

netzwerk mode textil

# nmt Jahrbuch 2019

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Wißner-Verlag, Augsburg 2019 | [www.wissner.com](http://www.wissner.com)  
ISSN 2566-4875

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V. | 1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch  
[www.netzwerk-mode-textil.de](http://www.netzwerk-mode-textil.de)

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Evelyn Schweynoch | Dagmar Venohr

Lektorat: Dagmar Venohr

Gestaltung,

Satz und Cover: Andrea Bayer-Zapf

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor\*innen.

# Inhalt

Agnes Strehlau .....	6
<b>Ein Herzogspaar à la mode</b> Zwei Wachsfigurinen aus der Kunstkammer von Schloss Friedenstein	
Evelyn Schweynoch .....	20
<b>Die Kunstgewerblerin Gertrud Kleinhempel</b> Bekleidungsentwürfe in der Privatsammlung Sattler	
Helga Lüdtke .....	34
<b>»It's the cut that counts«</b> <b>Vidal Sassoons Architektur des Haares</b>	
Patricia Mühr .....	44
<b>Dress, Trauma und historische Evidenz im Medium Film</b> Jackie. Die First Lady (2016)	
Michaela Breil/Dorothea Nicolai .....	58
<b>Everything is Costume</b> Ein Gespräch mit der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai über ihre Arbeit	
Connyie Rethmann/Dagmar Venohr .....	72
<b>cocon commerz PRIVATSACHEN</b> Ein Küchengespräch mit Connyie Rethmann über Kleider, Kollektionen und Kundinnen	
Marion Becella .....	84
<b>Textile Höhenflüge – Einblicke in die Textildesignausbildung</b>	
Bettina Göttke-Krogmann .....	94
<b>Feldstudien</b> Ethnografie als Entwurfsmethode im Textildesign: Ein Bericht aus der Praxis	
<b>Rezensionen</b> .....	106
<b>Autorinnenbiografien</b> .....	118

B8



C9

B8



C9

8B

CC

ME100

CC

8B

CC

ME1



Patricia Mühr

## Dress, Trauma und historische Evidenz im Medium Film

### Jackie. Die First Lady (2016)

Die amerikanische First Lady Jacqueline Kennedy (1929–1994) trug während der Einführung John F. Kennedys in das Amt des amerikanischen Präsidenten ein beigefarbenes, schlichtes Wollkleid mit Pillbox-Hut. Das Interesse der Medien sowie der Bevölkerung an der Kleidung der jungen First Lady war so groß wie das Interesse an dem neuen Präsidenten. Die Nation stand Kopf, war wie versessen nach Bildern und Storys aus ihrem öffentlichen sowie privaten Leben. Der bekleidete Körper der First Lady wurde im Kontext der Mode der 1960er-Jahre und ihrem Stil – dem so genannten Jackie-Look – zum Top-Thema der Medien.<sup>1</sup>

Dieser Look war ein deutlicher vestimentärer Bruch mit dem Bild konventioneller Weiblichkeit<sup>2</sup>, das ihre weitaus älteren Vorgängerinnen – Mamie Eisenhower (1896–1979) und Bess Truman (1885–1982) – z. B. mit weitschwingenden und geblühten Kleidern gepflegt hatten. Dieser Stilwandel ist bedeutungsvoll, weil sich Nationen auch über performative Akte, symbolische Formen und Kleidung ihrer führenden Politiker und deren Ehefrauen immer wieder neu erfinden können.<sup>3</sup> Mit der Konstituierung von Nationen in den USA und in Europa im 18. Jahrhundert haben westliche Gesellschaften die politische Macht demokratisiert. Sie haben die souveräne Ausübung der Macht konstitutionellen Beschränkungen unterworfen und legitimieren die Souveränität ihrer vom Volk gewählten Vertreter\*innen durch Wahlprozesse. Darstellungen prunkvoller Macht vordemokratischer Regime sind in Museen, Kunstgalerien, Archiven zu sehen<sup>4</sup>, in Filmen werden sie re-aktualisiert. Die konstitutive Autorität des Staates gibt sich jedoch auch heute noch macht-

voll-prunkvoll. Schon seit Martha Washington (1731–1802) übernahmen die First Ladies die visuell-materielle Funktion des höfischen Glamour der europäischen Tradition und nationalisierten und demokratisierten diesen. Durch den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg (1775–1783) hatte sich zwar die neu konstituierende Nation von den ehemaligen Kolonialherren befreit, allerdings galt die sogenannte alte Welt auch weiterhin als Bezugspunkt. Begriffe wie ›First Gentleman‹, ›His Majesty‹, die Betitelung des Regierungssitzes als ›The Palace‹, ›Our Democratic Queen‹ für Harriet Lane (1830–1903), ›Republic Queen‹ für Mary Lincoln (1818–1882) und nicht zuletzt der Begriff ›First Lady‹ verdeutlichen diese Verbindungslinie.<sup>5</sup>

Im 20. Jahrhundert verkörpert Jacqueline Kennedy wie wohl keine andere First Lady diesen Glamour und diese politische Funktion. Sie trug mit ihrer sorgfältig ausgewählten Kleidung wesentlich zu dem Mythos der modernen Präsidentschaft von John F. Kennedy (1961–1963) bei. Der folgende Beitrag wird die Bedeutung der Kleidung von Jacqueline Kennedy untersuchen und erörtern wie diese zur Wirkung und zum Mythos der Kennedy-Ära beitrug und wie jener heute in dem Spielfilm *Jackie. Die First Lady* von Pablo Larraín (\* 1976) aus dem Jahr 2016 reflektiert wird. Die glücklichen Jahre der Familie Kennedy im Weißen Haus bis zur Erschießung John F. Kennedys in Anwesenheit seiner Frau sind durch das Hollywoodkino in Form eines Glück-Trauma-Repertoires oft dargestellt worden. Durch die weltweite Vermarktung von Hollywoodfilmen über die Kennedys verbreitete sich so ebenfalls der Kleidungsstil von Jacqueline Kennedy, der sich aus der französischen Haute Couture und deren Kopien,

« Jacqueline und John F. Kennedy bei der Ankunft in Hyannisport, 1960.

aus den Kostümen von Oleg Cassini (1913–2006) sowie dem Körper der Trägerin und ihrem Habitus zusammensetzte.

Die Rahmenhandlung des international erfolgreich in den Kinos gezeigten Spielfilms *Jackie. Die First Lady* spielt ein berühmtes Interview nach, das Theodor H. White (1915–1986), Journalist des amerikanischen Magazins *Life*, eine Woche nach der Ermordung von John F. Kennedy mit der Witwe geführt hat. In diesem Interview erinnert sich die ehemalige First Lady an eine Liedzeile aus dem Broadway-Musical *Camelot*: »Don't let it be forgot, that once there was a spot, for one brief shining moment that was known as Camelot.« In Anlehnung an den mythischen Hof von König Artus im frühen Mittelalter regiert an diesem Ort die Vernunft. Edle Ritter zogen für eine bessere Zukunft in den Krieg. Übertragen auf den jungen Präsidenten und seinen Kreis enger Berater, kämpften diese Männer ritterlich für die neuen Werte der Nation, wie J.F. Kennedy dies in seiner berühmten »New Frontier« Rede 1960 beim Antritt seiner Präsidentschaft angekündigt hatte. Diese Zeile, die fortan dazu führt, dass die Kennedy-Regierung im Nachhinein oft als *Camelot* bezeichnet wurde, nimmt der Spielfilm *Jackie* zum Anlass, so meine These, den historischen Mythos aus der subjektiven Perspektive der First Lady im Laufe des Films allmählich zu de-montieren.

*Jackie. Die First Lady* ist ein Reenactment, eine Wiederaufführung von Vergangenheit. Es geht in dem Spielfilm um die Rekonstruktion von historischen Ereignissen. Die Bezeichnung verweist auf tatsächlich stattgefundenen Begebenheiten und damit auf historische Evidenz. Ein Reenactment reflektiert und reaktualisiert, was das kollektive Gedächtnis über dieses Ereignis gespeichert hat. Vergangenheit wird dadurch von der Gegenwart aus neu – ähnlich und anders – wiederbelebt. Das Erkennen von historischen Ereignissen bedeutet aber nicht zwangsläufig, dass das Original immer im Hintergrund mitgedacht wird. Vielmehr soll das Original als Ankerpunkt dienen und neu erfunden werden. Was für die Kinozuschauer\*innen so selbstverständlich einleuchtet, wird in der Medienforschung als Herstellungsprozess von Evidenz beschrieben. Es geht darum, die Zuschauer\*innen nicht wahrnehmen zu lassen, dass es z.B. eine künstlerische Lichtgestaltung gibt.<sup>6</sup> Mit anderen Worten, die Betrachter\*innen sollen nicht erkennen, dass die Handlung durch filmische Apparaturen vermittelt wird:

Das was zu sehen ist, soll also unmittelbar wirken. Im Spielfilm *Jackie* leisten die Einkleidungen der First Lady, so eine weitere These, einen zentralen Beitrag zur Herstellung historischer Evidenz. Ziel dieses Beitrags ist es einige dieser Kleider im Rahmen der filmischen Erzählung genauer zu untersuchen. Die Frage, welche Bekleidungsbotschaften Vorstellungen von Trauma und historischer Evidenz (mit)hervorbringen, steht im Mittelpunkt des Beitrags. Bevor die einzelnen Beispiele vorgestellt werden, ist der Einsatz von Kleidung im Spielfilm zu erläutern.

### Dress-Style-Fashion als Untersuchungsperspektive im Spielfilm

Im Spielfilm hat Bekleidung eine narrative Funktion. Durch Kleidung werden Körper zu Bedeutungsträgern. Die getragene Kleidung im Film zu entschlüsseln ist komplex, denn es sind nicht nur die vestimentären Botschaften zu analysieren, sondern außerdem die Aussagen von Accessoires, Styling sowie Körperveränderungen und Körpererweiterungen. In den Fashion Studies werden die Begriffe »Dress«, »Stil« (Style) und »Mode« eng miteinander verwoben.<sup>7</sup> »Stil« (Style) wird als Prozess der Selbstdarstellung definiert. »Mode« ist Diskurs über Mode und bezieht sich auf die Dimension von Kultur und Wandel. Mode ist zudem Alltagserfahrung, Wahrnehmung und eine Verkörperung. Nach Eicher und Roach-Higgins ist »Dress«<sup>8</sup> nicht vom Körper zu trennen und umfasst gleichermaßen Bekleidung wie auch Körpermodifikationen und Erweiterungen des Körpers.<sup>9</sup> Bedeutungsvoll wird Dress erst im Sehen und Gesehen-Werden. Der nachfolgende Text verwendet die Begriffe »Style«, »Mode« und »Dress« wie hier erläutert. Im Kino existieren Dress-Style-Fashion lediglich als bewegtes Bild. Dress funktioniert im Spielfilm mit zeitgenössischen Themen aufgrund seiner Ähnlichkeit mit den bekleideten Körpern der Zuschauer\*innen vor der Leinwand. Die Körper, die immer wieder im Kino zu sehen sind, können verstanden und scheinbar gefühlt werden. Durch Wiederholung wird der Prozess der Naturalisierung in Gang gehalten. Dies meint, dass gesellschaftliche Konventionen und Regeln als Gewohnheiten und Selbstverständlichkeiten, eben als vermeintlich »natürlich«, wahrgenommen werden. Für die getragene Kleidung im Film bedeutet dies, dass die Differenz zwischen Kleidung und Protagonist\*in verschwindet. Für die

Analyse von Spielfilmen gilt es diese Herstellungsprozesse offenzulegen.

Was die Kamera von Körpern erzählt ist niemals eindeutig. Das Dargestellte ist von den jeweiligen Erfahrungen und dem externen Wissen der Betrachenden, z.B. über Mode, abhängig. Das Aussehen der bekleideten Körper im Film ist aber keinesfalls beliebig, denn Kleidung hat eine kommunizierende Funktion für das Schauspiel und für die Zuschauer\*innen. Der bekleidete Körper ist somit ein Schlüsselement dafür, dass sich das Publikum vor der Leinwand mit den Protagonist\*innen auf der Leinwand identifizieren kann. Dazu kommt, dass der bekleidete Körper im Film von den filmischen Mitteln abhängig ist. Über diese wird die Illusion des Realen hergestellt, werden bekleidete Körper zu glaubhaften Charakteren der Erzählung.

### Das Zur-Sprache-Bringen des Traumas: Beigefarbener Wollpulli und Röhrenhose

In *Jackie. Die First Lady* ist das Trauma der First Lady Dreh- und Angelpunkt der Erzählung. Es ist untrennbar mit der Rekonstruktion des historischen Ereignisses des Attentats verbunden. Traumata werden in Filmen oftmals als psychische Erschütterungen der Protagonist\*innen visualisiert. Die Rekonstruktion des Erlebten durch Worte, Handlungen und Erinnerungen sind per se nicht zuverlässig. Eine traumatisierte Per-



Abb. 1: Jackie als Silhouette, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.

son kann das Erlebte nicht kohärent in Worte fassen. Es gibt Blackouts und Lücken. Der Schock des Erlebten hinterlässt oftmals keine körperlichen Anzeichen. Wie können dann vestimentäre und filmische Mittel das Trauma-Motiv vermitteln?

In der Anfangsszene spaziert Jacqueline Kennedy, gespielt von Natalie Portman, durch die Parkanlagen ihres Landsitzes. Ihr Gesicht wird in klaustrophobisch wirkenden Naheinstellungen gezeigt. Die Musik akzentuiert durch dissonante Intervalle eine Gefahr oder Katastrophe. Sie betritt das Haus, und die Kamera folgt ihr ins Wohnzimmer. In der Totalen wird dargestellt, wie sie vom Wohnzimmer aus durch ein sehr großes Fenster auf ihren Landsitz blickt. Durch die Naheinstellungen ist das Gesicht der Bildmittelpunkt. Der Fokus auf dem Gesicht in der Großaufnahme fungiert als Metapher für die Seelenlandschaft und kehrt das innere Drama der Protagonistin nach außen.<sup>10</sup> Im Unterschied dazu signifiziert die Totale von Jacqueline Kennedy am Panoramafenster ihre Blickmacht bzw. den Verlust dieser. Im starken Gegenlicht ist lediglich die Silhouette der First Lady zu erkennen (Abb. 1). Als Rückenfigur gefilmt, spannt sich vor ihr das übergroße Fenster auf. Der hier zu sehende Blick steht in der Tradition eines männlich codierten Herrschaftsblicks.<sup>11</sup> In der Kunst und im Film steht der Weitblick des Mannes auf die Landschaft, je nachdem wer von wo aus worauf schaut, für Beherrschung, Kontrolle oder Sehnsucht. In Relation dazu werden Frauenfiguren oftmals aus der Nahperspektive in Innenräumen dargestellt.<sup>12</sup>

Der extreme Hell-Dunkel-Kontrast dieser Szene tilgt vorerst alle vestimentären Bedeutungen: Die ehemalige First Lady gerät zum Scherenschnitt. In der Gegenaufnahme wird Jacqueline Kennedy von draußen gezeigt. Aus dieser Position assoziiert das Gitterfenster das Gefangensein bzw. das Unglücklichsein der Frau. Diese Ambivalenz in der Darstellung der First Lady durchzieht die Narration des Films.

Jacqueline Kennedy begegnet dem Journalisten White in einem aus bekleidungsgeschichtlicher Sicht widersprüchlichen Outfit, bestehend aus einem Wollpullover und einer Röhrenhose. Der Wollpullover konnotiert Weichheit, gegensätzlich dazu versinnbildlicht die formelle Röhrenhose Souveränität.<sup>13</sup> Ihre toupierten Haare im Stil des *Bouffant*, der beigefarbene Wollpullover mit kurzem Rundhalskragen, die schwarze Caprihose sowie die Ballerinas zitieren einen 1950er-



Abb. 2: Zwei Filmausschnitte mit Jackie in informeller Kleidung, Standbilder aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.



Abb. 3: Jacqueline und John F. Kennedy bei der Ankunft in Hyannisport, 1960.

Look, der während der Wahlkampagne JFKs von der Presse als »Devil-May-Care-Chic«<sup>14</sup> bezeichnet wurde. Im Film wird dieser Style wiederholt, die Farben jedoch der Situation entsprechend angepasst (Abb. 2). Populär wurde dieser Style durch Filme wie *Sabrina* (Billy Wilder, 1954) und *Funny Face* (Stanley Donen, 1957) mit Audrey Hepburn. Die Kostümdesignerin Edith Head und der französische Couturier Hubert de Givenchy entwarfen zahlreiche Film-Kostüme und Stylings für *Sabrina* und für den Filmstar Audrey Hepburn (1929–1993). Für viele junge Frauen war Givenchys reduziertes Design maßgebend: Die Feinheiten der Konstruktion wurden erst bei genauem Hinsehen sichtbar. Die Bekleidung sollte nicht schauspielern, sie sollte die Trägerin als klare Modsilhouette hervorbringen.<sup>15</sup> Das ist offensichtlich auch die Absicht der französischen Kostümbildnerin Madeline Fontaine (\* 1982) für den Film *Jackie*. Die Kleidung wirkt persönlich und auch seriös. Die Zuschauer\*in erhält damit den Eindruck, sie begegne hier der privaten Jackie Kennedy und erführe im Interview ihre innersten Gefühle. Bereits an der Türschwelle werden die Interessen der ehemaligen First Lady ohne Umschweife artikuliert. Wie man im Film erfährt, will sie »ihre eigene persönliche Version« (Larraín: 02:32) erzählen, um sich die Deutungshoheit über die Vergangenheit zu sichern. Die subjektive Perspektive der First Lady wird in vierzehn Sequenzen dargestellt, die durch Rückblenden durchbrochen werden.

## »Willkommen im Haus des Volkes« Das Rote auch in Grau

1962 stellte Jacqueline Kennedy der amerikanischen Öffentlichkeit das frisch renovierte Weiße Haus in einem TV-Rundgang vor. Dieser Fernsehbeitrag ist im Film nachinszeniert. Im Unterschied zu den Originalaufnahmen wechseln sich in *Jackie s/w*-Aufnahmen mit Farbaufnahmen ab. Welche Funktionen hat dieser Farbwechsel für die Wahrnehmung der Bekleidung und für die Evidenzproduktion?

Die erste Rückblende (Larraín: 04:02–06:45) setzt ein, während Jackie Kennedy über Geschichte referiert. Sie äußert, dass sie sehr belesen sei und sich immer häufiger frage: »Ist etwas wahr, weil es geschrieben steht?« Der Journalist bestätigt diese Frage, worauf sie antwortet: »Wir haben jetzt auch das Fernsehen, dann kann sich jeder mit eigenen Augen überzeugen.« Von dort aus folgt eine Überblendung zum TV-Rundgang durch das Weiße Haus in s/w. Diese Vorgehensweise wiederholt sich einige Male. Im Mittelpunkt dieser Szenen stehen die historische Bedeutung der Restaurierung des Weißen Hauses und die Rechtfertigung der kostspieligen Umbaumaßnahmen. Authentifiziert wird das Zu-Sehen-Gegebene durch die First Lady, die die Zuschauer\*innen durch das Weiße Haus führt und durch die Kamera, die als Zeitzeugin erscheint und so den Rundgang beglaubigt. Die in Farbe gedrehten Szenen haben in Relation zu den grobkörnigen s/w-Aufnahmen im Normalformat eine extreme Schärfe und werden im Breitbandformat gezeigt. Durch diese visuelle Strategie und durch die in Habitus und Idiom detailgenaue Darstellung der Präsidentengattin durch Natalie Portman wird der Eindruck verstärkt, dass es sich bei den s/w-Szenen um Originalaufnahmen des TV-Beitrags und nicht um eine Nachinszenierung handelt (Abb. 5).<sup>16</sup>

Im Unterschied dazu werden die Dreharbeiten am Set in Farbe dargestellt. Dass dieser TV-Beitrag eine bis ins Kleinste durchkomponierte Inszenierung ist, wird über die Großaufnahme der Kamera, das dargestellte Film-Team und die Anwesenheit der persönlichen Beraterin Nancy Tuckerman (Greta Gerwig), die der First Lady zu dem oben genannten Willkommensgruß rät (Larraín: 04:02), deutlich. Zusammen mit den Szenen, die auf den Konstruktionscharakter des TV-Films verweisen, wird der Rundgang zudem zur Fashion-Show einer Stilikone. In der Nachinszenierung trägt



Abb. 4: Jacqueline Kennedy im Chez Ninon-Tageskleid. Standbild aus »A Tour of the White House with Mrs. John F. Kennedy« Fernsehfilm, 1962



Abb. 5: Die im Film nachempfundene Szene mit Jackie im roten Kostüm. Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.



Abb. 6: Filmszenen mit »Chez Ninon«-Tageskleid in schwarz-weiß und Farbe, Standbilder aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.

die First Lady wie in der tatsächlichen Dokumentation ein zweiteiliges Tageskleid aus dunkelroter Wolle. Es stammt von dem New Yorker Label *Chez Ninon*, das für die Nachahmung europäischer Couture und insbesondere von Pariser Modellen bekannt war. Das *Chez Ninon*-Tageskleid aus dunkelroter Bouclé-Wolle der Firma *Rodier*, 1961, das Jacqueline während ihres Rundganges tatsächlich trug, wurde von 56 Millionen Zuschauenden gesehen. Das Kleid imitiert überwiegend das Modell *Passport* aus der *Dior*-Kollektion von Marc Bohan. *Chez Ninon* war dafür bekannt, Diors Schnitte bis in die Details zu kopieren. Die Asymmetrie des Kleides, hervorgehoben durch die Platzierung der großen Knöpfe, verweist auf das *Dior*-Modell. Aber eine enge Passform des Rocks wurde zugunsten der A-Linie aufgegeben. Damit variiert das dunkelrote Tageskleid deutlich das Original. Das Kleid der amerikanischen Marke *Chez Ninon* steht für die Hinwendung der First Lady zu Modellen, die in den USA fabriziert wurden, und bekräftigt in diesem Sinne auch die These, dass Dress eine politische Aussage sein kann. Seit Martha Washington, die gerne teure englische Mode kaufte, wird die Kleidung von First Ladies durch die Politik und durch die Presse kommentiert. So habe Martha Washington mit ihrer als extravagant erachteten Kleidung jene Wirtschaftsmacht unterstützt, von der sich die neue Nation zu befreien versuchte. Argwohn löste Jaqueline Kennedys Vorliebe für die Haute Couture aus. Den frankophilen Geschmack der First Lady sowie die hohen Ausgaben für französische

Kleidung nahmen die Republikaner zum Anlass, ihre Bekleidung als unpatriotisch zu diffamieren.<sup>17</sup>

Im Unterschied zu den grobkörnigen s/w-Aufnahmen des Tageskleids, die die Silhouette gut wiedergeben, werden in den Breitband-Farbfilmaufnahmen die Materialität (Wolle), die Textur (Bouclé), der Schnitt (A-Linie) sowie die Accessoires (dreireihige Perlenkette) des Outfits klarer sichtbar. Das rote Kleid betont den blassen fragilen Körper der First Lady, ihre Gesten, den grazilen aufrechten Gang. Sie verweisen auf den zivilisatorisch überfeinerten Körper einer Upperclass-Lady.<sup>18</sup> Die Kamera schwächt jedoch dieses Bild ab, indem sie die Frau des amerikanischen Präsidenten als Medienobjekt für die Öffentlichkeit inszeniert (Abb. 6). Farbszenen und s/w-Aufnahmen haben also in ihrer Korrelation unterschiedliche Funktionen: Die Farbaufnahmen konnotieren Dress, Style und Fashion als Mittel der Inszenierung. Die s/w-Szenen signifizieren das Dargestellte als echt, authentisch und dokumentarisch. Das, was sich hinter den Kulissen abspielt, das, was im TV-Rundgang nicht zu sehen war, wird nun gezeigt und ebenfalls zum historischen Dokument: Die Aufnahmen beglaubigen sich quasi gegenseitig.

### Das Zu-Sehen-Geben des Traumas: Das Pinkfarbene

Bei den Berichten über die Ermordung von J. F. Kennedy spielte die Kleidung von seiner Frau eine wichtige Rolle. Am 22. November 1963 filmte der Geschäfts-

mann Abraham Zapruder zufällig das Attentat auf den 35. Präsidenten der USA. Die Aufnahmen der Ermordung sind einzigartig. Der Amateurfilmer war mit laufender Kamera Zuschauer des Präsidentenempfangs in Dallas, Texas. Weltberühmt wurden diese Kodachrome-Filmaufnahmen auch, weil sich die First Lady in einem eleganten pinkfarbenen Wollkostüm so deutlich von dem strahlend blauen Himmel abhob. Seit dieser Zeit kursieren viele Versionen des Zapruder-Films. Für Reenactments über die Kennedys stellt der Zapruder-Film eine wichtige Referenz dar.<sup>19</sup> In den Filmaufnahmen, die im Internet frei zirkulieren, ist das pinkfarbene Wollkostüm, wiederum von der Marke *Chez Ninon* eine Nachahmung eines Chanel-Originals, deutlich zu erkennen. Es wird bis 2103 im *The National Archives* (Maryland) unter Ausschluss der Öffentlichkeit gelagert. In seiner Nicht-Sichtbarkeit regt es, so Stella Bruzzi, immer wieder zur Fantasieproduktion und damit zu Neuauflagen an.<sup>20</sup> Auch *Jackie. Die First Lady* kommt bei der Darstellung des persönlichen und nationalen Traumas nicht ohne das ›Chanel‹-Kostüm von *Chez Ninon* aus.

Die ersten Momente des Attentats werden im ersten Drittel des Films gezeigt, ebenso die Geschehnisse, die unmittelbar an die Ermordung anknüpfen. Damit erscheint das Staatsbegräbnis als Spektakel legitim und plausibilisiert. Alle anderen Rückblenden der Tat sind im letzten Drittel des Films zusammengefasst. Montiert mit Szenen des Staatsbegräbnisses bilden diese mit ihren dynamischen Filmschnitten den Höhepunkt des Films. Die Rückblenden lassen das Dargestellte als selbst gesehenes und somit erlebtes Ereignis von Jacqueline Kennedy erscheinen. Die Zuschauer\*innen wiederum werden so zu Zeitzeug\*innen, indem sie wieder die subjektive Perspektive der ehemaligen First Lady einnehmen. Neben den Attentat-Rückblenden-Szenen wird das Kostüm im ersten Drittel des Films bereits in vier Sequenzen kurz vorgestellt. Lediglich in einer Filmeinstellung ist das Kostüm für wenige Sekunden in Gänze zu sehen. Während das Kostüm im Flugzeug durch die Lichtregie gedeckt rosafarben wirkt, erstrahlt es vor dem blauen Himmel von Texas zum legendären *Pink Suit* (Abb. 7).

In der Mordszene wird das Pink des Kostüms der Präsidentengattin zum Eyecatcher. Der Mord wird im ersten Drittel als Verfolgungsfahrt dargestellt. Die Kamera folgt in leichter Aufsicht der Limousine. In

dunklen Tönen sind die Insassen von hinten, in extremer Aufsicht und von vorn zu sehen. Gezeigt wird, wie diese im Affekt reagieren. Insbesondere eine hohe Schnittfrequenz und Anschnitte sowie der Originalton fabrizieren die Ermordung als Schock-Szenario. Das pinkfarbene Kostüm ist hier aufgrund seiner auffälligen Farb- und Materialwirkung die Hauptsache. Es wirkt als Kontrapunkt zu den dunklen und glatten Herrenanzügen, die das Kostüm einrahmen. Zurück in der *Air Force One* sehen die Zuschauer\*innen in Groß-



**Abb. 7:** Neuauflage des pinkfarbenen Wollkostüms der Marke »Chez-Ninon« für den Film, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.



**Abb. 8:** Detail des »Chez-Ninon«-Kostüms mit den Blutspuren des erschossenen Präsidenten in der Filmszene, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.

aufnahme, wie sich Jacqueline Kennedy das Blut ihres Mannes aus dem Gesicht wischt. Sie hatte tatsächlich beim Rückflug das Kostüm mit den Spuren des Mordes nicht gewechselt und so kommentiert: »Sollen sie sehen, was sie getan haben!« (Larraín: 16:28–21:34). Die Großaufnahme des Gesichtes stellt das persönliche Trauma dar. Es entsteht so ein Gefühl von Intimität. Montiert werden diese Close-ups mit Anschnitten, die den Körper quasi wie ein kubistisches Bild zerlegen. Dadurch erscheint auch das pinkfarbene Kostüm fragmentiert (Abb. 8). Diese visuelle Strategie der Zergliederung erinnert an Darstellungsweisen des weiblichen Torsos in der modernen Kunst. In der Zerstückelung des weiblichen Akts wiederholt sich so die strukturelle Gewalt künstlerischer Produktion.<sup>21</sup> Den dramaturgischen Höhepunkt bildet die Darstellung des Mordes. Die Betrachtenden befinden sich in einer Szene in unmittelbarer Nähe zum Kopfschuss. Das zentrale Bild des Affekts ist der platzende Kopf des Präsidenten, der das Bildfeld zu sprengen scheint. Im Mittelgrund sehen die Zuschauer\*innen das Gesicht der First Lady: Das spritzende Blut ähnelt der Farbe des Pill-Box-Hutes. Die Zuschauer\*innen sind in diesem Moment Miterlebende und – nur so im Kino möglichen – Überlebende der Tat. Vor dem Hintergrund der Gewaltdarstellung repräsentieren die Close-ups zusammen mit den Anschnitten, die das Kostüm der First Lady zergliedern, das persönliche und nationale Trauma. Durch das Mitten-drin-Sein der Betrachtenden sind sie Teilnehmende und zugleich Zeitzeug\*innen des Attentats. In der Wiederaufführung in Form des Spielfilms bestätigt das pinkfarbene Kostüm seine Relevanz für das kollektive Gedächtnis an das Attentat. In der Neuauflage ist zudem die Differenz zwischen Original und Reenactment aufgehoben. Insbesondere über die Affekt-Darstellung bekommt das visualisierte Attentat so eine neue Dimension. Das *Pink Suit* ruft nicht nur das historische Ereignis ins kollektive Gedächtnis, sondern schafft so eine neue Variante der Wahrnehmung des Ereignisses als Erlebnis. Mit anderen Worten dadurch, dass die Zuschauer\*innen die Szene fast körperlich erleben können, wird Glaubwürdigkeit hergestellt.

### In die Schwarzen – Resouveränisierungsprozesse

Nach der ersten Hälfte visualisiert der Film die in der Vergangenheit liegenden, glücklichen Jahre im Weißen Haus. Jene Zeit, die Jacqueline Kennedy als *Camelot* bezeichnete. Erzählerisch eingebettet ist das *Camelot*-Motiv in die Vorbereitungen des Staatsbegräbnisses. Bei der Planung der Beerdigung orientiert sich die First Lady an dem öffentlichen Begräbnis Abraham Lincolns, der 1865 ermordet wurde. Die Trauerfeier entwirft Jackie als ein globales Medienereignis. Bobby Kennedy weist seine Schwägerin darauf hin, dass ein solches »letztes Geleit« ein Sicherheitsrisiko darstellt. Ein weiterer Anschlag sei nicht auszuschließen.

Von dort aus filmt die Kamera in die Privatgemächer der First Lady. Die Kamera folgt ihr auf Schritt und Tritt. Die Betrachtenden sind dicht dabei, wenn die trauernde Witwe den Plattenspieler betätigt und *Camelot* aus dem gleichnamigen Musical erklingt. In der Länge des Songs sehen wir wie Jacqueline in Erinnerung an ihre Zeit im Weißen Haus in siebzehn Outfits wechselt. Von diesen sind zwölf schwarz, ein schwarzes Tageskleid, ein schwarzes Unterkleid und mehrere schwarze Abendroben konkurrieren mit einem hellblauen und einem rosafarbenen Morgenmantel, einer goldgelben Abendrobe und einem roten Abendkleid. Drei der Outfits sind identisch. Insgesamt zitieren diese den bekannten Jackie-O-Look: die A-Linie,



Abb. 9: In die Schwarzen, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.



Abb. 10: Im schwarzen Abendkleid, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.

knielang und leicht ausgestellt, unifarbene Ensembles, Off-Shoulder-Kleider, schwarze Etuikleider, zarte Pastell- oder kräftige Farben, lange Handschuhe und dreireihige Perlenketten. Dieser Dress-Mix steht für fragile Weiblichkeit und Erotisierung der First Lady. Die filmische Wiederholung des Jackie-O-Looks verweist auf Jacqueline Kennedy als Mode-Ikone. Die zahlreichen Bekleidungswechsel suggerieren im Kontext der Vorbereitungen des Staatsbegräbnisses und einer möglichen Bedrohung aber auch Unentschlossenheit und Unsicherheit. Schwarze Kleider werden gegen schwarze Kleider ausgetauscht (Abb. 9, 10). Dabei sind die Farben Rot und Schwarz bedeutungsvoll, denn als ehemals aristokratische Farben (Standesfarben) haben sie heute noch erhabene festliche Konnotationen. Im Zusammenspiel mit dem fragilen Körper der Präsidentengattin betonen die Farben im Spielfilm den elitären Charakter der Protagonistin.

In enger Verbindung mit der Musik haben die Umzieh-Szenarien im Film einen tieferen Sinn. Wie der musikalische Code hat hier ebenso der vestimentäre Code eine typisierende und gleichzeitig erläuternde Funktion. Die Musik scheint in Abstimmung mit dem Dress das Fehlen des Dialogs zu kompensieren. Das Lied *Camelot* in Verbindung mit den zahlreichen Bekleidungswechseln stellt die First Lady auch als bourgeoise Modekonsumentin, als trauernde Witwe und als Präsidentengattin mit repräsentativer Funktion dar. Der Liedtext soll gehört und verstanden werden. Er handelt von glücklichen Zeiten, die, und das reprä-

sentieren die Bekleidungswechsel, längst Vergangenheit sind. Dabei bekommen die Zuschauer\*innen in *Jackie* nicht eine extreme Kostümierung vorgeführt, wie sie in vielen melodramatischen Filmen der 1920er- bis 1950er-Jahre zu sehen war. Zu sehen ist vielmehr eine sehr zeitgenössische Variante Reichtum und Gefühle darzustellen. Im Unterschied zu den Szenen, die den Akt des Terrors und das Trauma anhand des pinkfarbenen Kostüms repräsentieren, inszeniert der Film hier entsprechend der Konventionen des Melodramas über die Kombination von üppiger Kleidung mit nostalgischer Musik ein »viel zuviel«<sup>22</sup>. Es geht hier also um den Überfluss und um Gefühle, die der Film durch unterschiedliche Mittel aufführt.

Inszeniert wird Innerlichkeit, die im Kontext der Narration die instabile Verfassung der Protagonistin meint, und für deren Visualisierung nun, im Unterschied zu den Nahaufnahmen, Raum nötig ist. Während des Aus- und Anziehens raucht Jackie, sie trinkt, weint und nimmt dazu noch Medikamente. Die (Hand-)Kamera rückt nah an die Protagonistin heran, die zugleich immer wieder aus dem Bildfeld gerät. Hier sieht man eine feine Dame, die viel Zeit mit dem Ankleiden in ihrem Boudoir und in ihren Gemächern zubringt, was an entsprechende Genrebilder des 18. Jahrhunderts erinnert. Die Konnotationen des Ankleidens als Ritual gesellschaftlicher Standesdemonstration ist hier offensichtlich beabsichtigt. Die Zuschauer\*innen vor der Leinwand oder dem TV sind als Voyeurist\*innen anwesend. Das Schreiten der ehemaligen First Lady durch die Gemächer und Säle hinein in das *Oval Office*, das Büro des Präsidenten, betont ebenfalls ihre besondere, hohe gesellschaftliche, repräsentative Stellung. Wenn sie in der nächsten Szene sogar den Platz des Präsidenten einnimmt, erhöht sich ihre Position noch weiter: So besitzt der Raum in seiner ovalen Form und mit dem großen Besprechungstisch in der Mitte bereits den besonderen Effekt des Herrschens. Alle Anwesenden können sich zwar in die Augen schauen, aber das Kopfende, der eigentliche Platz des Präsidenten, ist als Spitze der Hierarchie deutlich zu erkennen. Daraufhin zoomt die Kamera dicht an das mit Tränen benetzte Gesicht heran.

Mit der nächsten Einstellung befinden sich die Zuschauer\*innen wieder auf dem Landsitz in Hyannisport. Das Interview nähert sich dem Ende. Wie zu Beginn des Films angekündigt, redigiert die First Lady den Text für das *Life*-Magazin und löst damit

das zu Beginn des Films gegebene Versprechen, ihre Version von Geschichte zu erzählen, ein. Die Betrachtenden schauen wieder in ihr Gesicht: »Wie würden Sie das ausdrücken?«, fragt sie den Journalisten. Dieser antwortet: »Sie zündet sich noch eine weitere Zigarette an und erklärt zwischen leisen Schluchzern, dass Jack nicht perfekt war, aber perfekt für unser Land war.« Darauf korrigiert Jackie: »Perfekte Menschen können sich nicht verändern. Jack wurde stets und ständig besser, stärker. Manchmal, manchmal, da ist er alleine in die Wüste aufgebrochen, und zwar nur um sich da vom Teufel in Versuchung bringen zu lassen. Er kehrte stets wieder zu uns zurück, zu seiner geliebten Familie. Ich rauche übrigens auch nicht.« (Larraín: 49:07–49:50) Der Raum- und Zeitwechsel, der sich über das Gesicht der First Lady vollzieht, ermöglicht es, Jackie Kennedy als trauernde Witwe und als souveräne Staatsfrau und Politikerin, die das öffentliche Bild ihres Mannes und der Familie steuert, zu interpretieren.

### Camelot als Puppenstube?

Natalie Portman kommentiert im Film als Jacqueline Kennedy das Interview, das in der ganzen Welt verbreitet wurde, so: »Vielleicht glauben jetzt alle Leute an *Camelot*. Menschen glauben gerne an Märchen.« (Larraín: 1:29:03–1:29:52).



**Abb. 11:** Ausrangierte Schaufensterpuppen mit Bekleidung im Stil von Jackie-Szenerie am Ende des Films, Standbild aus »Jackie. Die First Lady«, 2016.

Die (Selbst-)Enttarnung als Märchen ist Teil der Fabrikation historischer Evidenz. Der Kennedy-Mythos speist sich aus Vorstellungen und Bildern, von Hochglanzfotostrecken, den Fernsehsendern zugespilten Filmen aus dem Privatleben, den zirkulierenden Dress-Fashion-Styles. Bereits in den 1960er-Jahren wurde Jacqueline Kennedy, so eine Leseweise des Films, zur Konstrukteurin und Hüterin der *Camelot*-Legende. Dieser Beitrag soll darlegen, dass Vorstellungen von historischer Evidenz über populäre Medien, Filme, Stars, Mode und Konsum eine Verbindung gegenseitiger Bestätigung eingehen. Dress-Codes in Spielfilmen sind ein wichtiger Teil der Narration und beteiligen sich an der Naturalisierung des Dargestellten. Entlang der Wiederaufführung von historischen Ereignissen tradiert der Film *Jackie* die Vorstellung, dass selbst nach der historischen Abschaffung der Monarchie die First Lady einer demokratischen Republik immer noch die souveräne Herrschaft eines demokratisch gewählten Präsidenten durch glamouröse Kleidung repräsentieren kann. Diese drängt, so meine Interpretation, ebenfalls aus dem filmischen Off hinein in die Rezeption. Und damit dringt auch ein Verweissystem über Körper und Bekleidung, das zugleich ein Erfahrungswissen über Körper und Kleidung ist, in den Film.

Jacqueline Kennedy verlässt am Ende des Films in einer Limousine das Weiße Haus. Später schaut sie in Schaufenster, während erneut der *Camelot*-Song ertönt. Mit dem Blick auf die Schaufensterpuppen, die den First Lady-Style wiederholen, verabschiedet sie sich. Die Puppen werden gerade ausrangiert, wie die Ex-First Lady, das jedenfalls suggeriert der Abtransport der Puppen (Abb. 11). Die provozierte Analogie ist noch tiefgreifender, denn diese spielt darauf an, dass Jacqueline Kennedy möglicherweise nur eine Anziehpuppe oder, im Hinblick auf die Anfangsszene, ein Scherenschnitt sei. Frei von Inhalt, frei vom Zwang der Durchdringung, als fragile Form kann die sofort erkennbare Silhouette von Jacqueline Kennedy immer wieder mit Vorstellungen von Glück, Unglück und Geschichte verlebendigt und eingekleidet werden.

---

## Zusammenfassung

Die glücklichen Jahre im Weißen Haus und die Erschießung John F. Kennedys in Anwesenheit seiner Frau Jaqueline Kennedy werden durch das Hollywoodkino immer wieder dargestellt. Bei der Bedeutungsproduktion im Spielfilm übernimmt die filmische Kleidung eine wichtige Funktion. Darzulegen, wie Vorstellungen von Glück, Unglück und Geschichte auch über den Dress hergestellt werden, steht im Mittelpunkt meines Beitrags.

In dem Film *Jackie. Die First Lady* von Pablo Larraín aus dem Jahr 2016 wird ein berühmtes Interview, das Jaqueline Kennedy eine Woche nach der Ermordung von JFK mit dem Journalisten Theodor H. White von *Life* geführt hat, zum Anlass für eine Neuverhandlung des Attentats und der vergangenen glücklichen Zeiten als Präsidentengattin genommen. An vier Outfits werden Bekleidungsbotschaften im Kontext der filmischen Erzählung untersucht.

---

---

## Summary

The supposedly happy years of John F. Kennedy in the White House before his killing in the presence of his wife Jaqueline and the actual shooting itself are presented over and over again in Hollywood cinema. Dress tends to play an important role in the meaning production of these movies. My contribution focusses on how dress is used specifically to produce ideas of happiness, unhappiness and a sense of history. In *Jackie. First Lady*, the film of Pablo Larraín (2016) a famous interview that Jaqueline Kennedy gave journalist Theodor H. White of *Life* one week after the murder of JFK is being used as an occasion to revisit the assassination as well as the times of joy that preceded it. Four exemplary outfits from this film are analysed to illustrate how meaning is attributed to clothes.

---

## Anmerkungen

- 1 SKARMEAS, Nanacy: *First Ladies Of The White House*, Nashville/Tennessee 1995, S. 65.
- 2 Vgl. BORELLI, MaryAnne: *High Culture, Popular Culture, and the Modern First Ladies*, in: VAUGHN, Just S. / GOREN, Lilly J. (Hg.): *Woman in the White House. Gender, Popular Culture, and Presidential Politics*, Lexington 2013, S. 229–248, hier S. 230.
- 3 Vgl. KAISER, Susan B.: *Fashion and Culture Studies*, London/New York 2012.
- 4 Vgl. BEHNKE, Andreas: (Un)dressing the Sovereign. Fashion as Symbolic Form, in: Ders. (Hg.): *The International Politics of Fashion. Being Fab in a Dangerous World*, Popular Culture and World Politics, London 2016, S. 114–145, hier S. 118.
- 5 Vgl. CAROLI, Betty Boyd: *First Ladies. From Martha Washington to Michelle Obama*, Oxford 2010, Introduction P. XVI–II.
- 6 Vgl. SCHNEIDER, Irmela: Listen der Evidenz, in: Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« (Hg.): *Transkriptionen. Newsletter des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs Medien und kulturelle Kommunikation 4*, Köln 2004, S. 2–4.
- 7 Vgl. KAISER (Anm. 3), S. 6–7.
- 8 Der Begriff Dress stammt aus dem Englischen und lässt sich in diesem Kontext sinnvoll mit dem Ausdruck in einfache Anführung ins Deutsche übersetzen.
- 9 EICHER, Joanne B. / ROACH-HIGGINS, Mary Ellen: Definition and Classification of Dress. Implications of Analyses of Gender Roles, in: BARNES, Ruth / EICHER, Joanne B. (Hg.): *Dress and Gender. Making Meaning*, Oxford u. a. 1992, S. 12–23. Körperveränderungen sind beispielsweise Tattoos, Erweiterungen z. B. ein Stift oder Spazierstock in der Hand.
- 10 Vgl. BORDWELL, David: *The Films of Carl-Theodor Dreyer*, Berkley 1995.
- 11 Vgl. NIERHAUS, Irene: Big Scale. Zum Dispositiv von superlativen Blick und großem Raum, in: NIERHAUS, Irene / KONECNY, Felicitas (Hg.): *Räumen. Baupläne zwischen Raum, Visualität, Geschlecht und Architektur*, Wien 2002, S. 117–143.
- 12 Vgl. NIERHAUS, Big Scale (wie Anm. 12), hier S. 118. Als Gründungsbild für die Herstellung von Geschlechterdifferenz gilt das hier abgebildete Werk Albrecht Dürers »Der Zeichner des liegenden Weibes« (1525).
- 13 Mit der Entwicklung von Nationalstaaten in Europa und Nordamerika steht die Röhrenhose als männliches Bekleidungs-element in Verbindung mit bürgerlicher Männlichkeit, Modernität und Überlegenheit. Vgl. BEHNKE: (Un)dressing.
- 14 BOWLES, Hamish: *Defining Style: Jacqueline Kennedy's White House Years*, in: BOWLES, Hamish / SCHLESINGER jr., Arthur M. / LAMBERT MELLON, Rachel (Hg.): *Jacqueline Kennedy: The White House Years, Selections from the John F. Kennedy Library and Museum*, New York 2001, S. 17–34, hier S. 19.
- 15 BOWLES: *Defining Style* (wie Anm. 14), S. 20–21.
- 16 Filmischer Vergleich, unter: <https://www.youtube.com/watch?v=38cpBFt6DIg> (abgerufen am 20.03.2018).
- 17 Vgl. BOWLES, *Defining Style* (wie Anm. 14), S. 27.
- 18 Vgl. MAYO, Edith P. / MERINGOLO, Denise D.: *First Ladies. Political Role and Public Image*. In Exhibition at the National Museum of American History Smithsonian Institution, Smithsonian Institution 1994, S. 8.
- 19 Vgl. MACHAT, Sibylle: *Der Jahrhundertmord. Attentat vor laufender Kamera*, in: PAUL, Gerhard (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder, Bd. II: 1949 bis heute* (Schriftenreihe Bd. 734) Bonn 2008, S. 282–289, hier S. 285.
- 20 BRUZZI, Stella: *The Pink Suit*, in: BRUZZI, Stella / CHURCH GIBSON, Pamela (Hg.): *Fashion Cultures Revisited. Theories, Explorations and Analysis*, New York 2013, S. 234–247, hier S. 235.
- 21 HOFFMANN-CURTIUS, Kathrin: *Im Blickfeld. George Grosz »John, der Frauenmörder«*, anlässlich der Ausstellung mit demselben Titel in der Hamburger Kunsthalle, 3. Oktober bis 12. Dezember, Hamburg 1993.
- 22 GAINES, Jane: *Kostüm und filmisches Erzählen. Wie Kleidung die Geschichte der Helden erzählt*, in: LEHNERT, Gertrud (Hg.): *Mode, Weiblichkeit und Modernität*, Dortmund 1998, S. 211–265, hier S. 246.

## Bildnachweis

Alle Screenshots aus der DVD:

LARRAÍN, Pablo: *Jackie. Die First Lady*, Spielfilm, USA, Chile, Frankreich, 2016; Wild Bunch, Ld Entertainment, Bliss Media, Fabula Why Not Production, Endemole Shine Studios, Protozoa; Dvd: Universum Film Verleih © 2017.

Abb. 3, 4: BOWLES, Hamish: *Defining Style: Jacqueline Kennedy's White House Years*, in: BOWLES, Hamish / SCHLESINGER JR., Arthur M. / LAMBERT Mellon, Rachel (Hg.): *Jacqueline Kennedy: The White House Years, Selections from the John F. Kennedy Library and Museum*, New York 2001, S. 19 und S. 71.

