Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 364

Artikel: Sondtrack : ganz schön ambivalent
Autor: Iten, Oswald
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863262

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

In Pablo Larraíns Jackie bleibt die Kamera ganz nah bei der Protagonistin. Die überwältigende Emotionalität nach Kennedys Ermordung kristallisiert sich aber hauptsächlich auf der Tonebene.

Ganz schön ambivalent

Als wollten sie uns den Boden unter den Füssen wegziehen, drehen sich noch vor dem ersten Bild von Pablo Larraíns Jackie vier laute Streicherglissandi buchstäblich um unseren Kopf. Gleich darauf untermalt dasselbe Motiv eine bewegte Nahaufnahme von Jackie Kennedys Gesicht. Dessen Regungen zeigt uns *Stéphane Fontaines* agile 16-mm-Kamera in der Folge zwar immer wieder aus nächster Nähe. Dass wir der traumatisierten Hauptfigur jedoch auch emotional nahekommen, hängt massgeblich von der Tonspur ab. Neben Jackies Stimme gewährt uns insbesondere die Musik einen ungefilterten Zugang zu jenen ambivalenten Stimmungsschwankungen, die ihre und damit unsere Wahrnehmung des Gezeigten bestimmen.

Schon diese erste Einstellung deutet darauf hin, dass Jackie nach der Ermordung ihres Ehemanns auch äusserlich in ständiger Bewegung bleiben muss, um nicht in lähmende Trauer zu versinken. Einzig ein Interview, das eine Art Rahmenhandlung zu den als Flashback erzählten Episoden vor, während und nach dem Attentat bildet, ist statisch, symmetrisch und in blassen Farben inszeniert. Doch Jackie zwingt sich hier lediglich zu oberflächlicher Ruhe, da sie im Umgang mit dem «Time»-Journalisten die Oberhand behalten will.

Zwischen Selbst- und Fremdinszenierung

Natalie Portman nähert sich ihrer Figur über deren affektiert artikuliertes Dialektgemisch, das sie so perfekt imitiert, dass es ihr sogar gelingt, je nach Gegenüber zwischen verschiedenen Varianten der charakteristisch gedehnten Sprechweise zu changieren. Neben dem aufgeräumten Ton gegenüber dem Journalisten verfällt sie in privaten Gesprächen in ein fast heiseres, verschwörerisches Flüstern, dessen Intimität von ihren Dialogpartnern sofort aufgenommen wird.

Der Öffentlichkeit wiederum präsentiert sie sich mit gehauchter, katzenartig anschmiegsamer Mädchenstimme als naive Vermittlerin amerikanischer Geschichte. Doch Jackie thematisiert nicht nur die Selbstinszenierung, sondern spielt auf mehreren Ebenen geschickt mit der Fremdinszenierung, indem historische Aufnahmen mit Spielszenen durchsetzt werden. So montiert Larraín beispielsweise schwarzweisse Originalaufnahmen der legendären Tour of the White House (Franklin Schaffner, 1962) mit täuschend echten Reenactments und inszenierten Backstageszenen. Jackies Stimme wird dabei durchweg von Natalie Portman gesprochen, JFK und der Moderator hingegen behalten auch in der Nachinszenierung ihre Originalstimmen.

Dazwischen kommt Jackies Liebe zur Kultur in einer Erinnerung an *Pau Casals* zum Ausdruck, wobei dessen Cellostück «El cant dels ocells» den überlagerten Bildern der Fernsehtour eine poetische Ausstrahlung verleiht. Während Casals' Cellospiel parallel geschnittene Bildebenen mit konstanter Lautstärke zusammenhält, behandelt der Film die populäre Musicalplatte «Camelot», die Jackie in der Mitte des Films auflegt, ganz klar diegetisch. So verändert sich der Klang des Broadway-Songs bei Jackies ziellosem Gang durch die leeren Räume mit jedem elliptischen Schnitt in Abhängigkeit von Distanz und Raumbeschaffenheit, bis wir die Musik zuletzt im Oval Office nur noch dumpf und leise vernehmen. Bei dieser beiläufigen Einführung des Camelot-Mythos, den Jackie der Präsidentschaft ihres Mannes notabene erst nachträglich im «Time»-Interview übergestülpt hat, teilen wir zwar die visuelle und akustische Perspektive der Protagonistin. Von ihren Gedanken erfahren wir in Larraíns mosaikartigem Porträt jedoch nur so viel, wie sie selbst preisgeben will.

Die Musik in ihrem Kopf

Dafür lässt uns *Mica Levis* Musik die Traumatisierung der Protagonistin unmittelbar erfahren. In der Tradition von Bernard Herrmann vertont Levi Jackies innere Befindlichkeit unter Verzicht auf romantische Melodiefragmente allein mithilfe von Kürzestmotiven, die oft nur aus zwei oder drei Tönen bestehen. Um das kammermusikalische Streicherensemble

gruppiert sie akustische Instrumente, die für jene Musik, die Jackie in den sechziger Jahren gehört haben könnte, typisch sind.

Einerseits erinnern Vibrafon, Snare Drum und einige Harmoniebausteine an Modern Jazz, anderseits wirken Flötenfiguren und Streichertremoli wie Easy-Listening-Klischees, die vom sentimentalen Kontext befreit wurden. So tauchen die eingangs beschriebenen Glissandi wie ein musikalischer Schlag in die Magengrube immer dann auf, wenn Jackie sich der Tragweite ihres Verlusts bewusst wird – etwa bei Lyndon B. Johnsons Vereidigung, mit der sie noch im Flugzeug ihre Rolle als First Lady verliert.

Im Gegensatz zu Levis erster Filmpartitur für Jonathan Glazers Under the Skin (2013), bei der die Komponistin ihre avantgardistischen Klangflächen monatelang in enger Zusammenarbeit mit Regie und Sounddesign verfeinerte, stützte sie sich für die musikalische Beschreibung von Jackies Stimmungslagen ausschliesslich auf vorgängige Recherchen und Gespräche, ohne sich von den Filmbildern beeinflussen zu lassen. Den Einsatz dieser oberflächlich simplen, aber subtil variierten Stücke überliess sie dann dem Regisseur, der zusammen mit seinem Editor *Sebastián Sepúlveda* schon im Schnitt damit herumspielen konnte, sodass die Musik zu einem integralen Teil der Erzählung wurde.

Wie virtuos der Sounddesigner *David Miranda-Hardy* Musik und Geräusche miteinander verschränkt, zeigt sich, als Jackie vom Journalisten gefragt wird, wie denn die Gewehrkugel geklungen habe. Noch in der Interviewsituation hören wir den Schuss ganz laut und klar, bevor das Bild hart auf eine von Betonmauern umgebene Autobahn schneidet, wo das Knattern der überholenden Motorräder unter hypnotischen Kamerafahrten von an- und abschwellenden Streichertremoli übernommen wird. Ein abermals harter Bild- und Tonschnitt versetzt uns daraufhin ins Flugzeug, wo sich Jackie in extremer Nahaufnahme das Blut vom Gesicht wischt. Akustisch sind wir der schluchzenden Witwe dabei so nahe, dass ihre Körpergeräusche fast unerträglich deutlich zu hören sind und dadurch subjektiv massiv lauter klingen als der Schuss oder die Motorräder.

Umdeutung von Erinnerungsbildern

Weil Levis Akkordfolgen harmonisch so ambivalent wirken wie das Bild, das der Film von seiner Protagonistin zeichnet, kommen bei ein und demselben Stück je nach Einsatz unterschiedliche Charakteristika zum Vorschein. Besonders gut lässt sich das am Walzer «Children» erkennen, dessen endlos repetiertes Streichergerüst von rhythmisch verschobenen Einzeltönen überlagert wird, die nie zusammenfinden.

Als Jackie ihren Kindern den Tod des Vaters zu erklären versucht, strahlen die melancholischen Streicher eine dringend benötigte Geborgenheit aus. Zudem vertonen die Flötentupfer die tapsig unschuldige Reaktion der Kinder und nehmen der Situation einen Teil ihrer Grausamkeit. Umso mehr erstaunt es, dass es sich dabei um dieselbe Aufnahme handelt, die in einer früheren Szene die fröhliche Begrüssung des Präsidentenpaars bleischwer erscheinen liess, wobei die Einzeltöne wie Stiche Jackies zunehmendes Unbehagen spürbar machten.

In gleicher Weise werden die sonnigen Bilder der Prozession zum Kapitol, wo die Familie von JFK Abschied nimmt, von einem unheimlichen Streicherstück zu einer Horrorszene umgedeutet, die problemlos aus Hitchcocks Psycho stammen könnte. Inhaltlich lassen sich diese nachträglichen Umdeutungen damit erklären, dass Jackie sich im Wissen daran erinnert, dass sie und ihre Kinder zu diesem Zeitpunkt möglicherweise selbst in Gefahr waren.

Bei der kaleidoskopischen Verdichtung der parallelen Erzählstränge im letzten Akt des Films kommt Mica Levis flächigen Kompositionen eine stärker integrative Funktion zu. Zunehmend färbt die Musik jetzt auch die anfangs nüchterne Stimmung der eingeschobenen Interviewpassagen emotional ein, während umgekehrt Gesprächsteile als Voice-over über Erinnerungsbildern zu hören sind.

Zur Ruhe kommt Jackie schliesslich erst in einem zeitlich nach dem Interview angesiedelten Moment. Doch eine Dissonanz im Bass deutet darauf hin, dass die Dunkelheit sie weiterhin begleiten wird, auch wenn im Epilog der singende Richard Burton den Bildern vom Vereidigungsball der Kennedys noch einmal die märchenhafte Atmosphäre von «Camelot» verleiht.

Oswald Iten

→ Siehe auch Videoessay auf www.filmbulletin.ch