

# Zerteilter Kopf

Inge Stephan

## Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung

### Im Dickicht der Haare

Es ist eine «haarige Sache», einen Vortrag zum Thema Haare vorzubereiten. Das merkt man spätestens dann, wenn man die Forschungsliteratur zum Thema «durchkämmt»: Medizinische Fachbücher, anthropologische und psychoanalytische Studien, volkskundliche Arbeiten, kulturwissenschaftliche Untersuchungen und nicht zuletzt kunst- und einige wenige literaturwissenschaftliche Interpretationen zeigen, dass Haare ein Thema sind, welches die Menschen von alters her beschäftigt hat.<sup>1</sup> Bereits im 6. und 7. Buch Mosis finden wir eine genaue Anleitung, wie das Wachsen der Haare zu befördern und das Ausfallen zu verhindern sei:

Nimm  $\frac{1}{4}$  Pfund Rindsmark,  $\frac{1}{4}$  Pfund Ochsenpfotenfett, 1 Quentchen Bergamottenöl, lasse es untereinander zergehen und gieße bei stetem Umrühren noch etwas Wein und Rum dazu, dann reibe die kahlen Stellen oder das Haar öfter damit ein.<sup>2</sup>

Die Sorge richtet sich zunächst auf das männliche Haar, gilt doch das Haupthaar als Sitz des Lebens, der Seele und als Symbol männlicher Kraft. Im Alten Testament verschwinden Simsons übermenschliche Kräfte genau in dem Augenblick, als ihm die langen Haare abgeschnitten werden.<sup>3</sup>

Andererseits können lange Haare eine Gefahr darstellen, wie das Beispiel von Absalom zeigt, dessen Haare sich in den Zweigen eines Baums verfangen und der auf diese Weise eine leichte Beute seiner Verfolger wird.<sup>4</sup> Auf jeden Fall ist es unschicklich, über fehlendes männliches Haupthaar zu spotten. Diese Erfahrung müssen die vorwitzigen Knaben machen, die den Propheten Elisa mit den Worten «Kahlkopf, komm

herauf! Kahlkopf, komm herauf!» geneckt haben. Die Strafe folgt auf dem Fuße: «[...] und da er sie sah, fluchte er ihnen im Namen des Herrn. Da kamen zwei Bären aus dem Walde und zerrissen der Kinder zweiundvierzig.»<sup>5</sup> In der christlichen Überlieferung wird dem Haar eine solche Wichtigkeit zugemessen, dass sich Augustinus die Frage stellt, was eigentlich mit den abgeschnittenen Haaren nach dem Tod des Menschen passiert. Werden sie zum auferstandenen Menschen zurückkehren und sich mit ihm wieder vereinigen, oder sind sie ein verlorener Teil, dem die Wiederauferstehung versagt bleibt?<sup>6</sup>

Auch wenn uns solche Fragen heute «an den Haaren herbeigezogen» zu sein scheinen, so zeigen sie doch, dass das Haar kein beliebiger Teil des Menschen ist, sondern für sein Selbst steht. Ein einziges Haar, meistens aber drei Haare oder eine Locke können stellvertretend für die Gesamtheit der Haare stehen oder deren Träger (oder ihre Trägerin) repräsentieren.<sup>7</sup>

Ein Grund für die besondere Bedeutung der Haare im Vergleich zu anderen Körperteilen des Menschen liegt wohl in ihrer Beschaffenheit. Ähnlich, aber noch viel spektakulärer als die Haut, die Nägel oder die Zähne erneuern sich die Haare, sie wachsen immer wieder nach – jedenfalls im Normalfall – und lassen sich auch durch rigoroses Schneiden oder Rasieren in ihrem kontinuierlichen, lebenslangen Wachstum nicht unterbrechen. Anders als die meisten anderen Körperteile verwesen sie nicht beziehungsweise zersetzen sich so langsam, dass sie – hierin den Knochen und Zähnen ähnlich – eine Dauerhaftigkeit besitzen, die für endliche Wesen, wie es die Menschen sind, einen besonderen Reiz darstellt. Zudem übertreffen sie alle anderen Körperteile in ihrer Verwandlungsfähigkeit, was schon Paracelsus zur Warnung vor leichtfertigen Rückschlüssen vom Haar auf dessen Träger beziehungsweise Trägerin veranlasste:

Vom Haar des Menschen, von dem des Hauptes oder Bartes ist nicht viel zu halten, da man gut weiß, dass das Haar in verschiedener Weise geändert werden kann [...]. Es kann gelb, rot, schwarz weiß, grau, oder kraus gemacht werden. Es kann auch weich oder hart gemacht werden, wie man es haben will. Daher sind viele in der physiognomischen Kunst Erfahre[ne] dadurch betrogen worden, indem sie den Menschen fälschlich nach dem Haar beurteilt und einem Gestirn zugewiesen haben, was sie doch billiger dem Menschen zugeschrieben haben sollten.<sup>8</sup>

Die Haare besitzen also eine Vitalität und Wandlungsfähigkeit, die zu Symbolisierungen geradezu herausfordern. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das *Handbuch des deutschen Aberglaubens* (1930/31) eine reichhaltige Quelle für obskure Haarpraktiken und Obsessionen ist: Rituelle Schneide-Vorschriften, Haaropfer und Haarzauber lassen sich in allen Kulturen beobachten.<sup>9</sup> Sie sind die Kehrseite der magischen Überhöhung des Haars.<sup>10</sup>

Prinzipiell unterliegen die Haare – die männlichen und weiblichen, die Haupt- und Körper-, die Scham- und Achselhaare – ebenden konstanten Mythisierungs- und Entmythisierungsprozessen, von denen Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* (1944) gesprochen haben. Auch wenn sich eine gewisse Beliebigkeit in der Bewertung der Haare beobachten lässt – besonders ein Blick in die Modebücher zeigt, wie sehr die Einschätzung der Haare dem kulturellen Wandel unterliegt –, so gibt es doch Konstanten: Dem Haupthaar (des Mannes und der Frau) kommt generell eine besondere Bedeutung für die Selbst- und Fremdwahrnehmung des Menschen sowie für die Inszenierung des Ich zu. Archäologische Funde von Kämmen, Bürsten, Pomaden, Schmuckstücken etc. zeigen, dass das Haar bereits in frühen Zeiten für die Menschen ein Gegenstand ständiger Aufmerksamkeit und Sorge gewesen ist: Es ist zu widerspenstig, zu glatt, zu lang, zu kurz, zu fettig, zu trocken, es hat die falsche Farbe, es ist zu dünn oder porös, es geht aus oder wächst an den falschen Stellen.

Lange, kräftige und üppige Haupthaare gelten nicht nur in Märchen und Mythen als Ausdruck besonderer Stärke und Macht, sondern sind noch heute eine Wunschvorstellung, die von der Werbung, der Haarkosmetik-Industrie und den Friseuren gemeinschaftlich propagiert wird, wobei – ungeachtet der ungebrochenen Kraft alter Wunsch- und Leitbilder – gegenwärtig ein Trend zum «anything goes» zu beobachten ist: Ob lang oder kurz, ob glatt oder lockig, ob klassisch oder schrill – der Haarmode scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein.

Die Ablehnung, auf die die so genannten Bartfrauen, die im vorigen Jahrhundert als Monstrositäten auf den Jahrmärkten gezeigt wurden, noch heute stoßen, zeigt aber, dass auch in der Gegenwart keineswegs alle Tabus gefallen sind.<sup>11</sup> Offensichtlich müssen sich insbesondere die Haare von Frauen an der «richtigen Stelle» befinden: Auf der Oberlippe, am Kinn oder auf der Brust haben sie nichts verloren, während bei Männern die Gesichts- und Brustbehaarung zwar der Mode unterliegt, aber keinen prinzipiellen Anstoß erregt. Am schlimmsten jedoch sind

«Haare auf den Zähnen», die – wenn man dem Sprichwort Glauben schenken darf – nur Frauen haben, während Männer von diesem Relikt, das an die «wölfische Natur» des Menschen erinnert, frei zu sein scheinen.

Nicht um die «Haare auf den Zähnen»<sup>12</sup> soll es im Folgenden gehen, sondern um das weibliche Haar, um das sich Mythen und Märchen ranken und welches die Dichter nicht müde geworden sind zu besingen – um das Haar also, das sich glatt oder gelockt um den Kopf legt, das zu kunstvollen Frisuren aufgetürmt ist, das in langen Flechten oder weichen Wellen über die Schultern fällt und im Extremfall bis zu den Füßen reicht.

Während die Kraft und Länge des Haars in den Geschichten des Alten Testaments in erster Linie mit dem Haar des Mannes verbunden werden, findet sich in Mythen, Legenden und Märchen eine Fülle von Geschichten, die von der besonderen Magie des weiblichen Haars erzählen, wobei Erschreckendes und Rettendes dicht beieinander liegen. Während die Schlangenhaare der Gorgo-Medusa den Schrecken schlechthin repräsentieren, haben lange Haare im Märchen häufig einen eher praktischen Nutzen: Beispielsweise sind Rapunzels Haare so lang und kräftig, dass der Geliebte daran hochklettern und dem Mädchen einen heimlichen Besuch abstatten kann, der – wie wir wissen – nicht ohne Folgen bleibt. In beiden Fällen ist der sexuelle Bezug unverkennbar. Geht es im einen Fall um die Bewahrung der Keuschheit, so geht es im anderen um deren Überwindung. Die Haare der Frau können überdies einen weiteren Nutzen haben: Wenn sie nur lang genug sind – wie im Fall der schönen reuigen Sünderin Maria Magdalena, die Jesus mit ihren Haaren die Füße abtrocknet –, können sie sogar zum Handtuchersatz werden.

Haare und Sexualität bilden also einen untrennbaren Zusammenhang – das belegen auch diverse Sprichwörter. Die Redensart «Wenn's schneit in den Bergen, so wird es kalt im Tal»<sup>13</sup> ist keineswegs nur eine harmlose meteorologische Feststellung, sondern eine Anspielung auf die Potenz des Mannes, wie Rabelais in seinem *Gargantua und Pantagruel* (1546) unverhohlen deutlich macht: «Meiner Treu, wenn der Schnee in den Bergen fällt – ich meine auf dem Kopf und um das Kinn – dann ist nicht mehr viel Wärme in den Tälern beim Hosenlatz.»<sup>14</sup> Auch im Falle der Frau verweisen die Haare auf die Sexualität, die jedoch keineswegs nur positiv besetzt ist, wie schon der Volksmund weiß, wenn er einen scheinbar paradoxen Zusammenhang zwischen «langem Haar»

und «kurzem Sinn» konstruiert und damit zu verstehen gibt, dass der fehlende Intellekt der Frau durch eine umso größere sexuelle Attraktivität beziehungsweise Aktivität kompensiert wird. Die Haare der Frau verweisen auf das Geschlecht, das verborgen ist und verhüllt sein soll und nicht zufällig «Scham» heißt.

Während das Haupthaar des Mannes seine Potenz symbolisiert und deshalb offen und lang getragen werden kann, ist das Haar der Frau einer Fülle von Keuschheitsregeln unterworfen: Es muss gebändigt, gebunden, geschnitten oder unter Tüchern und Hauben ganz oder teilweise verhüllt werden. Bei vielen Völkern werden den Frauen – wie den Sklaven – die Haare abgeschnitten, wenn sie verheiratet werden; sie müssen sich von dem, was fremde Männer anlocken könnte, trennen oder es zumindest verbergen. Die Unterwerfung der Frau geht häufig mit dem Abschneiden der Haare einher. Im *Deuteronomium* heißt es:

Wenn du in einen Streit ziehest wider deine Feinde und Jahweh, dein Gott, giebt sie dir in deine Hände, dass du ihre Gefangene[n] wegführst, und du siehst unter den Gefangenen ein schönes Weib, und hast Lust zu ihr, dass du sie zum Weibe nimmst: so führe sie in dein Haus und lass ihr das Haar abscheren.<sup>15</sup>

Eine solche Anweisung verweist sehr deutlich auf den Zusammenhang zwischen kriegerischer Gewalt und Opferkult und zeigt, dass das Haaropfer ein Substitut des Menschenopfers ist, zugleich aber auch, dass mit dem Haaropfer, das an der Frau vollzogen wird, die Geschlechterordnung im Sinne des Siegers – im Einvernehmen mit Jahwe – wiederhergestellt wird. Dass es sich hierbei keineswegs um eine atavistische, längst überwundene Praxis handelt, zeigen die gewaltsame Haarschur und öffentliche Vorführung der Geschorenen im 20. Jahrhundert, mit denen sich Faschisten und Antifaschisten gleichermaßen an den Frauen gerächt haben, die ein Verhältnis mit dem jeweiligen Gegner eingegangen waren.

#### «Eine halbe Welt in einem Haar»

Im Folgenden soll es um jenes Haar gehen, das uns allen als Motiv des Begehrens, Verschlingens, der Rettung und der erotischen und melancholischen Inszenierung bekannt ist. Wir alle haben Bilder im Gedächtnis, in denen das Haar der Frau üppig und verführerisch über die Schul-

tern wallt, kunstvoll zu Frisuren drapiert, züchtig unter einer Haube verhüllt ist oder den Körper mehr oder minder verdeckt.

Natürlich spielt das Haar der Frau auch in der Literatur eine große Rolle. Wer erinnert sich nicht an Lottes Locke, die für Werther zum Fetisch wird, oder an die falschen Haare der Kunigunde in Kleists *Käthchen von Heilbronn* (1807), die auch arglosen Zuschauern signalisieren, dass mit der Weiblichkeit von Käthchens Gegenspielerin etwas nicht in Ordnung sein kann. Auch die blonden Haare Thusneldas, aus denen die Römer in Kleists *Hermannsschlacht* (1808) Perücken für ihre Frauen zu Hause machen wollen, mögen dem einen oder anderen einfallen, ebenso die offenen Haare, die das Dichter-Ich im Gedicht *Am Turm* (1842) von Annette von Droste-Hülshoff heimlich flattern lässt. Und nicht zu vergessen die langen blonden Haare der Nixen, Sirenen und Najaden, die die Männer verführerisch in die Tiefe ziehen und in Heinrich Heines *Lorelei*-Gedicht (1824) ihre bekannteste lyrische Ausgestaltung gefunden haben:

Die schönste Jungfrau sitzet/Dort oben wunderbar,/Ihr goldnes Geschmeide blitzet/Sie kämmt ihr goldenes Haar./ Sie kämmt es mit goldenem Kamme,/Und singt ein Lied dabei;/ Das hat eine wundersame,/Gewaltige Melodei.<sup>16</sup>

Je mehr man nachdenkt, desto mehr Texte fallen einem ein. Und doch sind die Haare der Frau in der Literatur zumeist nur ein Motiv unter anderen. Sie sind so eng mit dem entsprechenden Text «verflochten», dass es schwierig ist, sie aus dem jeweiligen Gesamtzusammenhang herauszulösen.

Es gibt jedoch einen Text, in dem das Haar der Frau das zentrale Motiv ist: Baudelaires Gedicht *La chevelure*, das 1859 veröffentlicht wurde (siehe Text im Anhang).<sup>17</sup> Es fehlt in der ersten Ausgabe der *Fleurs du mal* (1857) und wurde erst in die zweite Auflage (1861) aufgenommen. Im *Spleen de Paris*, einer Sammlung von Prosagedichten, findet sich ein weiterer Haar-Text (*Un hémisphère dans une chevelure*), der wörtliche Parallelen zu dem Strophengedicht aufweist und – wie andere Gedichte, in denen das Haar ebenfalls ein wichtiges Motiv ist – zeigt, dass Haare in Baudelaires Werk eine obsessive Bedeutung haben.<sup>18</sup> Alle deutschen Ausgaben übertragen «la chevelure» mit «das Haar». Die im Französischen bestehende Unterscheidung zwischen «cheveux» (Haupthaar) und «poil» (Körperhaar)<sup>19</sup> durch zwei verschiedene Bezeichnungen gibt es im

Deutschen ebenso wenig wie die assoziative Evokation zwischen «cheveux», «cheval» und «chevelure», mit der Baudelaire in dem Prosagedicht *Un cheval de race* (Ein Rassepferd) spielt. «Chevelure» kann man mit «Haar», «Haarschopf», «Haarwuchs», aber auch «Skalp» übersetzen. Im übertragenen Sinn kann es Laub, Wurzeln beziehungsweise Wurzelfasern bedeuten, und in der Astronomie dient es als Bezeichnung für «Kometenschweif». Der deutsche Haarwortschatz ist eingeschränkter und schafft entsprechende Übersetzungsprobleme. Eine befriedigende Übersetzung gibt es nicht. Auch wenn die «Umdichtung» von Stefan George lange Zeit die deutsche Baudelaire-Rezeption geprägt hat, orientiere ich mich an der Prosafassung von Friedhelm Kemp, da sie dem Wortlaut des Gedichts am nächsten ist (siehe Anhang).

Im Rahmen meiner Themenstellung kann es nicht um eine vollständige Interpretation des Gedichts gehen. Ich werde vielmehr vier lyrische Strategien herausgreifen, die mir für den poetischen Umgang mit dem Thema «Weiblichkeit und Haare» besonders interessant zu sein scheinen und die ich mit den Stichworten Animalisierung, Mythisierung, Elementarisierung und Sexualisierung kennzeichnen möchte.

Bereits der Titel *La chevelure* signalisiert durch die assoziative Verbindung mit «cheval» (Pferd) eine Verwischung von menschlichem und tierischem Bereich, die sich in der ersten Strophe mit «toison» und «moutonnant» fortsetzt. Alle deutschen Übersetzer übertragen «toison» – das «Schaffell», «Schur» und in übertragenem Sinn «lange Mähne» und «Zottelhaar» bedeutet – mit «Vlies», das mal «wogend zu den Schultern niederfällt»<sup>20</sup>, mal «als Wellen bis hinab zur Schulter sinkt»<sup>21</sup>, das «hinabgekräuselt zu des Halses Runde»<sup>22</sup> ist, «des krause Wellen bis zur Schulter schäumen»<sup>23</sup> oder «das tief hinab sich über den Nacken kräuselt»<sup>24</sup>. In der deutschen Übertragung sind die Verknüpfungen von «chevelure» (Haar), «cheval» (Pferd) und «mouton» (Widder) weitgehend gekappt. Das Vlies ist zwar – wie der mythenkundige Leser weiß – ursprünglich ein schlichtes Widderfell gewesen; als *Goldenes Vlies* (Franz Grillparzer) ist es symbolisch aber so aufgeladen, dass die tierische Herkunft des obskuren Objekts der Begierde, für das Jason mit seinen Argonauten bis ans Ende der damals bekannten Welt gesegelt ist, weitgehend in Vergessenheit geriet. Während die deutsche Übertragung «Vlies» noch einen Teil der Assoziationen ermöglicht, die das französische Original lautmalerisch evoziert, gehen diese Assoziationen in der Übersetzung «Haar» für «chevelure» verloren.

Nur einige Übersetzungen geben die «crinière lourde» in der ersten

Zeile der siebten Strophe mit «schwere Mähne»<sup>25</sup> oder «reicher Schweif»<sup>26</sup> wieder und aktivieren so im Nachhinein den animalisch-mythischen Komplex, auf den das Gedicht anspielt. Zur Erinnerung: Gorgo-Medusa war nicht nur ein schlangenhaariges Ungeheuer, sondern auch ein geflügeltes Pferd mit herrlich schimmernder Mähne, das sich auf einer blühenden Wiese mit Poseidon paarte und später die beiden Pferdesöhne Chryasor und Pegasus, den Urvater der Poesie, zur Welt brachte.<sup>27</sup>

Die Erinnerungen, die im Haar schlummern und mit denen das lyrische Ich seine einsame Schlafstätte bevölkern möchte, reichen in eine mythische Zeit zurück, in der die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier<sup>28</sup> noch fließend und der Geruchssinn der Leitsinn war. Das ganze Gedicht ist durchzogen von Erinnerungen an Gerüche, die das lyrische Ich in die Kindheit (vgl. V, 5) beziehungsweise in jenen träumerischen Zustand zurückversetzen, in dem Duft, Klang und Farbe (IV, 2) eine synästhetische Einheit bilden und das Ich traumwandlerisch zwischen dem Wunsch nach Nähe und dem Verlangen nach Ferne hin und her gewiegt wird.

Neben den Geruch tritt die Bewegung als frühkindliche Erfahrung: Das Schaukeln und Wiegen findet im Schwimmen und den Schiff-fahrtsphantasien eine grandiose mythische Erweiterung. Wie Jason das Goldene Vlies sucht, so ist das lyrische Ich auf der Suche nach jenem Hafen, der nach alter lyrischer Tradition der weibliche Schoß als Ausgangs- und Endpunkt männlichen Verlangens ist. Die Haare werden zu Wellen und Wogen, auf denen sich das Ich treiben lässt, zum «Ebenholz- Meer» (*mer d'ébène*), in dem es schwimmt, und zum «schwarzen Ozean» (*noir océan*), in den es hinabtaucht. Der im Französischen bestehende Gleichklang zwischen Meer und Mutter, den Michelet zum Ausgangspunkt seiner Studie *La mer* (1861) gemacht und auf den auch Bachelard in seiner Arbeit *L'eau et les rêves* (1942) verwiesen hat, schafft einen nur im Deutschen verwirrenden Zusammenhang zwischen den Haaren und jenem elementaren Bereich, in dem vor allem das Wasser dominiert. Die Verbindung zwischen Wasser und Weiblichkeit, die eine lange, bis in die Mythologie zurückreichende Tradition hat, wird von Baudelaire durch das Haar evoziert, das durch gezielte lyrische Metamorphosen in Wellen, Wogen, Meere und Ozeane verwandelt wird.

Das Haar stiftet die Verbindung zu einem noch weiteren Element: Himmel und Meer verschmelzen in der Metapher des «blauen Haars». Aber auch die beiden anderen Elemente, Erde und Feuer, sind – eben-

falls vermittelt über das Haar – im Gedicht präsent. Der «Wald voller Aromate» (II, 3), der Geruch von «Kokosöl, Moschus und Teer» (VI, 5) und die «Oase» (VII, 3) evozieren eine exotische Welt. Das «schmachtende Asien», das «glühende Afrika» (II, 1) und die «Glut des Himmels» (III, 2) erinnern an jene orientalischesüdliche «Hitze» (IV, 5), die synonym für die sexuelle Leidenschaft benutzt wird, welche in der letzten Strophe eine präziöse Bebilderung erfährt. Die «Rubine, Perlen und Saphire», die das Ich in die «schwere Mähne» sät, verweisen darauf, dass es sich um eine prächtige, zugleich aber sterile Geste handelt, die jene «künstlichen Paradiese» schafft, von denen Baudelaire und seine Zeitgenossen geschwärmt haben.

Das Haar der Frau ist durch die vielen Bilder, die es evoziert, so mit Bedeutung aufgeladen, dass es letztlich «alles» repräsentiert: Es stellt die Verbindung zur äußeren Umgebung ebenso her wie zur inneren Welt des lyrischen Ich, die von Erinnerungen, Wünschen und Träumen durchflutet ist. Haare, Weiblichkeit und Sexualität verbinden sich zu einem lyrischen Komplex, der uns bekannt ist – aus ethnographischen Studien ebenso wie aus psychoanalytischen Arbeiten und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen.

Und doch bleibt eine Irritation zurück: Was berechtigt uns eigentlich zu der Annahme, dass das Gedicht von Frauenhaaren handelt beziehungsweise dass es um die Lobpreisung von Haaren und Weiblichkeit geht? Gewiss, die meisten Bilder sind geschlechtsspezifisch auflösbar, aber ganz so eindeutig, wie das Gedicht auf den ersten Blick anmutet, ist es nicht, zumindest nicht, wenn man es isoliert betrachtet und nicht in den biographischen Kontext der so genannten Jeanne-Gedichte stellt, mit denen Baudelaire seiner Geliebten, einer dunkelhäutigen Prostituierten, angeblich ein Denkmal gesetzt hat.<sup>29</sup> Die Anrede «Ô mon amour» (II, 5), von einigen Übersetzern mit «O Geliebte» wiedergegeben – von Stefan George mit der die Geschlechterfrage in der Schwebe lassenden Formulierung «O mein Liebling» übersetzt, während Friedhelm Kemp mit seiner wörtlichen Übertragung «O meine Liebe» die Mehrdeutigkeit des französischen Ausrufs am besten wahrt –, ist geschlechtsspezifisch nicht eindeutig festzulegen. Man muss das Gedicht keineswegs «gegen den Strich bürsten», um die latent homoerotische Stimmung zu spüren, die mitschwingt. Dass das Bild des «lärmenden Hafens» (IV, 1) auch homoerotische Assoziationen eröffnen kann, zeigt das Prosagedicht, wo der «Hafen» von «kräftigen Männern aus jeder Nation»<sup>30</sup> bevölkert ist. Im Strophengedicht *La chevelure* werden dage-



Abb. 1:  
Gustave Courbet  
*L'origine du  
monde* (1866)

gen die Grenzen zwischen hetero- und homosexuellem Begehren subtil verwischt, wenn sich das lyrische Ich in die weiblich-empfangende Position hineinphantasiert. Diese Verwischung der Grenzen verweist meines Erachtens nicht so sehr auf ein klar umrissenes und eindeutig gerichtetes geschlechtliches Begehren, sondern vielmehr auf die narzisstische Grundstruktur des Ich, in der das Gegenüber keine klare Kontur gewinnen kann, weil das lyrische Ich auf seine Gefühle in selbstbezüglicher Weise fixiert ist.<sup>31</sup>

Ich lese Baudelaires Gedicht also nicht als ein Liebesgedicht, das an eine bestimmte Person oder an Frauen im Allgemeinen gerichtet ist, sondern als eine Haar-Phantasie, in der Haare, Haupt- und Schamhaare, zum Ausgangs- und Zielpunkt erotischer Obsessionen werden, die sich aus frühkindlichen Erfahrungen mit dem mütterlichen Körper speisen, sich aber nicht notwendig auf eine Vereinigung mit dem realen weiblichen Körper richten müssen, sondern vielmehr auf rauschhafte und exotistische Entgrenzung zielen und zugleich eine traumhafte Rückkehr zu jenem Ursprung der Welt imaginieren, den Gustave Courbet in seinem Skandalbild *L'origine du monde* (Abb. 1) als weiblichen Schoß dargestellt hat. Zu diesem Bild, das von seinen Besitzern – der letzte private Eigentümer war Jacques Lacan, der es in seinem Schlafzimmer aufgehängt hatte – wie das Allerheiligste stets durch Deckbilder den Blicken entzogen wurde<sup>32</sup>, gibt es ein Pendant *La belle Ir-*

Abb. 2:  
Gustave Courbet  
*La belle Irlandaise*  
(1866)



landaise (Abb. 2), auf dem Courbet sein Modell und seine Geliebte mit offenen, über die Schulter fallenden Haaren in einem Moment der kritischen Selbstbefragung porträtiert hat.<sup>33</sup> In gewisser Weise verhalten sich die beiden Bilder zueinander wie die zwei Seiten einer Medaille: Das eine zeigt, was eigentlich nicht gezeigt werden darf, das andere verweist auf das, was Courbet in *L'origine du monde* so provozierend in den Bildmittelpunkt gerückt hat. Was Courbet in zwei Bilder «aufgespalten» hat, ist in Baudelaires Gedicht zu einer Haarphantasie verschmolzen, in der die Grenzen zwischen Haupt- und Schamhaar ebenso verschwinden wie die zwischen Mensch und Tier und den Geschlechtern.

Wenn man abschließend auf Baudelaires Gedicht zurückblickt, fällt auf, dass in dem Gedicht eine Phantasie fehlt, die mit den Haaren sonst häufig verbunden wird: die Angst-Lust vor dem Untergang und vor dem Verschlungenwerden, die etwa in den Nixen-Gedichten der deutschen Romantiker ein fester Topos ist. Ein Grund für das Fehlen mag die narzisstische Grundstruktur des Gedichts sein, das sich dem Schrecken verweigert. Die Gorgo-Medusa ist in dem Gedicht zwar anwesend – aber nicht mit ihren wilden Schlangenhaaren, sondern mit ihrer üppigen Pferdemahe. Und das Vlies erscheint nur als begehrtes Objekt und nicht als todbringende Trophäe. Die im Gedicht nicht mobilisierten Momente der mythischen Erinnerung – der Schrecken und der

Tod – bleiben aber als Beunruhigung für denjenigen zurück, der die Mythen kennt und die Ambiguität der Bilder aufzuschlüsseln weiß.

Der Titel der Anthologie *Die Blumen des Bösen* legt überdies nahe, dass es verfehlt wäre, das Gedicht als bloße Huldigung des Frauenhaars (der Mutter oder der Geliebten) zu lesen. Die von Baudelaire ursprünglich für die Sammlung geplanten beiden Titel *Les lesbiennes* beziehungsweise *Limbes* (Vorhölle) signalisieren stärker noch als der von einem Dichterkollegen gefundene Titel *Les fleurs du Mal*, dass Baudelaire mit seinen Gedichten gesellschaftliche und lyrische Konventionen gezielt in Frage stellen wollte. Eine naive Lektüre verbietet sich aber nicht nur aufgrund der Titel, sondern auch wegen des intertextuellen Zusammenhangs, in dem das «Haar»-Gedicht mit dem Jugendgedicht von der «scheußlichen Jüdin» steht, das erst aus dem Nachlass 1884 veröffentlicht wurde:

Und schlimmer noch – sie trägt jetzt falsches Haar, / Der Nacken kahl, der einst voll schwarzer Strähnen war; / Doch hindert's nicht, daß Liebeslust die Stirne küßt, / Die rüdig wie vom Aussatz ist. / Sie ist erst zwanzig; der schlaffe Busen hängt, / Beidseitig tief hinab, zum Flaschenkürbis ausgelenkt, / Und dennoch mich's allnächtlich zu ihr reißt, / Dem Neugeborenen gleich, der saugt und beißt. / Und da sie meistens keinen roten Heller hat, / Den Leib zu pflegen und zu salben, tu ich's an ihrer statt, / Ich leck sie still und feuriger bewegt, / Als Magdalena war, da sie des Herren Fuß gepflegt.<sup>34</sup>

Auch wenn man auf eine solche Kontextualisierung im Werkzusammenhang verzichtet und sich allein auf *La chevelure* bezieht, sind die blasphemischen und vampiristischen Untertöne im Schlussbild des Gedichts nicht zu überhören: Die Madonna-mit-Kind-Phantasie und die Vorstellung von der Verwandlung von Mutter-Milch in Blut-Wein gibt dem Gedicht eine aggressive Stoßrichtung gegen die Religion und den weiblichen Körper, die in irritierendem Kontrast zu den harmonisierenden Verschmelzungsphantasien der Anfangsstrophen steht.

Wenn also auch der unmittelbare Schrecken in *La chevelure* ausgespart bleibt, der Tod ist doch gegenwärtig – in der sterilen Begattungsphantasie und dem sadistischen Regressionswunsch zu den Brüsten der Mutter/Geliebten. Er bedeutet in der Bild-Logik des Gedichts jedoch keinen Schrecken, sondern höchste narzisstische Befriedigung.

Abb. 3:  
Edvard Munch  
*Liebespaar in den  
Wellen* (1896)



#### «Hair trouble» und Das Unbehagen der Geschlechter

Den Schrecken, auf den Baudelaire mit seinem Gedicht *La chevelure* indirekt anspielt, um ihn sogleich in berückend schönen poetischen Bildern wieder zu bannen, hat Edvard Munch in der Lithographie *Liebespaar in den Wellen* (Abb. 3) ausphantasiert, wenn er Wogen und Haare der Frau so ineinander übergehen lässt, dass sie als tödliche Flut den Mann zu überschwemmen drohen. Haare, Wasser, Weiblichkeit und Sexualität bilden bei Munch einen mörderischen Komplex, dem der Mann zum Opfer fällt.<sup>35</sup> In gewisser Weise radikalisiert Munch mit seinen Haar- und Wasserbildern die biedereren Undinen-Phantasien seiner Zeitgenossen, in denen das Thema Wasser, Weiblichkeit und Haar eine entschärfende Behandlung erfährt. So kokettieren die zahlreichen Wasserschlängen-Bilder von Klimt nur mit den ambivalenten Gefühlen, die von der Verbindung zwischen Wasser, Weiblichkeit, Haaren und Schlangen ausgehen.

Im Gegensatz dazu stellt Sigmund Freud in seinem aus dem Nachlass veröffentlichten kurzen Fragment *Das Medusenhaupt* (1922) das Grausen in den Mittelpunkt, das von den Schlangenhaaren der Medusa ausgeht. Für ihn symbolisiert das Medusenhaupt ein «weibliches Genitale [...] wahrscheinlich ein erwachsenes, von Haaren umsäumtes, im Grunde das der Mutter»<sup>36</sup>. Die «Haare des Medusenhauptes von der Kunst so oft als Schlangen gebildet» sind für Freud Teil des Kastrations-



Abb. 4: René Magritte  
Die Vergewaltigung (1934)

komplexes, verweisen also auf den Schrecken, dienen zugleich aber der «Milderung des Grauens», denn sie ersetzen in Freuds Argumentation «den Penis, dessen Fehlen die Ursache des Grauens ist». Die Verschiebung von oben nach unten, die Magritte ironisch in seinem Bild *Die Vergewaltigung* (Abb. 4) dargestellt hat, findet eine Parallele in den Baubo-Darstellungen, auf die Freud in seinem kurzen Aufsatz *Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung* (1916)<sup>37</sup> anspielt. In diesen Darstellungen ist Baubo als «Frauenleib ohne Kopf und Brust, auf dessen Bauch ein Gesicht gebildet ist», dargestellt, der «aufgehobene Rock» umrahmt das Gesicht «wie eine Haarkrone». Die mythische Baubo, die die durch den Verlust ihrer Tochter Persephone verzweifelnde Demeter dadurch aufzuheitern suchte, dass sie ihren Rock hob, ist eine Figur, die schamlos das enthüllt, was entweder verborgen oder auf das Haupthaar «verschoben» wird: die sexuelle Potenz der Frau, die als «kastrierend» erlebt wird, in Wahrheit aber Leben spendend ist. Die sprichwörtlichen «Haare auf den Zähnen» greifen diese Ambivalenz ironisch-verzerrt auf, wenn sie auf eine resolute «Weiblichkeit» anspielen, der gegenüber Männer kaum eine Chance haben, und zugleich das Schreckbild der *vagina dentata* evozieren, der Männer reihenweise zum Opfer fallen.<sup>38</sup>

Auch wenn man der psychoanalytischen Konstruktion zwischen Haaren, Weiblichkeit und Kastration nicht folgt, ist es schwer, sich der Fülle von Bildern in Kunst, Literatur und Wissenschaft zu entziehen, die genau diesen Zusammenhang phantasmatisch umkreisen. Abgeschnittene Haare beziehungsweise das Abschneiden von Haaren können zur Obsession werden. Der Direktor der Nervenheilanstalt in Zürich, August Forel, berichtet in seinem Buch *Die sexuelle Frage* (1. Aufl. 1904; 15. Aufl. 1923) von «Zopfabshneidern», die im Menschengedränge Frauenzöpfe abschneiden, «um damit zu masturbieren»:

Im Januar 1906 wurde in Berlin ein Zopffetischist verhaftet, in dessen Schublade man nicht weniger als 31 Mädchenzöpfe und einige Locken vorfand, die er im Gedränge abgeschnitten hatte. Er hatte schon als Knabe den Zopf seiner eigenen Schwester abgeschnitten.<sup>39</sup>

Andere Fetischisten geben sich mit den Locken oder Zöpfen von Schwestern und Geliebten nicht zufrieden, sondern spezialisieren sich gleich auf die Schamhaare, die zu obskuren Bestandteilen von erotischen Sammlungen werden, wobei die Übergänge zwischen «Obsession» und «Kunst» fließend sind.<sup>40</sup> Das zeigt nicht nur die Verwandlung von abgeschnittenen Haaren zu Objekten in der Kunst<sup>41</sup>, sondern auch die im 19. Jahrhundert populäre Praxis des *hair working*<sup>42</sup> – der Herstellung von Schmuck und Erinnerungsstücken aus abgeschnittenen Frauenhaaren –, die in der Gegenwart von Künstlerinnen neu belebt wird.<sup>43</sup>

In der Kunst können abgeschnittene Frauenhaare zum Material werden, sie können aber auch Thema der ironischen oder melancholischen Inszenierung sein, wie die Gemälde von Otto Dix (Abb. 5) und Frida Kahlo (Abb. 6) zeigen. Während das Bild von Dix Anerkennung und ironische Distanz, zugleich aber auch eine unterschwellige Ambivalenz gegenüber intellektueller Weiblichkeit vermittelt, geht von dem Selbstbildnis Frida Kahlos in Männerkleidern und mit abgeschnittenen Haaren, die sich auf dem Boden krümmen und schlängeln, eine melancholische Botschaft aus. Die beiden Zeilen eines mexikanischen Schlagers, die sich quasi als Kommentar am oberen Bildrand befinden, «Mira que si te quise, fué porel pelo / Ahora que est ás pelona, ya no te quiero.» (Sieh, wenn ich dich liebte, so war es wegen deiner Haare; jetzt, da du kahl geschoren bist, liebe ich dich nicht mehr.)<sup>44</sup>, signalisieren, dass der von Judith Butler kritisierte *gender-trouble* ein *hair-trouble* ist, in den wir alle mehr oder minder «verwickelt» beziehungsweise «verstrickt» sind.<sup>45</sup>



Abb. 5: Otto Dix *Portrait de la journaliste S. v. Harden* (1926)



Abb. 6: Frida Kahlo *Autorretrato con pelo cortado* (1940)

## Anhang

Charles Baudelaire:  
*La Chevelure*

O toison, moutonnant jusque sur  
l'encolure!  
O boucles! O parfum chargé de  
nonchaloir!  
Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve  
obscuré  
Des souvenirs dormant dans cette  
chevelure,  
Je la veux agiter dans l'air comme un  
mouchoir!  
La langoureuse Asie et la brûlante  
Afrique,

*Das Haar*  
(übersetzt von Friedhelm Kemp)

O Vlies, das tief hinab sich über den  
Nacken kräuselt! O  
Locken! O schwer und träger  
Wohlgeruch! Verzückung!  
Um heute nacht den dunklen  
Alkoven mit Erinnerungen  
zu bevölkern, die in diesem Haare  
schlummern, will ich  
es schwenken in der Luft gleich  
einem Taschentuch.  
Das schmachtende Asien und das  
glühende Afrika, eine

Tout un monde lointain, absent,  
presque défunt,  
Vit dans tes profondeurs, forêt  
aromatique!  
Comme d'autres esprits voguent  
sur la musique,  
Le mien, ô mon amour! nage sur ton  
parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme,  
pleins de sève,  
Se pâment longuement sous l'ardeur  
des climats;  
Forte tresses, soyez la houle qui  
m'enlève!  
Tu contiens, mer d'ébène, un  
éblouissant rêve  
De voiles, de rameurs, de flammes  
et de mâts:

Un port retentissant où mon âme  
peut boire  
A grands flots le parfum, le son et la  
couleur;  
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et  
dans la moire,  
Ouvrent leurs vastes bras pour  
embrasser la gloire  
D'un ciel pur où frémit l'éternelle  
chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse  
d'ivresse  
Dans ce noir océan où l'autre est  
enfermé;  
Et mon esprit subtil que le roulis  
caresse  
Saura vous retrouver, ô féconde  
paresse,  
Infinis bercements du loisir  
embaumé!

ganze Welt, sehr weit entlegen, fast  
gestorben, lebt in  
deinen Tiefen, Wald voller Aromate!  
Wie die Geister  
anderer hintreiben auf der Musik, so  
schwimmt, o meine  
Liebe! der meine auf deinem  
Duft.

In jene Ferne will ich reisen, wo  
Baum und Mensch, voll  
Saft, unter der Glut des Himmels  
lang sich dehnen; starke  
Flechten, seid die Woge, die mich  
mitnimmt! In dir, du  
Ebenholz-Meer, ist blendend hell ein  
Traum verborgen  
von Segeln, Rudern, Wimpeln und  
Masten:

Ein lärmender Hafen, wo meine  
Seele in vollen Zügen  
Duft, Klang und Farbe trinken kann;  
wo die Schiffe, im  
Gold und in der Seide gleitend, weit  
ihre Arme auftun,  
den Glast zu fassen eines reinen  
Himmels, an dem die  
Hitze unaufhörlich bebt.

Tauchen will ich mein  
Rausch-verliebttes Haupt in diesen  
schwarzen Ozean, darin der andere  
enthalten ist; und  
wendig wird mein Geist, den das  
Schlingern des Schiffes  
liebkost, dich wiederfinden – o  
fruchtbare Lässigkeit –  
unendliches Wiegen durchdufteter  
Muße!

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues, Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond; Sur les bords duvetés de vos mèches tordues Je m'enivre ardemment des senteurs confondues De l'huile de coco, du musc et du goudron.	Blaue Haare, Zelt von ausgespannten Finsternissen, ihr schenkt mir den Azur zurück des unermesslichen und runden Himmels; auf den flaumigen Borden eurer gewundenen Flechten berausche ich inbrünstig mich an den vermischten Gerüchen von Kokosöl, Moschus und Teer.
Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde Sèmera le rubis, la perle et le saphir, Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde! N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde Où je hume à longs traits le vin du souvenir?	Lang! immer! in deine schwere Mähne wird meine Hand Rubine, Perlen und Saphire säen, auf daß du niemals meinem Verlangen taub seist! Bist du nicht die Oase, wo ich träume, und die Kürbisflasche, aus der ich, in langen Zügen, den Wein der Erinnerung schlürfe?

### Anmerkungen

- 1 Die Forschung ist weniger umfangreich, als man erwartet, und zum Teil nicht so hilfreich, wie man wünscht. Neben einer Anzahl von Aufsätzen bin ich auf folgende Buchpublikationen gestoßen: Berg, Charles. *The Unconscious Significance of Hair*. London, 1951; Cooper, Wendy. *Hair, Sex, Society, Symbolism*. London, 1971; Maria Jedding-Gesterling (Hg.). *Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart*. Hamburg, 1988; McCracken, Grant. *Big Hair. Der Kult um die Frisur*. München, 1997; Flocke, Petra u. a. (Hg.). *Haare*. Tübingen, 1999.
- 2 Zit. n. Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 3. Berlin u. Leipzig, 1930/31, Sp. 1242. Zum Status des 6. und 7. Buch Mosis siehe ebenfalls Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 6. Berlin, Leipzig, 1934/35, Sp. 584–593.
- 3 Die Geschichte des Simson findet sich im Alten Testament (Richter 16. 4–22). Zur ikonographischen Tradition vgl. Warner, Marina. «Fur and Fleece. The Language of Hair». *Haare. Obsession und Kunst*. Zürich, 2000. 9–20.

- 4 Die Geschichte des Absalom findet sich im Alten Testament (2 Samuel. 15–19). Zu Absalom und seiner Rezeptionsgeschichte vgl. Matt, Peter v. *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München, Wien, 1995. 21–50, in der Matt einen weiten Bogen bis zum Struwwelpeter schlägt und *en passant* auch auf die «Bedeutung der flatternden Haare bei der Frau» (S. 49) eingeht.
- 5 AT (2 Könige. 2, 24). Vgl. dazu Ahrens, Sabine. «Über die Haare von Männern in der Bibel». *Flocke* (Anm. 1), S. 53–60.
- 6 Augustinus. «De civitate dei 22, 19». *Vom Gottesstaat*. Buch 11–22. Bd. II. Übs. v. Wilhelm Thimme. 2. Aufl. Zürich, München, 1978, S. 795.
- 7 Neuere Forschungen scheinen solche Annahmen zu bestätigen. Wissenschaftlern des Bundeskriminalamtes ist es gelungen, eine neue Methode zur DNS-Untersuchung an ausgefallenen Haaren zu entwickeln. Bislang war es schwierig, den sog. genetischen Fingerabdruck an ausgefallenen Haaren nachzuweisen, weil die Zellen weitgehend verhornt waren. Jetzt gelang es, relevante DNS-Fragmente aus verhorntem Gewebe sichtbar zu machen.
- 8 Paracelsus. «De natura rerum». *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Hg. v. Bernhard Aschner. Jena, 1930, Buch 9, S. 293.
- 9 Bächtold-Stäubli (Anm. 2). Bd. 3, Sp. 1239–1288. Der umfangreiche Artikel «Haar» ist vom Hg. selbst verfasst. Sehr knapp gehalten ist der Haar-Artikel in Gerlach, Walter v. (Hg.). *Das neue Lexikon des Aberglaubens*. Frankfurt a. M., 1998. 97f. Immerhin weist Gerlach auf die neuere Praxis des «haïroscope» hin, mit der «clevere astrologische Experten Haardesign-Tips» geben, «die zum jeweiligen Stand der Sterne passen» (ebd., S. 98).
- 10 Zur magischen Überhöhung des Haars siehe Leach, Edmund R. «Magical Hair». *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. 88.2 (1958): 147–164, und Gitter, Elisabeth G. «The Power of Woman's Hair in the Victorian Imagination». *Publications of the Modern Language Association* 99.5 (1984): 936–954.
- 11 Vgl. Schenda, Rudolf. «Barthaare – auch bei Frauen». *Gut bei Leibe. Hundert wahre Geschichten vom menschlichen Körper*. München, 1998. 65–68. Zum ironischen Spiel mit «männlichen» und «weiblichen» Haaren siehe «Identités & Mascarades». *Femininmasculin. Le sexe de l'art*. Hg. v. Centre Georges Pompidou. Paris, 1995. 119–161.
- 12 Treusch-Dieter, Gerburg. «Haare auf den Zähnen». *Flocke* (Anm. 1), 33–40. Dass es auch «haarige Herzen» gibt, kann man nachlesen bei Maaz, Wolfgang. «Brotlöffel, haariges Herz und wundersame Empfängnis». *Tradition und Wertung. Festschrift für Franz Brunhölzl zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Günter Bernt u. a. Sigmaringen, 1989. 107–118.

- 13 Zit. n. Schenda (Anm. 11), S. 61.
- 14 Ebd.
- 15 Zit. n. Wilken, George A. «Über das Haaropfer und einige Trauergebräuche bei den Völkern Indonesien's». *Revue coloniale* (1887): 345–426, S. 406.
- 16 Heinrich Heine, zit. n. *Der Rhein. Seine politische Geschichte in Texten und Bildern*. Hg. v. Helmut J. Schneider. Frankfurt a. M., 1985, S. 199. Siehe auch Fuß, Ulrike. «Die Loreley. Die Geschichte einer legendären Frau». *Mythos Rhein. Ein Fluß – Bild und Bedeutung*. Hg. v. Richard W. Gasseu u. Bernhard Hollczek. Ludwigshafen, 1992. 267–291.
- 17 Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal/Die Blumen des Bösen*. Sämtliche Werke/Briefe. Bd. 3. Hg. v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois. München u. Wien, 1975–1985. Das Gedicht *La chevelure* findet sich dort im französischen Original und deutscher Prosaübersetzung auf S. 100–103. Zur Interpretation des Gedichts vgl. Brombert, Victor. «The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's «La Chevelure»». *Yale French Studies* 50 (1974): 55–63.
- 18 Baudelaire (Anm. 17), Bd. 8: *Le spleen de Paris. Gedichte in Prosa*. Das Gedicht *Un hémisphère dans une chevelure* und die Übersetzung «Eine halbe Welt in einem Haar» finden sich dort auf S. 170f. Zu den «Entsprechungen» zwischen Lyrik und Prosa vgl. Walter Benjamin: «Baudelaires Phantasie kennt stereotype Bilder. Ganz allgemein scheint er unter dem Zwang gestanden zu haben, mindestens einmal zu jedem seiner Motive zurückzukehren. Man kann das wirklich mit dem Zwang vergleichen, der den Verbrecher immer wieder zum Tatort zieht. Die Allegorien sind Stätten, an denen Baudelaire seinen Zerstörungstrieb büßte. Vielleicht erklärt sich so die einzig dastehende Entsprechung so vieler seiner prosaischen Stücke mit Gedichten der *fleurs du mal*.» Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Hg. v. Rolf Tiedemann. 7. Aufl. Frankfurt a. M., 1997 S. 165. Siehe auch ebd., S. 175: «Man begegnet bei Baudelaire einer Fülle von Stereotypen, wie bei den Barockdichtern.»
- 19 Vgl. Delz, Eva. «Haar/cheveux/poil/hair». *Thesaurus proverborum medii aevi = Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*. Bd. 5. Hg. v. Kuratorium Singer der schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin u. a., 1997. 315–321.
- 20 Baudelaire, Charles. *Die Blumen des Bösen*. Übs. v. Carlo Schmid. Frankfurt a. M., 1976, S. 41f.
- 21 Baudelaire, Charles. *Die Blumen der Verworfenheit*. Übs. v. Carl Fischer. Leipzig, 1949, S. 74–77.
- 22 Baudelaire, Charles. *Ausgewählte Gedichte*. Übs. v. Wilhelm Hausenstein. München, 1946, S. 44–47.

- 23 Baudelaire, Charles. *Die Blumen des Bösen. Umdichtungen*. Werke. Bd. 3. Übs. v. Stefan George. München, 1983, S. 255f.
- 24 Baudelaire (Anm. 17).
- 25 Vgl. Baudelaire (Anm. 17).
- 26 Baudelaire (Anm. 22).
- 27 Vgl. Heinrich, Klaus. *Das Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte*. Basel u. Frankfurt a. M., 1995.
- 28 Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno «Mensch und Tier». *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam, 1947. 295–305.
- 29 Symptomatisch für eine solche Lesart ist die folgende Anmerkung von Manfred Starke: «Mit diesem Gedicht beginnt der sogenannte Jeanne-Zyklus, zu dem etwa achtzehn Stücke gezählt werden (z. B. «Die Juwelen», «Das Haar», «Sed non satiata», «Der Vampir»). Über das Leben dieser schönen Mulattin ist nur wenig bekannt. Sie war die Tochter einer Prostituierten aus Nantes und spielte in kleinen Theatern des linken Seine-Ufers von Paris. Der Dichter lernte sie in den vierziger Jahren kennen und blieb ihr sein Leben lang verbunden. Trotz aller Erschütterungen, die er durch sie erfahren hat, trotz wiederholter Trennungen fand er immer wieder zu ihr zurück. Die Gedichte des Jeanne-Zyklus bezeichnen die Peripetien dieser Liebe. Auch einige Stücke aus dem *Spleen de Paris* gehören in diesen Umkreis: «Eine Welt in deinem Haar», «Die Sehnsucht zu malen» und «Ein Rassepferd.» Baudelaire, Charles. *Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris*. Französisch und deutsch. Mit einem Kommentar v. Manfred Starke. Leipzig, 1973, S. 504f.
- 30 Baudelaire (Anm. 17).
- 31 Vgl. dazu den scharfsinnigen Essay von Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Reinbek, 1997 (zuerst 1944), der den Narzissmus als Grundfigur von Baudelaires Leben und Schreiben herausstellt.
- 32 Vgl. dazu Metken, Günter. *Gustave Courbet. Der Ursprung der Welt. Ein Lust-Stück*. München u. New York, 1997.
- 33 Siehe dazu Wittekind, Susanne. «Die Entdeckung der Haare im modernen Porträt. Das Bild der Frau als Ideal und Kritik des Bürgertums». *Flocke* (Anm. 1). 66–77.
- 34 Zit. n. Sartre (Anm. 31), S. 56f. Dort findet sich auch die Formulierung von der «scheußlichen Jüdin», die sich auf das Gedicht Nr. XXXII der *Fleurs du Mal* (*Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive*) bezieht, das sich in: Baudelaire (Anm. 17), S. 116 befindet. Der vollständige Text des Jugendgedichtes *Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre* und die deutsche Prosaübersetzung finden sich in: Baudelaire (Anm. 17). Bd. 1: *Juvenila-Kunstkritik*, S. 64–67.

- 35 Munchs Lithographie ist Teil des Wasser- und Weiblichkeitskomplexes, der sich in der Literatur und Malerei des 19. Jahrhunderts mit dem Undinen-Motiv einerseits und dem Ophelia-Komplex andererseits verbindet. Vgl. dazu Hanika, Karin u. Johanna Werckmeister. «... wie ein Geschöpf, geboren und begabt für dieses Element». Ophelia und Undine. Zum Frauenbild des späten 19. Jahrhunderts». *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Hg. v. Renate Berger u. Inge Stephan. Köln u. Wien, 1987. 141–154.
- 36 Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke* 17. Hg. v. Anna Freud u. a. London, 1940–1952, S. 47 f. Vgl. auch Stephan, Inge. *Musen & Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln u. a., 1997.
- 37 Freud (Anm. 36). Bd. 20, S. 398–400.
- 38 Devereux, George. *Die mythische Vulva*. Frankfurt a. M., 1985.
- 39 Forel, August. *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische und hygienische Studie nebst Lösungsversuchen wichtiger sozialer Aufgaben der Zukunft*. 15. Aufl. München, 1923, S. 281.
- 40 Vgl. den Katalog: *Haare*. Obsession und Kunst. Zürich, 2000.
- 41 Hier wären insbesondere die Arbeiten von Anselm Kiefer zu nennen, der sowohl in seinem Argonauten-Zyklus als auch in den Bildern und Objekten, die sich mit dem Holocaust beschäftigen, Haare als Erinnerungsobjekte in seine Werke integriert oder aber mit Haar-Assoziationen arbeitet wie z. B. in den Bildern *Dein goldenes Haar, Margarethe* (1981) und *Dein aschenes Haar, Sulamith* (1981). Rosenthal, Mark. *Anselm Kiefer*. Katalog. Chicago u. Philadelphia, 1987 S. 95–99.
- 42 Siehe Chaulot, André. *Les ouvrages en cheveux. Leurs secrets*. Paris, 1986, und Peters, Alfred A. u. a. (Hg.). *Schmuck und Bilder aus Haaren. Ein europäisches Kulturerbe*. Norden, 1995. Vgl. auch Pointon, Marcia. «Wearing Memory. Mourning, Jewellery and the Body». *Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter*. Hg. v. Gisela Ecker. München, 1999. 65–82.
- 43 Siehe dazu die Beispiele in dem Katalog: *Haare* (Anm. 40).
- 44 Vgl. Kettenmann, Andrea. *Frida Kahlo 1907–1954*. Köln, 1999, S. 55.
- 45 Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York u. London, 1990. Deutsch: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M., 1991.

### Über die Herausgeber

Claudia Benthien, Dr. phil., Jahrgang 1965, ist Wissenschaftliche Assistentin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 Promotion an der Humboldt-Universität, anschließend Postdoktorandin am Graduiertenkolleg «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin. 1996 Visiting Scholar an der Columbia University, New York; 2001 Fellow an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und am Warburg Institute, London. Tiburtius-Preis 1999 des Landes Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse (1999); Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik (Hg., zus. mit Irmela Marei Krüger-Fürhoff, 1999); Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle (Hg., zus. mit Anne Fleig und Ingrid Kasten, 2000).

Christoph Wulf, Dr. phil., Jahrgang 1944, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Erziehungswissenschaft, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie, des Sonderforschungsbereichs «Kulturen des Performativen» und des Graduiertenkollegs «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (zus. mit Gunter Gebauer, 1992; 2. Aufl. 1998); Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie (Hg.; 1997); Spiel – Ritual – Geste (zus. mit Gunter Gebauer, 1998); Anthropologie der Erziehung (2001); et al.: Das Soziale als Ritual (2001); mit Dietmar Kamper Herausgeber von zwölf Bänden unter dem Rahmenthema «Logik und Leidenschaft». Internationale, transdisziplinäre Studien zur Historischen Anthropologie; Mitherausgeber der «Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» und der Reihen «Historische Anthropologie», «European Studies in Education», «Pädagogische Anthropologie», geschäftsführender Herausgeber von «Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie».

Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hg.)

# Körperteile

Eine kulturelle  
Anatomie

rowohlts enzyklopädie  
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Rowohlt's Enzyklopädie  
Herausgegeben von Burghard König

Originalausgabe

Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Juni 2001

Copyright © 2001 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg

Umschlaggestaltung any.way, Walter Hellmann  
(Abbildung: Théodore Géricault)

«Anatomische Fragmente» / Montpellier, Museum

Satz: Aldus und Optima PostScript, PageOne

Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 3 499 55642 1

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung.

## Inhalt

Claudia Benthien und Christoph Wulf

### Einleitung

Zur kulturellen Anatomie der Körperteile 9

## Zerteilter Kopf

Inge Stephan

### Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung 27

Sabine Flach

### Das Auge

Motiv und Selbstthematization des Sehens  
in der Kunst der Moderne 49

Gert Mattenkloft

### Gehörgänge

Erkennen durch die Stimme 66

Kay Himberg

### Phantasmen der Nase

Literarische Anthropologie eines hervorstechenden Organs 84

Claudia Benthien

### Zwiespältige Zungen

Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum 104

## Opaker Rumpf

Michael Oppitz

### Zur Körpersymbolik in Verwandtschaftsbeziehungen

Herz, Leber, Lunge, Eingeweide, Knochen und Fleisch in  
himalayischen Gesellschaften 133

Karl-Josef Pazzini

### Haut

Berührungssehnsucht und Juckreiz 153

Philine Helas

### Madensack und Mutterschoß

Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance 173

Christoph Wulf

### Magen

Libido und Communitas – Gastrolatrie und Askese 193

Gerburg Treusch-Dieter

### Leber und Leben

Aus den Innereien einer Kulturgeschichte 207

## Zerrissenes Geschlecht

Hartmut Böhme

### Erotische Anatomie

Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren  
in Renaissance und Barock 228

Adrian Stähli

### Der Hintern in der Antike

Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung 254

Edith Wenzel

### Zers und *fud* als literarische Helden

Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen  
in mittelalterlicher Literatur 274

Doerte Bischoff

### Körperteil und Zeichenordnung

Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung 293

Ann-Sophie Lehmann

### Das unsichtbare Geschlecht

Zu einem abwesenden Teil des weiblichen  
Körpers in der bildenden Kunst 316

Elisabeth von Samsonow

### Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie 339

Stefanie Wenner

### Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern 361

Anna Opel

### Szenen der Zerteilung

Zur Wirkungsästhetik von Sarah Kanes Theaterstücken 381

## **Bewegte Glieder**

Kerstin Gernig

### **Skelett und Schädel**

Zur metonymischen Darstellung des Vanitas-Motivs 403

Katrin Deufert und Kerstin Evert

### **Der Torso im Tanz**

Von der Destabilisierung des Körpers  
zur Autonomie der Körperteile 423

Friedrich Weltzien

### **Der Rücken als Ansichtssseite**

Zur «Ganzheit» des geteilten Körpers 439

Burkhard Oelmann

### **Auslösen / Abtrennen**

Fotografierende und fotografierte Hände 461

Anne Fleig

### **Sinnliche Maschinen**

Repräsentationsformen der Beine in der Moderne 484

Gerhard Wolf

### **Verehrte Füße**

Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils 500

Über die Autorinnen und Autoren 524