

## Haar tragen

*Christian Janecke (Hg.), Haar tragen. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung, Köln u. a. (Böhlau) 2004, 308 S., 49 Abb., 29,90 €*

In der boomenden Körpergeschichte befindet sich die Geschichte einzelner Körperteile noch im Anfangsstadium. Zwar lassen sich in den einschlägigen Handwörterbüchern zur Rechtsgeschichte, zur Volkskunde oder zum Aberglauben lange Beleglisten zu den Stichwörtern »Hand«, »Fuß«, »Kopf«, »Nase« etc. zusammen tragen, doch fehlen ausführlichere Einzel- oder Gesamtuntersuchungen. Die wenigen vorhandenen lassen oft eine erstaunliche *longue durée* kultureller Deutungsmuster und Praktiken erkennen, die gerade auch den Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Sammelbandes bestimmen. Er stellt buchstäblich die Schnittstelle zwischen Körper- und Kulturgeschichte dar: »Haare sind Produkt des Körpers, ohne selbst dieser Körper zu sein. Unterhalb der Haut als der Grenze zwischen Körper und Außenwelt verankert, entwachsen sie dieser«. Gerade Kopfhare sind wegen ihrer prominenten Sichtbarkeit ein dominanter Teil der jeweiligen persönlichen Identität, den Menschen durch seine Manipulierbarkeit entscheidend beeinflussen können, und werden deshalb wie sekun-

däre Geschlechtsmerkmale und Kleidung unmittelbar mit der kulturellen Präsentation und geschlechtsspezifischen Einordnung einer Person in Verbindung gebracht.

Damit seien bloß zwei zentrale Punkte aus der exzellenten, detaillierten und mit einer »Haarbibliographie« versehenen Einleitung Janeckes erwähnt, welche die Problemfelder und Ergebnisse der jüngsten Forschung auf den Punkt bringt und weiterführende Forschungsfragen formuliert. Dabei mahnt er zu Recht die oft vernachlässigte Unterscheidung zwischen »Haar« und »Frisur/en« an, weil sonst »en passant (...) dabei tatsächliche Optionen der *Frisur* zu Qualitäten bzw. Eigenschaften des *Mediums* (geraten), nicht anders als wollte man einen »Rasen« statt unter ästhetischen, d.i. hier: landschaftsgärtnerischen, allein unter agrarischen oder botanischen Gesichtspunkten, nämlich als »Wiese« erfassen«. Zu diesen beiden Aspekten kommt eine dritte Ebene hinzu, die auch den zunächst etwas rätselhaften Titel des Bandes erhellt, nämlich die »Bedeutungssetzung im lebendigen Vollzug« – also eben das Haar-Tragen. Haarbedeutung realisiert sich in einem komplexen Wechselspiel dieser drei Pole, was auch erklären mag, dass sich die Kulturwissenschaft mit ihnen oft als mit bloßen »Nebenerscheinungen« oder »Symptomen« beschäftigt hat.

Die Breite und Vielfalt der hier vorgestellten Studien zeigt nun exemplarisch, wie vielversprechend eine Vertiefung der namentlich von Claudia Benthien postulierten »kulturellen Anatomie« der »Körperteile« sein kann. Der Band versammelt 15 Aufsätze aus den unterschiedlichsten Disziplinen (Soziologie, Kunstgeschichte, Geschichte, Literaturwissenschaft, Marketing, Berufspädagogik, Kulturwissenschaft), die sich auf die drei Abschnitte »Köpfe und Körper bearbeiten: Im Salon und zuvor«, »Haar und Frisur aufführen« und »Einzelne Frisuren und Frisurstile« verteilen. Die eigentlich »friseurtechnischen« Aufsätze – rund ein Drittel des Bandes – sind bezeichnenderweise gerade dort wenig überzeugend, wo

sie ihre Resultate nicht genügend an einen (kultur-)historischen Kontext anbinden. Als besonders gelungene Untersuchungsbeispiele für eine solche Einbettung seien im Folgenden zunächst ein Haargestus in der *longue durée* und anschließend der kurzfristige, unmittelbar auf die politischen Ereignisse reagierende Frisurenwechsel in der Französischen Revolution vorgestellt.

Der Beitrag von Christine Künzel zur aufgelösten Frisur im Kontext der Darstellung sexueller Gewalt, eine für die Vormoderne bekannte Haarsymbolik, zeigt aufgrund der angeführten spärlichen Literatur, welcher Untersuchungsbedarf hier nach wie vor besteht. Um so verdienstvoller ist es, dass Künzel eine Zusammenstellung der mittelalterlichen deutschen Rechtspassagen unternimmt, die es erforderten, dass die »unsichtbare« Verletzung der Vergewaltigung äußerlich durch die Unordnung der Haartracht angezeigt wurde, was etwa im Sachsenspiegel mit sprechenden Miniaturen belegt ist, in der die Haare der klagenden Frau buchstäblich »zu Berge stehen«. Diese gestäubten Haare der Vergewaltigten werden bereits in antiken Texten auch mit den zerrauten Haaren des offiziellen Trauerritus gleichgesetzt, sie stehen aber auch sinnbildlich für Angst, Empörung, Widerstand und Sich-zur-Wehr-Setzen des Opfers. Diese Vielschichtigkeit der kulturellen Deutungsmuster dürfte dabei gerade für die Haarsymbolik bezeichnend sein, da expressive Haargestik als unmittelbarer Ausdruck von (starken) Emotionen gilt und insbesondere mit weiblicher Sexualität in engem Zusammenhang steht. Ein klassisches Bildmotiv verbindet denn auch Hände und Haare als Zeichen von Widerstand gegen sexuelle Gewalt: Es ist die Darstellung des Apollo-und-Daphne-Motivs aus dem ersten Buch der *Metamorphosen* des Ovid, in der die fliehende und sich sträubende Daphne von ihrem Vater in einen starr und spröde erscheinenden Lorbeerbaum verwandelt wird. Als Pendant dazu erscheint der männliche Griff ins weibliche Haar als Übergriff auf den Körper und

die Sexualität der Frau, wobei der in der Literatur häufig so genannte »Liebeskampf« also in seinen äußerlichen Spuren der Vergewaltigung haargenau gleicht. Eindeutig als gewaltsamer Übergriff, als Unterwerfung und Versklavung, ist jedoch der Haargriff von hinten konnotiert, der die Frau als eine Art Beute behandelt, was Goya in einer seiner Lithographien aus den *Desastres de la Guerra* festhielt. Diese visuelle Symbolik setzt sich bis in heutige filmische Darstellungen von Vergewaltigungsopfern fort (wehendes Haar, zerrissenes Hemd, Schreie, wie etwa bei Jodie Foster in *The Accused*, USA 1988), die fast wortwörtlich der Darstellung des Sachsenspiegels entsprechen, obwohl Strafgesetzbücher seit der »Carolina« von 1532 nicht mehr auf das Äußere der vergewaltigten Frau, sondern vielmehr auf ihren Ruf abhoben – und damit der Darstellung des Opfers einen geringeren Stellenwert einräumten.

Dass es in historischen Arbeiten auch möglich ist, das kurzfristige Aufkommen und Verschwinden bestimmter Frisuren, die im folgenden Fall eminent politisch konnotiert waren, zu rekonstruieren, zeigt Irene Antoni-Komar in ihrem Text zur Rezeption der Frisur à la Titus am Ende des 18. Jahrhunderts. Mit diesem Schnitt trugen Frauen nach der Französischen Revolution erstmals in der europäischen Frisurengeschichte kurzgeschnittene Haare, was eine unerhörte Neuigkeit darstellte, »gilt doch das Haarschneiden bis dahin als Strafpraxis und als weithin sichtbares Zeichen der Schande«. Die Anleihen an antike Haarmoden verwiesen einerseits auf das politische Vorbild der antiken Demokratien, andererseits galt deren »Simplizität« als Abkehr von aristokratischer »Artifizialität« und als Ausdruck einer der Aufklärung verbundenen Naturnähe. Durch die vereinfachte Haartracht glichen sich nun auch die weiblichen und männlichen Frisuren an. Die »Erfindung« dieser Frisur wird – allerdings nachträglich, in den *Souvenirs* Antoine-Vincent Arnaults von 1833 – dem Schauspieler Talma zuge-

schrieben, der in Voltaires Tragödie *Brutus*, 1790 aufgeführt, die Rolle des Titus mit einer Kurzhaarperücke spielte. Während die »Montagnards« (also die Bergpartei) ihre Haare lang und ungepflegt getragen hätten, sei die Titusfrisur eine gepflegte und parfümierte Kurzhaarmode gewesen, die vor allem Künstler und Gelehrte übernahmen. Der Kunstkritiker Etienne-Jean Delécluze hingegen vermutete 1855 den Ursprung der Mode ungepuderter und offener Haare im Gemälde von Jacques-Louis David *Die Likatoren bringen Brutus die Leichen seiner Söhne*. Offenbar sind diese nachträglichen Zuschreibungen der Frisurentstehung umstritten, deutlich ist aber, dass hier ihr Ursprung im Theater und in der Kunst gesucht wurde, wo antike Vorbilder republikanische Ideale transportierten.

Doch wiederum war auch diese Haare *verändernde* Praxis von vielschichtiger Bedeutung, standen doch die gerade im Nacken kurzgeschnittenen Haare in derselben Zeit für die Haartracht der zahllosen Verurteilten, die zur Guillotine gekarrt wurden. Die neue Art der Hinrichtung erforderte eine eigentliche »Haar-toilette«, mit der man die Aristokratinnen, allen voran Marie-Antoinette und Marie Jeanne Dubarry, einstige Maitresse Ludwigs XV., zudem eines ihrer Standsattribute beraubte. Die Henker wussten darüber hinaus aus dieser Toilette Gewinn zu schlagen, kauften doch Perückenmacher das abgeschnittene Haar der Verurteilten auf. Die konservative Kritik an der neuen Kurzhaarmode versäumte es natürlich nicht, auf diese makabre Konnotation zu verweisen und sie mit der neuen Mode zu verbinden – so glaubte Georges Duval 1844, dass die neue Frisur ursprünglich »à la victime« geheißen und eine explizite Anspielung auf die Verurteilten dargestellt habe. Ihren offiziellen Höhepunkt erreichte die Titusfrisur schließlich unter Bonaparte, der deswegen »le petit tondu« – also der »kleine Geschorene« – genannt wurde, und der diese Mode in der Armee durchsetzte, wo zu »Pferdeschwänzen« gebundene Haare nicht mehr

geduldet wurden; entsprechend verbreitete sich die neue Haarmode auch im außerfranzösischen Ausland. Doch das Ende der Mode nahte: Während das Porträt Juliette Récamiers von Jacques-Louis David von 1800 noch ihre Verbreitung dokumentierte, erschienen die »Pudelköpfe« à la Titus einem Modejournal von 1803 bereits als scheußlich. Die kurzen Haare wurden als »Körperverstümmelung« titulierte, die zu Krankheit, Kopfschmerzen und bei Kindern gar zu Blödheit führen könne, würde doch durch das Haare Schneiden dem Körper Kraft entzogen. Um 1810 wurden wieder feminine Langhaarfrisuren modern, während die Männer bei den Kurzhaarfrisuren blieben, weil sie ihrem neuen bürgerlichen Selbstverständnis entsprachen. Diese »Stabilisierung« der politischen Umwälzungen spiegelte sich auch in der Kleidung, was Johann Huizinga dem Fazit veranlasste: »Man schätze diesen Nivellierungs- und Erstarrungsprozess des Männerkostüms als Kulturercheinung nicht gering ein. Die ganze geistige und gesellschaftliche Umstellung seit der Französischen Revolution liegt darin ausgedrückt«. Die Tatsache, dass Frauen nach der Simplizität der Empiremode wieder zum Korsett zurückkehrten und später zur Krinoline, und dass es noch lange dauerte, bis beide Geschlechter wieder kurze Haare trugen, zeigt, wie sehr solche scheinbaren »Nebensächlichkeiten« wie Mode und Haartracht gesellschaftspolitische Veränderungen widerspiegeln, und wie wenig wir insgesamt von solchen Kulturprozessen wissen.

SIMONA SLANIČKA (BIELEFELD)