

**Theresa Georgen, Norbert M. Schmitz (Hg.):  
Kleider in Bewegung: Mode im Film**

Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2014, 166 S.,  
ISBN 9783869844978, EUR 28,-

Theresa Georgen und Norbert M. Schmitz stellen mit *Kleider in Bewegung: Mode im Film* eine Sammlung überwiegend wissenschaftlich orientierter Beiträge zusammen, die den bis dato nicht genug berücksichtigten Konnex zwischen Mode und Film zum Untersuchungsgegenstand haben. In der Einleitung, die aufgrund ihrer Umfänglichkeit eine konzise Hinführung zu den Themen ein wenig verfehlt, werden die Schwerpunkte des Buches vorgestellt. Den Beiträgen vorangestellt werden, gleich einem Parforceritt, häufig unnötig schwer zugängliche Erläuterungen zur mode- und filmhistorischen Wechselbeziehung der beiden Künste, denen aufgrund ihres Populärcharakters der Zugang ins Pantheon der hohen Künste lange versagt blieb. Anhand von Filmbeispielen werden die überaus heterogenen Manifestationen des Komplexes ‚Mode-Film‘ illustriert (vgl. S.6-20). Für die Herausgeber\_innen sind Mode und Film „autonome Systeme“, „ästhetische Praxen“, die in ihrer „Eigenständigkeit“ ihre „Wirksamkeit“ entfalten (S.8).

Die im Band vertretenen Beiträge sind – soweit es das jeweilige Thema erfordert – mit einer ausführlichen Quellenlage und entsprechendem Bildmaterial versehen. Die Aufsätze sind unter drei Themen zusammengefasst: „Mode, Kinematographie und Moderne“, „Mode und Autorschaft“ sowie „Mode als Motiv im Film“.

Barbara Vinken, die bereits eingehend und fundiert zum Thema Mode als kulturgeschichtliche Manifestation gearbeitet und publiziert hat, beweist in ihrem Aufsatz „Königin der Mode: Sofia Coppola und Marie Antoinette“ (vgl. S.46-60), dass Coppolas Film *Marie Antoinette* (2006) genderperspektivisch gesehen gewissermaßen nur ein vages und verzerrtes Bild der eigentlich reaktionären Geschlechterpolitik des Rokoko reflektiert. Christine N. Brinckmann analysiert in ihrem Beitrag „Modenschau und Experimentalfilm“ (vgl. S.104-112) Kenneth Angers *Puce Moment* (1949) und ihren eigenen Film *Dress Rehearsal und Karola 2* (1980). In ihrem Text geht es vor allem darum, die subtile Wechselbeziehung von Modenschauen und Experimentalfilm herauszufiltern. Im Ergebnis konstatiert die Schweizer Filmwissenschaftlerin, dass Modenschau und Experimentalfilm sich bei allen naturgemäß existierenden Unterschieden immer wieder aufeinander beziehen und Schnittstellen sichtbar werden. Offen bleiben, so die Autorin, muss allerdings die Frage, inwiefern heute der Inhalt ihres Films – damals aus Genderperspektive gesehen als progressiv einzustufen – heute Normalität geworden sei und womöglich als Teil eines Modesystems fungieren könne.

Mit großem Aufwand untersucht Annette Geiger in ihrem Beitrag „Säule mit Schlitz – Die Diva und ihr Kleid“

(vgl. S.138-154) die Figur der Diva und geht explizit auf die modehistorische Entwicklung des sogenannten Säulenkleids und seinen spezifischen Semantiken ein. Mittels dieses Kleidungsstücks entstehe das Bild der Diva – von Geiger primär im Genre des Melodramas verortet – das eine überirdische, weithin konstruierte, auf einer überhöhten moralischen Instanz stehende Weiblichkeit postuliert, die von hoher Integrität sei. Interessant ist Geigers Absetzung der Figur der *femme fatale* von jener der Diva, wonach die *femme fatale* ein rein aus dem männlichen Blick konstruiertes Wesen sei, während die Diva eine aus weiblicher Sicht geratene Identifikationsfigur darstelle und schlussendlich zu Höherem berufen sei; diese Distinktion erscheint angesichts mithin zutiefst ambivalenter weibliche Filmfiguren, wie etwa Barbara Stanwyck als Phyllis Dietrichson in Billy Wilders *Double Indemnity* (1944), fraglich. Die Protagonistin trägt hier nämlich sowohl Charakterzüge einer *femme fatale* als auch einer Diva. Geiger verliert sich ein wenig in ihrer ansonsten sehr plausiblen Untersuchung, wenn sie einen eigenen Divenplot auszumachen versucht, nach welchem die meisten Filme, in denen die Figur der Diva erscheint, aus ihrer Sicht funktionieren. Jene von ihr zitierten Filme und deren Gesamtwirken auf die Rolle der Diva zu reduzieren, ist etwas kurz

gegriffen. Zum einen decken die von ihr erwähnten Figuren – etwa Greta Garbo und Marlene Dietrich – nur einen Bruchteil jener Diven ab, die im Film auszumachen sind; zum anderen gibt es durchaus – neben dem Melodrama – auch in anderen Genres (bspw. im *Film Noir*) die Figur der Diva.

Aufschlussreich ist auch der Aufsatz „Oh Jackie“ (vgl. S.154-165) von Stella Bruzzi. Sie zeigt sehr bündig am Beispiel von Jacqueline Kennedy Onassis die manchmal schwierige Beziehung von Mode und Politik. Mode, so stellt Bruzzi heraus, hat hier eine ganz klar definierte, intentionale, macht- und parteipolitisch ausgerichtete Funktion. Die Filmwissenschaftlerin illustriert am veränderten Modestil der First Lady nach dem Attentat auf ihren Mann, wie Medien (Mode)Ikonen schufen, aber auch Modetrends anhand von Prominenten generiert und begleitet haben.

Der Aufsatzband ist zwiespältig zu bewerten: Während die meisten Beiträge neue, erhellende Impulse bezüglich der Schnittstellen von Mode und Film liefern und einen Diskurs zweier Künste in ihrer Wechselseitigkeit eröffnen, fehlen Beiträge, die modeunkundigen Leser\_innen zunächst eine orientierende Linie böten, bevor in *medias res* gegangen wird.

*Sven Weidner (München)*