

Betörende schwarze Schlingen

Die fetischistische Markierung weiblicher Haare im japanischen Film

Elisabeth Scherer (Düsseldorf)

1. Einleitung

Lange, schwarze Haare quillen aus Faxgerät und Klimaanlage, wild um sich greifende Strähnen packen eine junge Frau und fesseln sie, einer anderen Frau wachsen plötzlich Haare aus Augen und Mund. Der Film *Exte* von Sono Sion¹ (2007) setzt Haare in einer Weise zur Erzeugung von Horror ein, die schwerlich noch übertroffen werden kann.

Exte ist dabei nicht der erste japanische Film, in dem Haare die Protagonisten in Angst und Schrecken versetzen: In den Werken des sogenannten J-Horrors, der seinen Höhepunkt 1998 mit *Ringu* und seiner Protagonistin Sadako fand, ist das erste, was die von den Geistern Gepeinigten erblicken, zumeist ein zerzauster schwarzer Haarschopf. Als faszinierendes und zugleich verstörendes Motiv tauchen Haare in Kobayashi Masakis Film *Kwaidan* (1965) auf, in dem fünf der von Lafcadio Hearn aufgezeichneten japanischen Spukgeschichten für die Leinwand umgesetzt wurden. In der Episode „Kurokami“, „schwarzes Haar“, schweigt die Kamera – die sowohl den Blickwinkel des männlichen Protagonisten als auch den des Zuschauers repräsentiert – in den langen, kräftigen, schwarzen Haaren der weiblichen Darstellerinnen. Am Ende jedoch kehrt sich der Fetisch Haar gegen den Mann, er wird von den Haaren seiner verstorbenen Frau, die offensichtlich ein Eigenleben entwickelt haben, attackiert.

In diesem Beitrag gehe ich der Frage nach, was es ist, das vor allem dem weiblichen Haupthaar innewohnt und ihm ein unheimliches Potential verleiht – ausreichend, um einen ganzen Horrorfilm damit zu bestreiten. Wie können Haare zugleich Objekt der Bewunderung und der tiefsten Furcht sein? Warum sind es vornehmlich Haare von Frauen, vor deren Attacken man sich fürchten muss?

Den Schlüssel zur Beantwortung dieser Fragen sehe ich darin, die gefährlichen Haare als ein fetischistisches Phänomen zu deuten. Meine Analyse stützt sich daher auf verschiedene Theorien, die das Phänomen des Fetischismus aus

1 Korrekt müsste der Name des Regisseurs Sono Shion romanisiert werden, da er aber hierzulande hauptsächlich unter dem Namen Sono Sion bekannt ist und auch seine Filme so vertrieben werden, übernehme ich diese Schreibweise.

unterschiedlichen Perspektiven beleuchten, von denen die bekanntesten Freuds psychoanalytischer Ansatz und die Theorie des „Warenfetischismus“ von Karl Marx sind. Diese unterschiedlichen Blickwinkel auf den Fetischismus haben – worauf auch Laura Mulvey, Hartmut Böhme und Roy Ellen hinweisen² – eines gemeinsam: Die Frage nach dem Fetischismus ist immer auch eine Frage nach Referenz.

Ein Fetisch ist (nicht nur im sexuellen Sinne) ein Signifikant, der das Objekt oder den Gehalt, auf den es verweist, gänzlich ersetzen kann. So steht ein Schuh zwar für eine sexuell begehrte Frau, macht deren Anwesenheit für den Fetischisten aber völlig überflüssig. Auch bei Marx' Warenfetisch geht es um Referenz, allerdings liegt hier eine andere Art der „Störung“ vor: Die eigentliche Referentialität geht verloren, die Ware verweist nicht mehr auf ihren Gebrauchswert oder den investierten Arbeitsaufwand, sondern auf einen reinen Tauschwert oder gar eine spezielle „Versprechenssemantik“.³

In der japanischen Kulturgeschichte finden sich auch außerhalb des Films viele Zeugnisse eines ambivalenten Umgangs mit weiblichem Haar. In meiner Analyse werde ich daher neben verschiedenen Filmen auch einige andere Hinweise aus Literatur und Volksglauben mit heranziehen. Als zentralen Untersuchungsgegenstand wähle ich den Film *Exte*, da sich in diesem Extrembeispiel die Mechanismen, deren Folge Haarfetisch und Haarphobie sind, sehr deutlich zeigen.

Der Titel des Films, *Exte*, ist eine Abkürzung für sogenannte „Hair Extensions“, also Haarverlängerungen mit Echt- oder Kunsthaarsträhnen, die in das Eigenhaar eingeflochten werden, um es länger erscheinen zu lassen. Dieser kosmetische Kunstgriff erfreut sich auch in Japan großer Beliebtheit. *Exte* handelt von der ambitionierten jungen Stylistin Yûko, die sich noch in der Ausbildung befindet und in Schwierigkeiten gerät, als sie ihre kleine verwahrloste Nichte Mami bei sich aufnehmen muss. Ein zweiter Protagonist des Films ist ein etwa Mitte 40-jähriger Haarfetischist namens Yamazaki, der in einem Leichenschauhaus arbeitet und dort regelmäßig die Haare verstorbener Frauen stiehlt. Als er eines Tages eine Leiche entdeckt, deren Haare in sehr schneller Geschwindigkeit immer weiter wachsen, nimmt er diese mit nach Hause. Er „erntet“ dort das Haar und gibt es an Friseursalons weiter, die es für Haarverlängerungen benutzen. Die obskuren Extensions entwickeln dann allerdings ein Eigenleben und wenden sich mit einer tödlichen Zerstörungsmacht gegen ihre Trägerinnen, und am Ende auch gegen den Haarfetischisten Yamazaki selbst.

Zunächst gehe ich auf die besondere Macht ein, die vor allem weiblichen Haaren in Japan zugesprochen wird, bevor ich mich den fetischistischen Mechanismen widme, die dazu führen, dass Haare ebenso gefürchtet wie verehrt werden.

2 Vgl. MULVEY 1993:8f., BÖHME 2006:393, ELLEN 1988:226ff.

3 BÖHME 2006:287.

2. Die besondere Macht der Haare

Verschiedene Ethnologen haben sich mit der Frage beschäftigt, welche symbolische Bedeutung bestimmte Formen, das eigene Haar zu tragen, haben. Edmund Leach weist unter Berufung auf ethnographisches Material darauf hin, dass langes, offenes Haar für gewöhnlich für unbeschränkte Sexualität stehe, während kurzes beziehungsweise gebundenes Haar auf eine Einschränkung der Sexualität hinweise. Haar sei aufgrund seiner guten Sichtbarkeit und leichten Manipulierbarkeit sehr gut dazu geeignet, mit Veränderungen der Frisur Übergänge im Leben zu markieren, weshalb es häufig umgeformt werde, wenn sich der sexuelle Status eines Menschen verändere.⁴ In Anlehnung an die Psychoanalyse geht Leach davon aus, dass das Abtrennen von Haaren symbolisch einer Kastration gleichkomme und das Abgetrennte zu einem magischen Objekt werden könne, da in ihm libidinöse Kräfte angenommen werden.⁵ Hallpike hält diese Interpretation der Haare als sexuelles Symbol für zu einseitig und spricht sich für folgende These aus: Langes Haar bedeute, dass eine Person außerhalb der Gesellschaft stehe, ein Abschneiden der Haare dagegen komme symbolisch dem Eintritt in die Gesellschaft gleich.⁶ Diese These lässt sich leicht widerlegen, betrachtet man Angehörige von Subkulturen wie Punks oder Skinheads und deren Art des Haaretragens. Hierauf weist auch Anthony Synnot hin und spricht sich dafür aus, bei der Betrachtung der Bedeutung der Haare vor allem auch die Beziehung zwischen dem physischen und dem sozialen Körper in den Blick zu nehmen:

Gender and ideology are ‚made flesh‘ in the hair as people conform to, or deviate from, the norms, and even deviate from deviant norms [...].⁷

Ein kleiner Ausflug in die Kulturgeschichte weiblicher Haare in Japan zeigt, dass hier offen getragenes langes Haar zeitweise als etwas Deviantes angesehen wurde – deviant in dem Sinne, dass angenommen wurde, dieses Haar verleihe seiner Trägerin außergewöhnliche Kräfte und setze sie mit einer anderen Welt in Verbindung. Gary Ebersole verweist auf die zwei Seiten, die diese Kraft des Haars im Volksglauben annehmen konnte:

[...] hair was associated positively with life force and energy, but at the same time had the negative valence of wild or untamed energy.⁸

Langes schwarzes Haar steht nicht nur in Japan für die Fruchtbarkeit der Jugend und sexuelle Energie.⁹ Stirbt ein Mensch mit solchem Haar, d.h. ohne ein

4 Vgl. LEACH 1958:153f.

5 Vgl. LEACH 1958:158.

6 Vgl. HALLPIKE 1969:260.

7 SYNNOT 1987:405.

8 EBERSOLE 1998:78.

9 In einer evolutionspsychologischen Studie in den USA wurde über die Befragung und Beobachtung von Frauen nachgewiesen, dass Haare als ein wichtiges Signal für Jugend und Gesundheit gelten. Sie spiegeln damit das reproduktive Potential wider und spielen so auch eine wichtige Rolle bei der Partnersuche (vgl. HINSZ/MATZ/PATIENCE 2001:169ff.).

hohes Alter erreicht zu haben und in der vollen Blüte seiner Kräfte, so besteht die Gefahr, dass er als Geist weiter auf Erden wandelt. Im japanischen Volksglauben gibt es sogar die Ansicht, dass es das Haar selbst sei, dem die Seele des Menschen (*tama*) innewohnt. Besonders dem langen Haar von Frauen wird nachgesagt, dass es außergewöhnliche Kräfte besitze – weibliche Medien beispielsweise sollen die Kraft der Haare nutzen, um Kontakt zur Geisterwelt herzustellen.¹⁰

Hiermit korrespondiert ein kaiserliches Edikt, das im *Nihonshoki* erwähnt wird: Im Jahr 682 erließ Kaiser Temmu die Anordnung, dass alle Männer und Frauen am Hofe ihre Haare zusammenbinden sollten. Ausgenommen wurden ältere Frauen, was wohl dem Umstand geschuldet war, dass ihre Sexualität keinen Anlass zur Furcht mehr gab. Offene Haare durften außerdem Schamaninnen und Priester tragen, was mit der Vorstellung zusammenhängt, dass das Haar als eine Art Kontaktmedium zum Austausch mit der „anderen Welt“ der Geister und Gottheiten fungiert.¹¹

Für Leachs These, dass abgetrenntem Haar häufig eine magische Funktion zugesprochen werde, lassen sich in Japan einige Beispiele finden – auch wenn man diese nicht zwingend mit einer phallischen Konnotation versehen muss, wie dies bei Leach der Fall ist. Choi führt das Beispiel von Opferhandlungen an, bei denen Menschen eigene Haare verbrannten, um Tiere vom Feld fernzuhalten und eine gute Ernte herbeizuführen.¹²

Im Higashi-Honganji-Tempel in Kyôto wird ein sogenanntes *kezuna* aufbewahrt, ein Seil, das aus Frauenhaar und Hanf hergestellt ist. 69 Meter ist dieses Seil lang, bei einer Dicke von 30 Zentimetern und einem Gewicht von stolzen 375 Kilogramm. Als die Tempelhallen des Higashi Honganji Ende des 19. Jahrhunderts neu errichtet wurden und dafür feste Seile benötigt wurden, spendeten Frauen in ganz Japan ihre Haare, so dass insgesamt 53 Haarseile zusammenkamen, von denen das längste 110 Meter lang war.¹³ Diese Seile hatten durchaus einen praktischen Nutzen, weil aus Haaren sehr starke Seile gemacht werden können. Zentral war aber etwas anderes:

[...] the most important religious purpose was to contribute the life essence of these women to the good works of these religious institutions and to build good karma. For Buddhist adherents, moreover, such offerings could also serve as a symbolic taking of the tonsure.¹⁴

10 Die Vorstellung, dass dem Haar eine besondere Kraft innewohne, ist in vielen Kulturen verbreitet. Im europäischen Mittelalter beispielsweise sah man im Haar eines besessenen Mädchens ein Versteck für Dämonen, weshalb es wichtiger Bestandteil von Exorzismen war, den vermeintlichen Hexen die Haare an allen Körperstellen abzuschneiden (vgl. BÄCHTOLD-STÄUBLI in *HDA* 1987:1261f.).

11 Vgl. EBERSOLE 1998:86 u. OSTERFELD-LI 2009:171. Osterfeld-Li führt außerdem zwei weitere Edikte aus dieser Zeit an, die den gleichen Inhalt haben.

12 Vgl. CHOI 2006:80.

13 Vgl. *Shinshû Ôtani-ha 2011*: Internet.

14 EBERSOLE 1998:98.



Abb. 1: Für dieses 375 Kilogramm schwere Seil, das im Higashi-Honganji-Tempel aufbewahrt wird, spendeten Frauen in ganz Japan ihre Haare. (Foto: Jamil Soni Neto)

Auch in der Tonsur der buddhistischen Mönche, die eine Abkehr von weltlichen Gelüsten symbolisiert, zeigt sich die triebhafte Macht, die dem Haar zugesprochen wurde. Aus dem gleichen Grund bürgerte sich in der Edo-Zeit die Praxis ein, Frauen, die sich des Ehebruchs oder allgemeiner Unmoral schuldig gemacht hatten, das Haupthaar abzurasierern. Das Haar wurde nach Ausführung dieser Strafe, die schlicht als *teihatsu* („Haareabrasieren“) bezeichnet wurde, an die Eltern oder andere Verwandte der Frau übergeben, die damit symbolisch die Kontrolle über das moralisch verirrte Wesen zurückerhielten.¹⁵

In der nur für den Videomarkt produzierten Serie *Honto ni atta kowai hanashi* („Scary True Stories“, Regie: Tsuruta Norio), die als einer der Vorläufer des J-Horrors gilt, gibt es eine Episode, die an diese besondere Kraft der Haare erinnert: „Haioku no kurokami“ (wörtl. „Schwarze Haare in einem verlassenem Haus“, 1992). Drei Jugendliche finden in einem verlassenem Haus einen abgetrennten Haarzopf und werden daraufhin von einem seltsamen, unsichtbaren Wesen verfolgt. Auf der Flucht erleidet einer der jungen Männer einen Unfall und später sind auf den Fotos, die im Haus entstanden sind, Geistererscheinungen zu sehen. All diese mysteriösen Ereignisse finden ihren Ausgangspunkt in dem zurückgelassenen Haarschopf, dem die Lebenskraft seiner ehemaligen Trägerin in geballter Form innezuwohnen scheint. Haare sind also in diesem Film weit mehr als tote Materie, auch wenn sie sich nicht wie in *Exte* selbst in Bewegung setzen und zum Angriff übergehen.

¹⁵ Die Beschreibung dieser Strafpraxis findet sich in SASAMA 1980:225.



Abb. 2: In dem Film *Saikaku ichidai onna* („Das Leben der Frau O-Haru“) von Mizoguchi Kenji schneidet O-Wasa der jüngeren O-Haru aus Eifersucht die Haare ab.

Da Haare für Sexualität, Lebenskraft und Gesundheit stehen, ist es für eine Frau besonders tragisch, wenn sie ihr Haar verliert. Mizoguchi Kenji schildert dies eindringlich in seinem Film *Saikaku ichidai onna* („Das Leben der Frau Oharu“, 1952). Die Protagonistin O-Haru ist als Bedienstete im Haushalt des reichen Kaufmanns Sasaya tätig und zuständig für die Haarpflege der Frau des Hauses, O-Wasa. O-Wasa versteckt eine durch eine Krankheit hervorgerufene Oberkopfglatze unter einer mit Hilfe fremder Haarsträhnen kunstvoll aufgetürmten Frisur und hütet dies als ihr Geheimnis: „Wenn mein Mann das wüsste, würde er nichts mehr von mir wissen wollen. Bitte, sagen Sie nichts ...“ (1:11:54). Als O-Wasa herausfindet, dass O-Haru früher als Geisha in Shimabara tätig war, befällt sie eine rasende Eifersucht und sie schneidet der vermeintlichen Rivalin ihr schönes Haar ab, das sie ihr so neidet (1:19:10). Für O-Haru ist der Verlust eines Teils ihrer Haare, die für ihre Jugend und Schönheit stehen und damit auch ihr „Kapital“ sind, eine Demütigung und ein Zeichen für ihren weiteren gesellschaftlichen Abstieg, der im Verlauf der Geschichte noch folgt. Mizoguchi verdeutlicht hier dramaturgisch sehr geschickt einen zentralen Konflikt anhand des Motivs der Haare – Frauen sind in einer Zeit, in der sie aufgrund der Gesellschaftsstruktur nicht für sich selbst sorgen können, besonders angewiesen auf ein körperliches Erscheinungsbild, das sexuell attraktiv, d.h. auf Reproduktionsfähigkeit verweisend, ist. Volles Haar ist dafür ein wichtiges Signal, und O-Wasa fürchtet daher um ihre Existenz als Ehefrau und damit den Verlust ihrer Identität, als sie ihre Haare verliert: „The loss of a woman’s hair is an assault on her identity or self-image.“¹⁶

16 HINSZ/MATZ/PATIENCE 2001: 171.

3. Wirres Haar, Seele in Aufruhr

Während die wohlfrisierte, geordnete Haartracht [...] seit je zu den zentralen Merkmalen von Weiblichkeit zählt und insbesondere als Anzeichen für die Integrität des weiblichen Körpers gilt, scheinen sich Verletzungen und Störungen, die die psychische und physische Integrität einer Frau bzw. ihre Stellung innerhalb einer bestimmten sozialen Ordnung betreffen, bemerkenswerterweise in einer Zerstörung der Ordnung der Haare, in einer Auflösung der Frisur zu manifestieren [...].¹⁷

Diese These, die Elisabeth Künzel in einem Aufsatz mit zahlreichen Beispielen belegt, kann auch auf die japanische Kultur übertragen werden. Schon im *Man'yōshū*, Japans ältester Gedichtsammlung, steht, wie Gary Ebersole verdeutlicht, in Unordnung geratenes Haar für leidenschaftliche, unkontrollierbare Frauen, für unglückliche Liebe oder für psychische Extremsituationen.¹⁸

In der Edo-Zeit, die Choi als „Japan's golden age of hairstyles“¹⁹ bezeichnet, wurden aufwändige Frisuren (*keppatsu*) Mode, und es war nicht mehr üblich, die Haare offen zu tragen. Im Kabuki-Theater etablierte sich daher die Auflösung der Frisur als ein Zeichen weiblichen Widerstandes, was sich besonders deutlich an dem Geist der O-Iwa in Tsuruya Nanbokus Stück *Tōkaidō Yotsuya kaidan* zeigt. O-Iwa ist eine treu ergebene Ehefrau und Mutter, die ihre Haare zu Lebzeiten immer ordentlich hochgesteckt trägt. Als ihr Mann sie vergiftet und eine andere, reichere Frau heiratet, nimmt sie als Geist (*yūrei*) Rache für das Erlittene – mit zerzausten, offenen Haaren. Zunächst verliert sie jedoch als Folge der Vergiftung in der sogenannten „Kamisuki“-Szene (Szene des „Haarekämmens“) strähnenweise Haare:

O-Iwa: Falls ich sterbe, gib bitte meiner Schwester diesen Kamm, das einzige Andenken an unsere Mutter. [Pause] Ach, trotzdem will ich unterdessen mit den Zähnen des Kamms wenigstens mein wirres Haar kämmen. Oh, oh, so ist das also!

Gesang setzt ein und sie kämmt sich mit dem erwähnten Kamm ihr Haar. Der Säugling weint und Takuetsu nimmt ihn auf den Arm. O-Iwa sieht, dass vor ihr ein ganzer Berg von Haaren liegt, die beim Kämmen herausgegangen sind, und sie ergreift diese zusammen mit dem Kamm.

O-Iwa: Ich weiß nicht, wann ich sterbe, aber wenn ich sterbe, dann wird er sicher sogleich jenes Mädchen heiraten. Soll ich dulden, dass der mir verhasste Iemon und Kiheis ganze Sippe mit heiler Haut davonkommen? Wenn ich daran denke, macht mich das rasend vor Wut.

Sie hält die ausgefallenen Haare und den Kamm fest in der Hand und wringt die Strähnen aus. Aus den Haaren trieft Blut und spritzt auf den umgefallenen weißgrundigen Wandschirm vor ihr.²⁰

17 KÜNZEL 2004: 121.

18 Vgl. EBERSOLE 1998: 95.

19 CHOI 2006: 78.

20 TSURUYA 1981: 183f, Übersetzung Elisabeth Scherer.



Abb.3: In dem Kabuki-Stück *Tôkaidô Yotsuya kaidan* ist der Zustand der Haare der Protagonistin O-Iwa – hier gespielt von Onoe Baikô im Jahr 1909 – ein wichtiges Symbol für ihre psychische Verfassung. (Quelle: Japan Arts Council)

In der Szene, in der O-Iwa die Folgen der Vergiftung durchleidet und durch die Hinweise des Masseurs Takuetsu von dem Verrat ihres Mannes erfährt, versucht O-Iwa, ihr Äußeres irgendwie in Ordnung zu bringen, um weiterhin ein anerkannter Teil der Gesellschaft bleiben zu können. Ihre Mühen sind jedoch vergeblich, die Haare fallen ihr büschelweise aus. Die Zerstörung ihrer psychischen und physischen Integrität wird so nach außen transportiert, in etwas Wahrnehmbares übersetzt. Hinzu kommt, dass O-Iwa später als Geist ihre Haare offen trägt, ein Zeichen für ihre psychische Entäußerung und den Widerstand gegen das Gesellschaftssystem. Gesellschaftliche Vorgaben darüber, wie Haare von Frauen bevorzugt getragen werden sollen, dienen häufig der Kontrolle des weiblichen Körpers und damit auch des Verhaltens der Frau.²¹ Die ordentlich gesteckte Frisur von O-Iwa ist

Symbol der beschränkten Rolle, die ihr die Gesellschaft als Frau zuweist. Nach ihrem Tod löst sich ihre Frisur, die aufgestauten Gefühle bahnen sich ihren Weg und kommen im Racheakt des *yûrei* zur vollen Entfaltung.

Das Auflösen der Frisur kann aber nicht nur als Reaktion auf Misshandlungen symbolische Bedeutung haben, sondern auch als selbstgewählter Akt der Befreiung verstanden werden. Die Dichterin Yosano Akiko (1878–1942) brachte dies sehr poetisch in ihrer Tanka-Sammlung *Midaregami* („Wirres Haar“, 1901) zum Ausdruck:

Wie mein schwarzes Haar
tausend Strähnen von Haaren
verwirrte Haare
dazu sind meine Gefühle verwirrt
sind meine Gefühle verwirrt.²²

21 Dies stellt Ofek auch für die Gesellschaft des viktorianischen England fest (OFEK 2009:7).

22 Tanka Nr. 260 aus *Midaregami*, Übersetzung MAY 1975:166.



Abb. 4: Titelbild der Tanka-Sammlung *Midaregami* von Yosano Akiko. Das in Unordnung geratene Haar steht hier für einen selbstgewählten Akt der Befreiung. (Quelle: *Wikimedia Commons*)

Yosano beschäftigt sich in ihren Gedichten mit ihrem eigenen Körper, bewundert ihn und findet liebevolle Worte für ihn. Zur Zeit des Erscheinens der Sammlung, 1901, war diese Beschäftigung mit dem eigenen Körper für Frauen noch etwas Unerhörtes, ein Tabu, das Yosano bewusst aus einer emanzipatorischen Haltung heraus brach. Als Metapher für ihren Ausbruch aus der gesellschaftlichen Konvention wählt die Dichterin das in Unordnung geratene Haar, das einerseits als amoralisch galt, andererseits aber auch die erotische Phantasie anzuregen vermochte:

[...] the image of a woman with even slightly disordered hair had a peculiar aesthetic and erotic association.²³

Wallendes, schwarzes, wirres Haar kann so also auch zum Symbol für Emanzipation und sexuelle Freiheit werden.

Im japanischen Film hat vor allem erstere Variante – die Auflösung der Haare in psychischen Extremsituationen – reichlich Niederschlag gefunden. Unter den vielen Verfilmungen des Kabuki-Stückes *Tôkaidô Yotsuya kaidan* ist dabei die Version von Nakagawa Nobuo hervorzuheben (1959), in der die „Kamisuki“-Sequenz sehr eindringlich zeigt, wie das gewandelte Erscheinungsbild der betrogenen O-Iwa mit ihrer seelischen Verfassung korrespondiert.²⁴ In Werken des J-Horrors, wie *Ringu* („Ring“, 1998), *Ju-On* („Ju-on: The Grudge“, 2003) oder *Chakushin ari* („One missed call“, 2004), verleiht das offene schwarze Haar den Geistern eine besonders unheimliche Präsenz.

Was wir bisher über das weibliche Haar in der japanischen Kulturgeschichte und im Film erfahren haben, zeigt an: Weibliches Haar ist gefährlich für die patriarchale Ordnung, es ist verbunden mit Macht und Sexualität, mit der Emanzipation der Frau. Gleichzeitig ist es anziehend, die Quelle der erotischen

²³ YOSANO 1987:22, Vorwort von Goldstein.

²⁴ Wie dies filmisch von Nakagawa meisterhaft umgesetzt wird, lege ich in meiner Publikation „Spuk der Frauenseele“ ausführlich dar (SCHERER 2011:159ff.).

Energie einer Frau, und ist daher ebenso Objekt von Verehrung wie von Furcht. Als Umgangsform mit dieser Ambivalenz und ein mögliches Instrument zur Kontrolle der dem Haar innewohnenden Kraft ist häufig ein ausgeprägter Fetischismus zu beobachten, der im Medium Film eine besonders reich wuchernde Spielwiese findet.

4. Haare zwischen Faszination und Phobie

Gehen wir zurück zu dem Film *Exte*, in dem über die Figur Yamazaki sehr deutlich wird, dass das Haar eine fetischistische Markierung erfährt: Yamazaki sammelt Perücken, er fotografiert fremde Mädchen auf der Straße wegen ihrer Haare, er schwelgt in schwarzem Haar, atmet verückt seinen Duft ein. Von besonderem Interesse ist nun, wie genau dieser Fetischismus beschaffen ist.

Die bekannteste Fetischismus-Theorie stammt von Freud: Nach ihm liegt Fetischismus vor, wenn das Sexualobjekt durch etwas ersetzt wird, das meist mit ihm in Beziehung steht, aber ungeeignet ist, dem „normalen“ Sexualziel zu dienen. Häufig handelt es sich dabei um Körperteile wie Füße oder Haare, aber auch Kleidungsstücke sind beliebte Objekte. Pathologisch ist diese Art von Fetischismus laut Freud, wenn der Fetisch losgelöst von einer Person zum alleinigen Sexualobjekt wird.²⁵ Als Grund für sexuellen Fetischismus führt er an, dass der Fetisch als ein Ersatz für den „Phallus des Weibes“²⁶ diene, dessen Fehlen im Mann eine Kastrationsangst hervorrufe. Mittlerweile gibt es jedoch viele weitere Erklärungsmodelle für die Entstehung sexueller fetischistischer Neigungen, die von Konditionierung bis zu neurologischen Ansätzen reichen.

Haare gehören zu den populärereren Fetischobjekten, wie eine Studie belegt, die die Diskussionen in 381 fetisch-bezogenen Yahoo-Gruppen auswertet. Allgemein haben nach dieser Studie Körperteile bzw. Objekte, die mit dem Körper in Zusammenhang stehen, ein besonders hohes fetischistisches Potential.²⁷ Dabei sind Haare der viertbeliebteste Fetisch (7%),²⁸ nach Füßen (47%), Körperflüssigkeiten (9%) sowie bestimmten Körpergrößen und Leibesfüllen (9%).²⁹

25 Vgl. FREUD 1968:52f.

26 FREUD 1991:312.

27 Vgl. SCOROLLI et al. 2007:434.

28 Die Prozentzahlen errechnen sich aus der Menge der Yahoo-Gruppen, die sich diesem Thema widmen, der Zahl der Gruppenmitglieder und der Anzahl der Nachrichten, die zu diesem Thema ausgetauscht wurden (vgl. SCOROLLI et al. 2007:433).

29 Vgl. SCOROLLI et al. 2007:435.



Abb. 5: Der Fetischist Yamazaki aus dem Film *Exte* schwelgt in seinem „Reich“ in den Haaren, die aus der gestohlenen Leiche herauswachsen.

Yamazakis Fetischismus in *Exte* richtet sich ausschließlich auf weibliches Haar. Dieser Fetischismus beschränkt sich allerdings nicht auf den sexuellen Bereich, Yamazakis gesamtes Sozialverhalten ist auf weibliches Haar ausgerichtet. Er kommuniziert nicht nur mit den Haaren selbst, auch wenn er mit anderen Menschen in Verbindung tritt, geschieht dies über Haare. Fetischismus wird für Yamazaki zu einer Strategie, nach der er sein gesamtes Leben ausrichtet. Hier greift sehr gut Louise Kaplans Theorie der „fetishism strategy“, die Fetischismus als eine defensive kulturelle Strategie sieht und ganze Kulturen des Fetischismus ausmacht. Durch Fetischismus wird etwas Bedrohliches, nicht Greifbares in etwas Materielles übertragen und somit objektiviert und kontrollierbar.³⁰ Fetischismus dient nach diesem universalen Verständnis, das nicht auf den sexuellen Bereich beschränkt ist, der Aufrechterhaltung kultureller Normen. Kreative und subversive Energien werden dadurch unterdrückt:

Fetishism, as a strategy or item of cultural discourse, is a servant of authoritarianism.³¹

Der Fetisch ist dabei unkompliziert, er erlaubt eine größere Kontrolle als dies in sozialen Beziehungen der Fall ist.

Unlike a fully alive, human being with dangerous, unpredictable desires who must be wooed and courted, fetish objects are relatively safe, easy available, and undemanding reciprocity.³²

Yamazaki kompensiert über Jahre die Unzufriedenheit, die aus seinem niedrigen gesellschaftlichen Status erwächst, damit, Haare von den Köpfen weiblicher Leichen zu stehlen und seine Wohnung damit auszustaffieren.³³ So erträgt

30 Vgl. KAPLAN 2006:5.

31 KAPLAN 2006:14.

32 KAPLAN 2006:7.

33 Dieser „Haardiebstahl“ ähnelt den vor Gericht verhandelten Fällen von „Zopfabschneiderei“, die Krafft-Ebing in *Psychopathia Sexualis* beschreibt: „Bei der Haussuchung fand man 65 Zöpfe und Haarflechten, sortirt [sic!] in Paketen vor. [...] Auf der Höhe seiner Zopfentate will er jeweils in solcher Erregung gewesen sein, dass er nur unvollkommen Appercep-

er die schlechte Behandlung durch die Polizisten, die auf den Wärter im Leichenschauhaus hinabsehen, und er kompensiert auf diese Weise fehlende soziale Kontakte. Mit Hilfe dieser fetischistischen Strategie kann Yamazaki über einen längeren Zeitraum ein unauffälliges und funktionierendes Mitglied der Gesellschaft bleiben. Im Verlauf der Filmhandlung reicht ihm der Fetisch Haar jedoch nicht mehr: Er will auch die Frauen, die Trägerinnen der Haare, was man als einen Versuch deuten könnte, das eigene fetischistische System zu sprengen. Yamazaki ist es jedoch bisher nie gelungen, in irgendeiner Weise Beziehungen zu Frauen aufzubauen und seine nun erfolgende Kontaktaufnahme ist wieder gänzlich von seinem Fetisch bestimmt. Dies kulminiert darin, dass er Yûko und ihre Nichte Mami mit seinem Auto entführt:

Haare haben etwas Beruhigendes. Ich war immer alleine, deshalb bin ich jetzt total glücklich. Wir bleiben immer zusammen, verbunden durch Haare. (1:33:52)

Im Film werden die kognitiven Prozesse, die bei dem Fetischisten Yamazaki ablaufen, mit Hilfe von Spezialeffekten dargestellt. Yamazaki stattet weibliche Haare als Sozial- und Sexualpartner mit den Eigenschaften lebender Organismen aus.³⁴ Dies äußert sich zum Beispiel darin, dass sich die Haare eigenständig bewegen, oder darin, dass Blut herausrinnt, wenn sie abgeschnitten werden. Werden Haare nach Meinung des Fetischisten „beleidigt“, kann das böse Folgen haben. Yamazaki tötet am Ende des Films einen Polizisten mit folgender Begründung: „Das kommt davon, wenn man Haare geringschätzt.“ (1:38:54)

Yamazakis Fetischismus wird auch durch die Führung der Kamera in Szene gesetzt – die Kamera fängt Yamazakis Sicht ein, lässt den Zuschauer zum „Komplizen“ werden in distanzlosen Blicken auf die Köpfe der Protagonistinnen. Wie Laura Mulvey in ihrem für die feministische Filmtheorie bahnbrechenden Aufsatz „Visuelle Lust und narratives Kino“ (1975) darlegt, ist der Körper einer Frau das perfekte fetischistische Objekt für die Kinoleinwand:

In einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt. Der bestimmende männliche Blick projiziert seine Phantasie auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt ist. In der Frauen zugeschriebenen exhibitionistischen Rolle werden sie gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt [...]³⁵

tion und demgemäss Erinnerung hatte von dem, was um ihn her vorging.“ (KRAFFT-EBING 1894:169).

34 Roy Ellen weist darauf hin, dass diese Übertragung der Eigenschaften lebender Organismen auf unbelebte Objekte typischerweise einen Teil der kognitiven Prozesse darstellt, die bei der Entstehung eines Fetischs am Werke sind (ELLEN 1988:219).

35 MULVEY 2003:397.



Abb. 6: Die Kamera nimmt in *Exte* immer wieder die Haare der Schauspielerinnen in den Fokus, hier die der kleinen Nichte Mami.

Die Frau, zerlegt in Einstellungen ihrer einzelnen Körperteile, dient nach Mulvey als fetischistische Abwehr gegen die Kastrationsangst, die durch die Geschlechterdifferenz ausgelöst wird.³⁶ Dies ist auch in *Exte* sehr stark spürbar: Die Kamera rückt immer wieder die Haare der Protagonistin und die ihrer Nichte in den Bildvordergrund, lässt sie beinahe das gesamte Bild einnehmen. Dabei wird allerdings nur das ungefärbte schwarze Haar, das dem klassischen japanischen Schönheitsideal entspricht, als Fetisch aufgenommen. Gefärbtes, unnatürlich aufgetupiertes Haar ist als Fetischobjekt nicht tauglich: „*Kimitachi wa gomi*“ – „Ihr seid Müll“, sagt Yamazaki verächtlich zu den toten Frauen im Leichenschauhaus, deren Haare seinen Ansprüchen nicht genügen (00:04:32).

Visuell ganz ähnlich wurde dies bereits in der Episode „Kurokami“ („Schwarzes Haar“) von Kobayashi Masakis Film *Kwaidan* (1965) umgesetzt. In der auf einer Geschichte des *Konjaku monogatari* beruhenden Handlung erscheint einem Mann seine frühere Frau, die er vor Jahren verlassen hat, in den Ruinen ihres ehemals gemeinsamen Hauses. Das Ehepaar begegnet sich mit Zurückhaltung und Respekt, und als sich die beiden schließlich in den Arm nehmen, zeigt eine Kameraeinstellung sehr deutlich das überlange schwarze Haar der Frau (00:29:31), das der Mann liebkost und lobt. Später, als die wiedervereinigten Liebenden die Nacht miteinander verbracht haben und der Mann am nächsten Morgen erwacht, sind von der Frau nur noch ihre Knochen und ihre langen Haare verblieben, die sich bewegen und den völlig entsetzten Mann sogar „angreifen“ (00:34:42).

Auch hier deutet der Umgang des Mannes mit dem Haar seiner früheren Frau auf eine fetischistische Markierung dieses Körperteiles hin. In Anlehnung an Freud stellt Bronfen fest, dass es der Zweck eines Fetischs sei, „etwas zu erhalten, was der Fetischist längst hätte aufgeben sollen, weil er weiß, daß es verloren ist“.³⁷ So könne es vorkommen, dass ein Trauernder sich weigert, den Tod anzuerkennen, und den Leichnam der geliebten Person oder Teile desselben

36 Vgl. MULVEY 1993:16.

37 BRONFEN 1994:144.



Abb. 7: Auch in Kobayashi Masakis Film *Kwaidan* schweigt die Kamera in den überlangen Haaren der Protagonistinnen.

mit einer Ersatzform von Lebendigkeit ausstattet. Die nächtliche Begegnung des Mannes mit seiner Frau und das grausige Erwachen am Folgetag kann damit bei Kobayashi für eine solche Verweigerung dem Tode gegenüber stehen. Mit dem Haar seiner verstorbenen Frau will der Mann einer Vergangenheit, die unwiederbringlich verloren ist, in der Gegenwart materielle Präsenz verleihen.

Gerade aus dieser großen Macht, die der Fetischist seinem Bezugsobjekt verleiht, erwächst auch das phobische Potential des Haars. Yamazaki kann der Macht, die er seinem Objekt selbst zuschreibt, schließlich nicht mehr ausreichend Kontrollmacht entgegensetzen, und er unterliegt ihr. Die Haare, die er zuvor noch von der Leiche „erntet“ und für seine Zwecke einsetzen konnte, verfallen in ein nicht mehr zu kontrollierendes Wachstum, fesseln ihn und köpfen ihn schließlich sogar (01:42:40). Bezeichnend ist, dass der Fluch mit Yamazakis Tod schlagartig gelöst ist: Die wütenden Haare verschwinden, und das Äußere der zurückbleibenden Frauenleiche vermittelt einen friedlichen Eindruck. Yamazaki hat den Haaren durch seinen Fetischismus ihre Kraft verliehen – und ohne ihn ist nichts mehr da, das sie „animiert“.

Auch für den Mann in „Kurokami“ erweist sich die Strategie des Fetischismus als zu machtvoll: Das schlechte Gewissen, das in seine Trauer mit hineinspielt, sorgt dafür, dass der Fetisch seinen Objektstatus überschreitet und ein Eigenleben gewinnt, das den Urheber in Grauen versetzt. Eine solche Unklarheit bezüglich der Machtverhältnisse zwischen Fetischist und Fetischobjekt bezeichnet der Anthropologe Roy Ellen als wesentlichen Bestandteil der kognitiven Prozesse, die bei der Entstehung des Fetischismus eine Rolle spielen:

Power is a volatile force, and the more power attributed to objects the more they are likely to be able to control the manipulator.³⁸

Oder mit den Worten von Hartmut Böhme:

Die in die Dinge investierte Macht scheint als die Macht der Dinge zurück.³⁹

Das Haar als Fetisch, der zwischen Faszination und Phobie oszilliert, ist nicht erst im japanischen Film anzutreffen. In der Edo-Zeit taucht das Motiv

38 ELLEN 1988:229.

39 BÖHME 2006:319.

zum Beispiel bei dem Künstler Toriyama Sekien (1712–1788) auf. Toriyama brachte mehrere beinahe schon zoologisch anmutende Werke heraus, die eine Übersicht über japanische Spukwesen, sogenannte *yōkai*, gaben. Ein aus „haariger“ Sicht besonders interessantes dieser Wesen ist die *kejōrō*, zu der Toriyama Sekien schreibt:

Einmal lief ein eleganter Mann an einer Prostituierten vorbei und sah von der Frau, die vor dem Holzgitter eines hohen Gebäudes stand, nur die durch ihre wirren Haare verdeckte Hinteransicht. Als er sich fragte, wer sie sei und ihre Vorderseite betrachtete, sah er, dass ihre Stirn und ihr Gesicht über und über mit Haaren bedeckt waren, ebenso konnte er Augen und Nase nirgendwo entdecken. Der Mann erschrak darüber und fiel in Ohnmacht. (TORIYAMA 2007: 107)

Das Haar in der Hinteransicht weckt also das Interesse des Mannes, an der falschen Stelle allerdings versetzt es ihn in tiefste Furcht.

5. Das Haar als Ware

Eine andere Art von fetischistischer Markierung weiblichen Haars wird im Film *Exte* durch den Friseursalon und die Praxis der Haarverlängerung eingeführt. Für gewöhnlich sind Haare unveräußerlich. Sie sind entweder integraler Bestandteil des menschlichen Körpers, Schmutz (wenn ausgefallen) oder Erinnerungsstück. Schenkt eine Frau ihrem Geliebten eine Locke, so wird er diese hüten wie einen Schatz und nicht auf die Idee kommen, sie zum Verkauf anzubieten. Haar ist damit das, was Hartmut Böhme als „Fetisch erster Ordnung“⁴⁰ bezeichnet, etwas Unveräußerliches, das etwas sehr Persönliches und dauerhaften Wert verkörpert. Haar kann aber dennoch in den Warenkreislauf eintreten und setzt dann aufgrund seiner besonderen Eigenschaft, eigentlich Körperteil zu sein, besondere Mechanismen in Gang.

Was muss geschehen, damit Haare zur Ware werden? Haare sind nicht nur in Japan seit jeher ein performatives Attribut, das unter anderem die gesellschaftliche Rolle eines Menschen zum Ausdruck bringt. Kein anderes Körperteil ist so leicht und so vielfältig verformbar, mit dem Haar wächst dem Menschen sein eigener, natürlicher Schmuck. In Japan waren von der Heian-Zeit bis teilweise in die Edo-Zeit hinein sehr lange offene Haare (*taregami*) Zeichen von Schönheit, Jugend und Status.⁴¹ Adelige Damen trugen das Haar, folgt man den Abbildungen aus der Bildrolle *Genji monogatari emaki* (12. Jh.), bodenlang. Da nicht alle Menschen ihr Haar so lang wachsen lassen konnten, waren Haarteile oder Verlängerungen schon damals sehr beliebt. Dies verdeutlicht eine Geschichte aus dem *Konjaku monogatari* (12. Jh.), die wie der Film *Exte* die Herkunft der Ware Haar thematisiert und so eine unheimliche Stimmung erzeugt. Es handelt sich um die Erzählung „Wie ein Räuber in den Oberstock des Rashōtores stieg und eine Leiche sah“. Der Räuber erblickt entsetzt eine alte Frau, die

40 BÖHME 2006: 304.

41 Vgl. CHOI 2006: 75.

einer toten jungen Frau die langen schwarzen Haare herauszieht. Auf ihr Handeln angesprochen, antwortet die Alte:

Derjenige, welcher ihr Herr war, ist gestorben, und da es niemanden gibt, der sich um sie kümmert, habe ich sie hierher gelegt. Weil ihr Haar gar so lang ist, ziehe ich es aus, um Perücken zu machen.⁴²

Laut Michelle Osterfeld-Li zeigt diese Geschichte, wie wertvoll lange Haarsträhnen in der Heian-Zeit waren – so wertvoll, dass man selbst die Köpfe von Toten „aberntete“, um deren Schönheit an anderen Köpfen neu erstehen zu lassen: „Tangled in the hair of a dead person is the potential for new splendor and passion.“⁴³ Das *Konjaku monogatari* markiert diese Situation des „Pflückens“ der Strähnen einer Verstorbenen jedoch eindeutig als etwas Unheimliches; die alte Frau, die aus Habgier die Tote bestiehlt, wird dämonisiert. Schon im 12. Jahrhundert ist also ein deutliches Unbehagen gegenüber der Herkunft der Ware Haar spürbar.

Auch im 16. Jh. brachten Japanerinnen sehr viele Haarteile zum Einsatz, um ihr eigenes Haar voller wirken zu lassen, wie aus einem Bericht des portugiesischen Missionars Louis Frois hervorgeht:

European women rarely add any other hair to their own. Japanese women buy a large quantity of wigs imported from China.⁴⁴

Zu dieser Zeit gab es in Japan professionelle „Haarsammlerinnen“, sogenannte *ochanai*, die von Haus zu Haus gingen und fragten, ob die Leute nicht ein paar ausgefallene Haare für sie hätten. Wenn sie genug zusammen hatten, stellten sie daraus Haarteile her, die sie dann verkauften.⁴⁵ Derartige Phänomene sind kein japanischer Einzelfall: Nicole Tiedemann nennt in ihrer Studie Beispiele von Haarhandel aus dem europäischen Kulturraum von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, wo ebenfalls Hausierer Haare sammelten, Menschen ihr täglich ausgekämmtes Haar aufbewahrten und diskutiert wurde, ob man das Haar von Toten weiterverwenden solle.⁴⁶

Auch heute investieren japanische Frauen sehr viel Zeit und Geld, um ihr Haar möglichst schön und gepflegt präsentieren zu können. Rund 3,7 Milliarden Euro wurden im Jahr 2010 in Japan für Haarpflegeprodukte ausgegeben.⁴⁷ Eine 2002 durchgeführte Umfrage unter jungen Japanerinnen bis 30 Jahre ergab, dass nahezu alle täglich ihre Haare waschen. Knapp 80 Prozent lassen ihre Haare färben, meist in Brauntönen. Trotz dieser großen Investitionen gaben 90% der Befragten an, Probleme mit ihren Haaren zu haben.⁴⁸

42 Übersetzung Nelly und Wolfram NAUMANN 1973:202.

43 OSTERFELD-LI 2009:172.

44 GILL/FROIS 2004:145.

45 Der Begriff *ochanai* leitet sich von der Frage ab, die die Sammlerinnen stellten, wenn sie durch die Viertel von Edo zogen: *ochite inai ka?* (落ちていないか) – „Haben Sie nicht ein paar ausgefallene Haare?“ (vgl. KITAJIMA 2006:102f.).

46 Vgl. TIEDEMANN 2007:160ff.

47 Vgl. JETRO 2011:15.

48 Vgl. MITSUI/TAKAHASHI 2004: passim.



Abb. 8: Das unheimliche Wesen *kejoro*, das Toriyama Sekien vorstellt, hat auch im Gesicht lange Haare. (Quelle: Wikimedia Commons)

Eine Verschönerungsmöglichkeit von zunehmender Beliebtheit sind Hair Extensions, die in Japan meist an das Haar angeflochten werden. Laut einer Umfrage eines Unternehmens, das selbst Haarsträhnen vertreibt, ließen sich im Jahr 2009 14,4% der Frauen in Ōsaka und 12% der Frauen in Tōkyō ihre Haare mit Extensions verlängern bzw. verdichten.⁴⁹ Von 2005 bis 2009 ist der Import von Echt- und Kunsthaarprodukten (zu denen Strähnen für Haarverlängerung ebenso zählen wie Perücken) nach Japan um das zwei- bis dreifache angestiegen. Die Nachfrage nach Perücken ist zwar rückläufig, die Nachfrage nach Hair Extensions und Wimpern-Extensions jedoch steigt. Etwa 70% aller derartigen Produkte werden aus China importiert.⁵⁰

Diese Zahlen verdeutlichen: Haare sind nicht nur in den Warenkreislauf eingetreten, sie erfüllen auch die Bedingungen, die Hartmut Böhme in Anlehnung an Marx als wesentlich für den sogenannten „Warenfetischismus“ anführt:

Lust, Glück, Partizipation, Schön[heit], Sinn, Sein: Dies sind indes jene Qualitäten, welche die Ware, insofern sie Fetisch ist, als Suggestionen inkorporiert, obwohl sie das Jenseits der Ware sind.⁵¹

Die Ware Haar verspricht den Frauen, die sie begehren, Schönheit und Erfolg. Eine einfache Strähne toter Hornfäden verweist auf etwas Abstraktes, zu dem man zunächst keine Verbindung vermutet: Lebensglück.

Kern von Marx' Theorie des Warenfetischs ist, dass die Ware durch die im Kapitalismus vorliegende Abkopplung ihres Wertes von der menschlichen Arbeitskraft und den gesamten Produktionsumständen, mit denen sie verbunden ist, ein „Eigenleben“ entwickelt:

Könnten die Waren sprechen, so würde sie sagen, unser Gebrauchswert mag den Menschen interessieren. Er kommt uns nicht als Dingen zu. Was uns aber dinglich zukommt, ist unser Wert. Unser eigener Verkehr als Warendinge beweist das. Wir beziehn uns nur als Tauschwerte aufeinander.⁵²

49 Befragt wurden bei der Online-Umfrage der Firma Extend im März 2009 10.010 Frauen; vgl. KANEMATSU 2009:29.

50 Zu dem Haar-Import nach Japan vgl. *Nihon keizai shinbun* 27.1.2010:1.

51 BÖHME 2006:287.

52 MARX 1974:97.

Die große Nachfrage nach Haarverlängerungen lässt auch weibliches Haar, eigentlich ein Körperteil, zur Ware werden.⁵³ Freilich muss bei dieser Ware immer zugleich ihre Anwendung mitgedacht werden, denn nur an den Kopf der Frau appliziert kann sie ihre Wirkung, die sie durch das Abschneiden verloren hat, neu entfalten. Da es sich bei der Ware um abgetrenntes echtes Haar handelt, wohnt ihr jedoch etwas inne, das bei den meisten Menschen Unbehagen auslöst. Wie der Ethnologe Edward Leach in einem Aufsatz über die symbolische Kraft von Haaren darlegt, wird das Haupthaar, das als Teil des Körpers liebevoll gepflegt und sogar verehrt wird, zu einem Ekel erregenden „Schmutz“, sobald es vom Kopf getrennt wird:

[...] as soon as it is cut off it becomes ‚dirt‘, and is explicitly and consciously associated with the (to us more obviously) polluting substances, faeces, urine, semen, and sweat.⁵⁴

So ist das lange Haar der Liebsten, bei Nacht liebevoll geherzt, am Mittag in der Suppe etwas Anstößiges.

Ein abgetrenntes Haar ist etwas, das Teil eines Menschen war, nun aber vereinzelt zu etwas wird, das weder einem Subjekt zugeordnet werden kann noch wirklich Objekt ist. Es erinnert den Menschen an seine eigene Materialität und Sterblichkeit und ist somit im Sinne Julia Kristevas abjekt:

Such wastes drop so that I might live, until, from loss to loss, nothing remains in me and my entire body falls beyond the limit – cadere, cadaver.⁵⁵

Zu diesem ohnehin abjekten Status des abgetrennten Haares kommt die Ungewissheit über die Umstände, unter denen die Strähnen für die Extensions in den Haarsalon gekommen sind. Meist stammt das Echthaar, das für die Verlängerungen zum Einsatz kommt, aus China, Indien oder Jamaika. Die genaue Herkunft der Ware Haar bleibt allerdings unbekannt, was für den Erfolg ihrer Vermarktung schließlich wesentlich ist.

Dies lässt sich auch bei dem japanischen Internet-Anbieter „Hair Market“ beobachten, der vorwiegend Echthaarsträhnen verkauft. Über das „Super Premium Hair“, das in Strähnen von stolzen 75 cm Länge gekauft werden kann, heißt es dort: „Wir verwenden nur sorgfältig ausgewähltes Qualitäts-Rohhaar, einheitlich bis in die Haarspitzen, ein Produkt der Super-Premiumklasse.“⁵⁶ Angaben zur Herkunft der Haare finden sich auf der gesamten Webseite nicht – während „häufig gestellte Fragen“ zum Färben oder Stylen der Haare ausführlich beantwortet werden.⁵⁷

53 Warenfetischismus in Bezug auf Haare macht auch Galia Ofek im viktorianischen England aus und nutzt dafür den schönen Ausdruck „capillary commodity fetishism“ (OFEK 2009: 23).

54 LEACH 1958:157.

55 KRISTEVA 1982:3.

56 *Yūgengai* *heamâketto* 2011: Internet.

57 Das gleiche gilt auch für die Firma Extend (ekusute.com), die ebenfalls Haarsträhnen über das Internet vertreibt.

編み込み式人毛100%
75cmスーパープレミアム
ストレートWEFT **75cm**

25グラム
¥3,465 (税抜¥3,300)

50グラム
¥6,300 (税抜¥6,000)

100グラム
¥11,550 (税抜¥11,000)

✕ 素材
人毛100%

✕ カラーバリエーション
1B,2,4,5,6,8,10,12,16,27,30,33

「超ロング」腰下まで届いちゃう エクステ

100%人毛エクステの最高峰!

Super hair
Premium

厳選された最高級の本毛のみを使用し、毛先まで長さが均一なスーパープレミアムクラスの商品となります。

Abb.9: Über die Herkunft des „Super Premium Hair“, das der Internet-Händler „Hair Market“ in Japan anbietet, erfährt der Kunde nichts. (Quelle: Hair Market)

Der Umgang mit dem Thema zeigt: Die „Produktion“ der Ware auf einem unbekanntem Kopf in einem anderen asiatischen Land und die damit verbundene kolonial anmutende Ausbeutung durch das reichere Land soll der Ware Haar nicht anhaften. Es wird verdrängt, welche individuelle Not hinter dem Handel stehen kann:

Wird Haar abgeschnitten, um zum Material degradiert zu werden, das sich wie Wolle eines beliebigen Tieres verarbeiten lässt, so ist die Würde des jeweiligen Trägers im wahrsten Sinne des Wortes angetastet [...].⁵⁸

Diese Verleugnung der Produktionsumstände, die Marx ironisch als eine Art Glaubenssystem kapitalistischer Gesellschaften entwirft, bildet also die Basis für die zweite Ebene des Haarfetischismus in dem Film *Exte*.

Der Regisseur Sono Sion war sich dieses aus der Ware Haar erwachsenden Unheimlichen beim Schreiben seines Drehbuches sehr wohl bewusst. Er selbst konnte nicht verstehen, weshalb junge Frauen die Haare fremder Menschen Teil ihres Körpers werden lassen:

Wenn es sich um künstliches Haar handelt, verstehe ich das ja noch, aber es hat mich überrascht, dass Frauen sich auch echtes Haar, bei dem sie nicht wissen, woher es stammt, anknüpfen lassen.⁵⁹

Der Haarfetischist Yamazaki weiß um diese Problematik und verschweigt daher auch tunlichst die Herkunft der Haare, die er im Salon „Gilles de Rais“ anbietet, als ihn die Mitarbeiterinnen danach fragen: „Das ist mein Geschäftsgeheimnis.“ (00:50:41). Die phobische Kehrseite bricht hervor, als die Quelle bekannt wird, aus der die Haare bezogen werden: Die Leiche einer Frau aus einem anderen asiatischen Land, die brutal für Organhandel ausgebeutet wurde. In

58 TIEDEMANN 2007:15.

59 HIGASHI 2006:10.

einer Rückblende (ab 00:33:29) sieht der Zuschauer, wie dieser Frau, die bei Bewusstsein ist und auf einem OP-Tisch liegt, von blutbesudelten Operateuren, die aussehen wie hünenhafte Metzger, die Haare abgeschnitten und -rasiert werden – als Vorbereitung für die Organentnahme. Die äußerst brutale Szenerie wird akustisch begleitet von einem hämisch-friedlichen „Stille Nacht“ aus einem Radio, das darauf hindeutet, dass die Frau dieses grausame Ende erleidet, während andernorts Weihnachten gefeiert wird.

Bruchstücke aus dieser Szenerie werden im Verlauf des Films immer wieder parallel zu den tödlichen Haar-Attacken montiert, so dass die Motivation des grausamen Geschehens sehr deutlich wird. Die Frau kann aufgrund ihres Schicksals auch als Leiche keine Ruhe finden und trägt einen Groll (*urami*) in sich, der nach Rache verlangt.⁶⁰ Diese Rachegefühle richten sich gegen die japanischen Frauen, die aus Eitelkeit ihre Köpfe mit den Haaren verschönern, die aus ärmeren asiatischen Ländern stammen. Der Körper ist für die dargestellten Frauen ihr wichtigstes Ausdrucksmittel und Kapital, und um dessen Erscheinung zu optimieren, eignen sie sich die Haare als „Ressource“ des anderen Landes an. Das Anknüpfen fremder Haare an den eigenen Kopf hat damit eine besondere Symbolkraft und steht auch für das Sich-Einverleiben fremder Lebensenergie. – In *Exte* wird dies dadurch auf die Spitze getrieben, dass die „Haarspenderin“ auch noch für den illegalen Organhandel ihr Leben lassen musste.

Es handelt sich hier also um eine besonders ausgeprägte Dekonstruktion des Warenfetischs Haar. Die Ironie will es, dass Sono Sion sich für seinen Film selbst intensiv am Handel mit der Ware Haar beteiligt hat: Eine Tonne Echthaar kaufte er aus China ein, für 3 Millionen Yen. Das gemütliche Sofa aus Haaren, die Haare aus dem Faxgerät, die riesigen Strähnen, die von der Decke baumeln, das alles ist in *Exte* echt: „Denn wenn wir das mit Computergrafik gemacht hätten, wäre es langweilig geworden“, erklärt der Regisseur.

[...] der Geruch war ziemlich heftig. Und die Mitarbeiter waren alle voll mit Haaren; wenn sie vom Drehort rausgingen, um eine Pause zu machen, waren die Kleidung und alles mit Haaren bedeckt.⁶¹

6. Fazit

Hair simply remains a dangerous material that exists on the frontier between the living and the dead, the animal and the human, the beautiful and the abject, the physical and the sensual.⁶²

Exte ist nicht nur das Hirngespinnst eines einzelnen exzentrischen Regisseurs, sondern eine überspitzte Ansammlung haariger Motive, die in der japanischen Kultur fest verankert sind. Von der Haarsammlerin im *Konjaku monogatari* über unheimliche Haar-Wesen der Edo-Zeit bis hin zu Yosano Akikos *Midaregami* gibt es unzählige Beispiele dafür, dass Haare in ihrer Bedeutung weit über einen

60 Die Frauenleiche in *Exte* steht damit in der Tradition rächender Geister, die sich in Japan bis zur Heian-Zeit zurückverfolgen lässt (vgl. SCHERER 2011: passim).

61 HIGASHI 2006: 18.

62 SMELIK 2007: 174.

Kopfschmuck hinausgehen können und mit Dämonie, besonderer Macht und Erotik in Verbindung gebracht werden.

Die Mechanismen, die dazu führen, dass Haare mit derartigen Vorstellungen belegt werden, sind, wie die Untersuchung gezeigt hat, häufig fetischistischer Natur. Das Haar steht für ein Versprechen, für den männlichen fetischistischen für ein Versprechen von Erotik, für die fetischistische für eines von Schönheit und Erfolg. Die Haar-Liebhaber laden ihr begehrtes Objekt mit verschiedenen Semantiken auf und verleihen ihm dadurch eine besondere Macht. Fetischismus enthält durch diese Ausstattung eines Objektes mit einer besonderen Kraft aber immer auch eine phobische Kehrseite – was ein Grund dafür ist, dass das lange schwarze Haar nicht nur faszinierend, sondern auch furchteinflößend sein kann.



Abb. 10: Die von brutalen Organhändlern getötete Frau in *Exte* rächt sich über ihre Haare, die an ihren neuen Trägerinnen eine wilde Zerstörungsmacht entwickeln.

Hinzu kommen der abjekte Status abgetrennter Haare und die Unsicherheit, die auftritt, wenn Haare zur Ware mit unbekannter Herkunft werden.

Fasst man die verschiedenen Fetischismus-Ebenen, die sich in *Exte* zeigen, zusammen, so kann Fetischismus auch als hermeneutische Strategie verstanden werden, die sich mit der Differenz des Selbst gegenüber dem anderen beschäftigt.

Im Falle des Haares ist es vor allem die Differenz der Geschlechter – sowohl auf Ebene des natürlichen Geschlechtes als auch auf der des gesellschaftlich konstruierten –, die zur fetischistischen Aufladung führt. Im engen freudschen Sinne gleicht der Fetischist die Differenz aus, indem er den „Phallus des Weibes“ ersetzt, im weiteren Sinne können es wie bei Yamazaki auch Defizite im Sozialverhalten sein, die substituiert werden. Yamazaki empfindet eine starke Fremdheit gegenüber Frauen, die er dadurch überwinden kann, dass die Haare als verbindendes Element wirken: „Verbunden durch Haare“ will er mit Yûko und Mami zusammenleben.

Beim Warenfetisch Haar spielt die Geschlechterdifferenz weniger eine Rolle, hier geht es eher um die Uneindeutigkeit der Ware, die Unmöglichkeit, klar zu differenzieren: Das Haar ist Körperteil, Schmuck, Kapital, Schmutz, Tauschwert – es ist zugleich begehrenswert und abstoßend und, sobald seine Herkunft unklar ist oder es sich am falschen Ort befindet, auch unheimlich.

Zwei Jahre nach *Exte*, im Jahr 2009, erschienen noch gewaltigere Haarmengen auf japanischen Fernsehschirmen: In der Tradition der japanischen Monsterfilme, der *kaijû eiga*, verwüstet in dem NHK-Kurzfilm *Gehara* (Regie: KIYOTAKA Taguchi/HANAKO Kamei) ein riesiges, über und über behaartes Ungetüm die Region Kanazawa. Und auch Sono Sions haarige Phantasien enden nicht mit den Haaren aus dem Faxgerät, wie er im Interview berichtet. Die visuelle und narrative Kraft der Haare ist ungebrochen:

Kommt einem da nicht das Bild eines mit Haaren dicht vollgestopften Containers in den Sinn, der auf dem japanischen Meer umherschippert? Und mal angenommen, ein Schiff, das mit so einem Container beladen ist, geht unter ... es gab doch da früher einmal einen Fall, bei dem an irgend-einer Küste eine ganze Menge Farbfernseher angespült wurden. Genauso würde dann die Küste vor lauter Haaren kohlrabenschwarz werden.⁶³

Literaturverzeichnis

- BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns 1987: Artikel „Haar“, in: BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns/HOFFMANN-KRAYER, Eduard (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (HDA), Bd. 3. Berlin: de Gruyter, S. 1239–1288.
- BÖHME, Hartmut ²2006: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BRONFEN, Elisabeth 1994: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München: Kunstmann.
- CHOI, Na-Young 2006: „Symbolism of Hairstyles in Korea and Japan“, in: *Asian Folklore Studies*, Vol. 65 No. 1 (2006), S. 69–86.
- EBERSOLE, Gary 1998: „Long Black Hair Like a Seat Cushion: Hair Symbolism in Japanese Popular Religion“, in: HILTEBEITEL, Alf/MILLER, Barbara D. (Hrsg.): *Hair. Its Power and Meaning in Asian Cultures*. Albany: State University of New York Press, S. 75–103.
- ELLEN, Roy 1988: „Fetishism“, in: *Man*, New Series, Vol. 23 No. 2 (Juni 1988), S. 213–235.
- FREUD, Sigmund ⁴1968: „Die sexuellen Abirrungen“, in: Ders.: *Gesammelte Werke. Fünfter Band: Werke aus den Jahren 1904–1905*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 33–72.
- FREUD, Sigmund ⁷1991: „Fetischismus“, in: *Gesammelte Werke. Vierzehnter Band: Werke aus den Jahren 1925–1931*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 311–317.
- GILL, Robin D./FROIS, Luis 2004: *Topsy-turvey 1585*. Florida: Paraverse Press.
- HALLPIKE, C.R. 1969: „Social Hair“, in: *Man*, New Series, Vol. 4 No. 2 (Juni 1969), S. 256–264.
- HIGASHI Masao 東雅夫 (Hrsg.) 2006: *Kurokami ni urami wa fukaku. Kami no ke horâ kessakusen 黒髪に恨みは深く: 髪のもほラー傑作選*. Tôkyô: Kadokawa shoten.
- HINSZ, Verlin B./MATZ, David C./PATIENCE, Rebecca A. 2001: „Does Women's Hair Signal Reproductive Potential?“, in: *Journal of Experimental Social Psychology* 37 (2001), S. 166–172.

63 HIGASHI 2006: 12.

- JETRO (Japan External Trade Organization) 2011: *Guidebook for Export to Japan 2011. Cosmetics*.
http://www.jetro.go.jp/en/reports/market/pdf/guidebook_cosmetics.pdf
[abgerufen: 26.8.2011].
- KANEMATSU Yûichirô 兼松雄一郎 2009: „Bôshi, tsukeke ninki, seikô tôtei. Atama no oshare, tegaru ni. Jitsuyô nîzu mo takaku“ 帽子・付け毛人気、西高東低. 頭のおしゃれ、手軽に. 実用ニーズも高く. *Nihon keizai shinbun Ôsaka yûkan*, 17.8.2009, S. 29.
- KAPLAN, Louise J. 2006: *Cultures of Fetishism*. New York: Palgrave Macmillan.
- KITAJIMA Hirotoishi 北嶋廣敏 2006: *Zusetsu Ôedo omoshiro shôbai* 図説 大江戸おもしろ商売. Tôkyô: Gakushû kenkyûsha.
- KRAFFT-EBING, Richard von ⁹1894: *Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*. Stuttgart: Verlag Ferdinand Enke.
- KRISTEVA, Julia 1982: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- KÜNZEL, Christine 2004: „So soll sie laufen mit gestäubtem Haare ...“: Zur Bedeutung der Auflösung der Frisur im Kontext der Darstellung sexueller Gewalt“, in: JANECKE, Christian (Hrsg.): *Haar tragen. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung*. Köln: Böhlau, S. 121–138.
- LEACH, E. R. 1958: „Magical Hair“, in: *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 88, No. 2 (Jul. – Dez. 1958), S. 147–164.
- MARX, Karl 1974: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*. (Karl MARX/Friedrich ENGELS, Werke, Bd. 23). Berlin: Dietz.
- MAY, Katharina 1975: *Die Erneuerung der Tanka-Poesie in der Meiji-Zeit (1868–1912) und die Lyrik Yosano Akikos. Eine Untersuchung zur Geschichte und zur Form japanischer Dichtung*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- MITSUI Michiko 三ツ井紀子/TAKAHASHI Yoshiko 高橋佳子 2004: „Heakea ni kansuru chôsa“ ヘアケアに関する調査. („An investigation into women's hair care“), in: *Gakuen* 學苑, No. 766 (2004), S. 93–100.
- MULVEY, Laura 1993: „Some Thoughts on Theories of Fetishism in the Context of Contemporary Culture“, in: *October*, Vol. 65 (Sommer 1993), S. 3–20.
- MULVEY, Laura 2003: „Visuelle Lust und narratives Kino“, in: ALBERSMEIER, Franz-Josef (Hrsg.): *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart: Reclam, S. 389–408.

- NAUMANN, Nelly und Wolfram 1973: *Die Zauberschale. Erzählungen vom Leben japanischer Damen, Mönche, Herren und Knechte*. München: Hanser.
- NIHON KEIZAI SHINBUN 2010: „Biishiki takai kashira“. 美意識高いカシラ, in: *Nihon keizai shinbun*, 27.1.2010, S. 1.
- OFEK, Galia 2009: *Representations of Hair in Victorian Literature and Culture*. Burlington: Ashgate.
- OSTERFELD-LI, Michelle 2009: *Ambiguous Bodies: Reading the Grotesque in Japanese Setsuwa Tales*. Stanford: Stanford University Press.
- SASAMA Yoshihiko 笹間良彦 1980: *Zusetsu Edo no shihô keisatsu jiten* 図説江戸の司法・警察事典. Tôkyô: Kashiwa shobô.
- SCHERER, Elisabeth 2011: *Spuk der Frauenseele. Weibliche Geister im japanischen Film und ihre kulturhistorischen Ursprünge*. Bielefeld: Transcript.
- SCOROLLI, C. et al. 2007: „Relative Prevalence of Different Fetishes“, in: *International Journal of Impotence Research* 19 (2007), S. 432–437.
- SHINSHÛ ÔTANI-HA 真宗大谷派 2011: *Higashi honganji no midokoro*. 東本願寺の見所. <http://higashihonganji.or.jp/about/midokoro/> [abgerufen: 15.7.2011].
- SMELIK, Anneke 2007: „The Danger of Hair“, in: BRAND, Jan/TEUNISSEN, José (Hrsg.): *Fashion & Accessories*. Arnhem: Terra/Artez Press, S. 172–177.
- SYNNOT, Anthony 1987: „Shame and Glory: A Sociology of Hair“, in: *The British Journal of Sociology*, Vol. 38, No. 3 (Sept. 1987), S. 381–413.
- TIEDEMANN, Nicole 2007: *Haar-Kunst. Zur Geschichte und Bedeutung eines menschlichen Schmuckstücks*. Köln: Böhlau.
- TSURUYA Nanboku 鶴屋南北 1981: *Tôkaidô yotsuya kaidan* 東海道四谷怪談. (Shinchô Nihon koten shûsei 新潮日本古典集成; 45). Tôkyô: Shinchôsha.
- YOSANO, Akiko 1987: *Tangled Hair. Selected Tanka from Midaregami by Akiko Yosano translated from the Japanese by Sanford Goldstein and Seishi Shinoda*. Tôkyô: Tuttle.
- Yûgengaisha heamâketto 有限会社ヘアマーケット 2011: *75 cm sutorêto (ekusute senmonten heamâketto)*. 75 cm ストレート (エクステ専門店・ヘアマーケット). <http://www.hair-market.com/eshopdo/refer/cid17s0m0.html> [abgerufen: 26.8.2011].