

Das Gewand der Garbo. In: Vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Ausstellungsspektakel in zehn Stationen/ Hg. von Elmar Buck. Köln 1989, S. 118-123

Greta Garbo
Mata Hari, 1932
Photo: Clarence Sinclair Bull



Da ist keine Taille zu sehen, kein Busen zu ahnen; an welchem Punkt die Beine aufhören, läßt sich nur vermuten. Ein Gewand, das bis auf die Füße reicht, langärmelig und hochgeschlossen. Schwarz, modisch nicht einzuordnen und ohne jeden Zierrat zeigt es klösterliche Schlichtheit: das ist kein Kleid, das ist eine Kutte. In sie gehüllt steht keine Nonne, sondern die schönste Frau, steht — «Do not make an issue of my womanhood» — the divine woman, die Göttliche.

Aufrecht steht sie da, gehüllt in diesen schweren Stoff. Ein Requisit erotischer Inszenierung ist jener Umhang sicher nicht: so angezogen sieht diese Frau nicht nackter aus. Das ist kein «süßes Nichts», das Wesentliche gezielt verdeckt, entblößt. Körperlos, geschlechtslos, leblos — in Bewegung, gar in Aktion ist diese Erscheinung kaum vorstellbar. Gewand und Haltung vermitteln den Eindruck einer Statue.

Unbedeckt bleibt nur, worum es offenbar gehen soll: das Angesicht; inszeniert wird dessen Schönheit. Frontal steht die Garbo zur Kamera. Die Gesichtszüge sind von nachmeßbarer Regelmäßigkeit und Symmetrie. Hier findet sich die Strenge des Gewandes wieder: die hohe Stirn ist frei, die Haare sind zurückgestrichen, liegen eng am Kopf und betonen dessen Form, den Schädel. Das ist keine gebändigte, wallende Mähne, bei der der Reiz im Lösen der Frisur läge — Helena, die Schönhaarige. In diese Haare kann man nicht leidenschaftlich greifen, dieser Mund wird sich nicht zum Kuß öffnen. Kein Kußmund, Schmolzmund, Rosenmund. Ein kalter Mund. Ohne eine Spur des Lächelns heben sich die schmalen Lippen hart konstruiert von der glatten Gesichtshaut ab. Roter Lippenstift und weißer Puder, eine Haut wie aus Wachs oder Plastik. Unter den Händen der Retuscheure hört sie auf zu atmen: die Technik des «air-brushing» verdeckt jede Pore. Korrigiert wird mit der Sprühdose, was weder die Natur, noch das Skalpell dem Ideal entsprechend geschaffen haben. Alter spielt hier keine Rolle, abgelichtet ist Jugend ewig. Auf dem Negativ entsteht eine unzerstörbare, makellose Schönheit: ein Bild von einer Frau.

Diese Schönheit des Gesichts ist es, die die «Göttlichkeit» fordert. Fotografie und vor allem der Film vermögen dies abzubilden. In der Großaufnahme — Vorrecht des Stars — präsentiert das Medium das Antlitz der Schönsten. Dessen Ernst springt ins Auge. Es sind die Züge der zum Tode verurteilten «Mata Hari» oder der «Queen Christina», die gerade ihren Liebsten in einem sinnlosen Duell verloren hat, und nun auf das Meer hinausschaut. Diese letzte Einstellung: kaum ein Augenzwinkern eine starre Maske — unbestimmbar, jedoch nicht ausdruckslos. Denn gerade diese Regungslosigkeit ist Kern des «Spiels» der Garbo. Ärger, Zorn und Wut würden die Aura des Gedankenverlorenen, nach innen gerichteten Blicks auflösen. Ein Schmunzeln, Lachen, Grinsen schüfe Falten und Grübchen, würde das Gesicht runden und die Glätte der Maske zerstören. «Garbo laughs.» — der Abgesang.

Von diesem Schicksal gezeichnet begegnet uns die Göttliche sodann gefaßt und in sich gekehrt. Interesselos am Anderen dargestellt, wird sie im Gegenzug verstanden als Rätsel. Rolle und Leben verzahnen sich im Starrythos: Wo Greta Gustafsson beginnt und Garbo endet, ist nicht auszumachen. Konsequenter muß der einen Filmleben im Privaten der anderen seine Entsprechung finden. Göttlich zu sein ist keine Nebenbeschäftigung. Solchermaßen wird auch Rätselhaftigkeit zum Attribut von beiden. Unnahbarkeit ist unabdingbar, Verhüllung Pflicht.

Sonnenbrille, Kopftuch, Hut — so verummt die Garbo heute, was es damals auszustellen galt. Sie hat den Schleier genommen, verweigert sich jedem Blick. Sie gesteht niemandem Augenschein auf ihr Alter zu und wird so zum Denkmal. «Don't forget that I'm only an image.» Die dunklen Gläser verhindern auf diese Weise den Zerfall eine Idee — der Phantasie von der «schönsten Frau».

Michaela Krützen