

Prof. Dr. Alfred Toth

Das Gesicht der Jean Harlow

Das Gesicht der Jean Harlow ist weder Idee, wie dasjenige der Greta Garbo, noch Ereignis, wie dasjenige Audrey Hepburn, so wie sie wenigstens Roland Barthes (1964, S. 75) empfunden hatte:

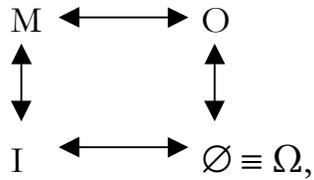


Jean Harlow (1911-1937)

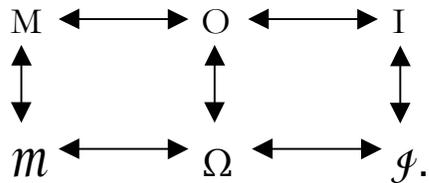
Harlows Gesicht ist auch nicht dasjenige der „Kindfrau“ Garbo, noch dasjenige der „Katzenfrau“ Hepburn, sondern das der schmollmundigen, in ihren frühen Filmen noch pausbäckigen Verführerin par excellence. Verführung zum Objekt, nicht Verführung zum Zeichen, das versteht sich. Der Erfolg der nicht wirklich klassischen Schönheit der Jean Harlow beruht wohl darauf, dass sie in ihrer bald mädchenhaften Verspieltheit und bald mütterlich-ernsten Fürsorge genau den Typus jener Frau darstellt, die jeder Mann haben möchte, eine Frau, die Koketterie sowohl wie Fürsorge in jedem Augenblick durch eine Selbstironie zurücknimmt, für die man ihr nur wegen ihres nie mehr sonst gesehenen süßen Lächelns verzeiht. Harlean Harlow, so ihre wirklichen Vornamen, darin steckt zweimal das Wort für Hase, hare, des platinblonden Schneehasen, der mit dem wollenen Käppi, das sie paradoxerweise in „Red Heared Woman“ trug, vollends eine unmögliche Synthese zwischen Sex-Appeal und Rotznasigkeit gelang. Es ist hier aber nicht die Rede von bübischer Bengelhaftigkeit, sondern von der eminent weiblichen Konketterie mit der Asexualisierung sexuell intendierter Handlungen.

Das Gesicht der Harlow ist ihre eigentliche Bühne und stellt vielleicht ihren Körper, von den Beinen abgesehen, sogar in sexueller Hinsicht in den Schatten, wenigstens für all diejenigen, die sich nicht mit Andeutungen begnügen mögen und von den Zeichen zu den von ihnen repräsentierten Objekten vordringen möchten. In diesem Sinne repräsentiert die Harlow das komplementäre Gegenstück zur Monroe, deren Bühne ihr Körper ist, und zwar so sehr, dass ihr Kopf im Grunde nur noch Mimikry ihres Körpers ist. Daher ist es auch kein Wunder, dass das Gesicht der Harlow wohl das Make-up, sozusagen das Glutamat des mimischen Zeichenträgers, erträgt, jedoch keine Maske. Man stelle sich Jean Harlow mit einem Porzellankopf vor wie ihn Pasolini im *Edipo Re* der Silvana Mangano modellierte! Es ist das Gesicht der Jean Harlow, das in erster Linie agiert, ähnlich wie die Augen Béla Lugosi dies tun. Es ist nicht der jede *débaucherie ad absurdum* führende Körper der Monroe, deren Gesicht nicht nur nicht kommuniziert, sondern im Grunde überflüssig ist. Man schaue der Harlow beim Küssen zu: Sie tut das nicht mit selbstauflösender Inbrunst, sondern mit jenem schelmenhaften Lächeln, in dem bereits das Danach antizipiert ist. In ihrem Lieben ist keine Brunst, die beide in den Maelström hinunterreisst, sondern die die ewige Wiederkehr des Gleichen erst ermöglichte Sicherheit des Augenblicks. Darum liegt auch in ihrer Erscheinung kein Widerspruch.

Das Gesicht der Jean Harlow ist keine Zeichenrelation mit jener Nullstelle, aus der ab und an das Objekthafte ins Zeichenhafte hinaufbricht



sondern die wohl ausgewogene Korrelation von Zeichen und Objekten



Kein Blinzeln und kein Schmunzeln versprechen nur den Schein des Zeichenhaften, ohne nicht bereits ein klein wenig Objekt darzubieten. Sie sind also im wesentlichen eigenreal. Repräsentation ist immer begleitet von Präsentation, wohlwissend, dass Zeichen allein dem Geschmack der Objektsrealität entrissen sind und sie also nicht ersetzen können. Allerdings weiss die Harlow auch, dass die Schachzüge der Verführung rein zeicheninternen Regeln folgen, und dass sie diese meisterinnehaft bis zum Matt des Gegeners einzusetzen weiss, hat sie uns in ihrem kurzen Leben unvergesslich eingepägt.

Bibliographie

Barthes, Roland, Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 1964