

2013 · 1

FILM-KONZEPTE 29



Johannes Wende (Hg.)

Sofia Coppola

et+k

edition text + kritik

FILM-KONZEPTE

Begründet von Thomas Koebner

Herausgegeben von Michaela Krützen, Fabienne Liptay und Johannes Wende

Heft 29 · Januar 2013

Sofia Coppola

Herausgegeben von Johannes Wende

Redaktion: Ulrike Hoier

ISSN 1861-9622

Print-ISBN 978-3-86916-247-8

E-ISBN 978-3-86916-252-2

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Kirsten Dunst als Marie Antoinette in *MARIE ANTOINETTE* (2006)

Das Titelbild und die Abbildungen sind Screenshots von Blu-Rays.

Die Reihe »Film-Konzepte« erscheint mit vier Nummern im Jahr.

Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede

Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden.

Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich.

Preis für dieses Heft € 20,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2013

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Satz: Satz+Layout Fruth GmbH, München

Sofia Coppola

Herausgeber: Johannes Wende

- 003 Die Übergabe
- 004 *Michaela Krützen*
Zeitvertreib in der Zwischenzeit. Charlotte und Bob sind
LOST IN TRANSLATION
- 034 *Lisa Gotto*
Drehmomente: Poledancing
- 048 *Lorenz Engell*
Was wollen die Dinge? Sofia Coppelas kleine Ontologie
kinematografischer Objekte
- 067 *Johannes Wende*
Vier Filme, vier Häuser
- 089 *Tim Moeck*
Es war einmal ein Vater. SOMEWHERE: Ein Film und seine
Zeit-Bilder
- 109 Biografie
- 110 Filmografie
- 111 Autorinnen und Autoren

Die Übergabe

Aufmerksam und aufgeschlossen – so saß uns Thomas Koebner bei einem Mittagessen im Juni 2012 gegenüber. Es gab keine langen Vorreden, kein vorsichtiges Abtasten. Kaum standen die Getränke auf dem Tisch, da waren wir schon beim Thema: die Zukunft der Zeitschrift »Film-Konzepte«. Thomas Koebner hörte sich unsere Überlegungen an und sagte nur kurz: »Das gefällt mir sehr gut. Machen Sie das so!« Damit war die Übergabe besiegelt.

Die Idee, jedes Heft dem Werk eines Menschen zu widmen, der hinter der Kamera steht – kein Problem für ihn. Dass wir uns auf kleine, ganz genaue Beobachtungen spezialisieren wollen – auch das gefiel ihm gut. Die Konzentration auf ausgewählte Filme, auf einzelne Szenen, ja sogar Einstellungen – warum eigentlich nicht? Keine Ermahnungen, keine Belehrungen. Nur ein paar praktische Ratschläge gab er uns noch, damit wir die ersten Ausgaben auch wirklich termingerecht hinbekommen. Als das Hauptgericht aufgetragen wurde, unterhielten wir uns dann schon lebhaft über Filme, so wie es sich für vier Filmwissenschaftler und einen Filmbuchlektor gehört.

Thomas Koebner hat die »Film-Konzepte« 2006 begründet und war bis zu diesem Heft ihr Herausgeber, gemeinsam mit Fabienne Liptay. Ermöglicht wurde die Gründung dieser neuen Zeitschrift durch die *edition text + kritik*, die ihr Filmprogramm ausbauen wollte. Bis heute hält der Verlag an dieser Idee fest, keine Selbstverständlichkeit in Zeiten eines immer hastiger erweiterten Medienbegriffs. Dem Verleger Dr. Berndt Oesterhelt gilt daher unser Dank. Ohne unseren Lektor Dr. Clemens Heucke wäre dieses Heft nicht entstanden; er ist ebenso enthusiastisch wie umsichtig – ein Glücksfall für jeden Herausgeber. Danken möchten wir auch Birgit Kugel für die sorgfältige herstellerische Betreuung und Ulrike Hoier für ihre redaktionelle Unterstützung; die Feinarbeit ist bei einem solchen Projekt mehr als nur Nebensache.

Dass Thomas Koebner ausdrücklich bei der *Hochschule für Fernsehen und Film* angefragt hat, als es um seine Nachfolge ging, ehrt uns sehr. Es ist ein Zeichen des Vertrauens, dass Thomas Koebner uns »seine« Zeitschrift übergibt. Und wir hoffen sehr, dass ihm dieses erste Heft gefällt. Ganz sicher wird er uns seine Meinung ganz unverblümt mitteilen, wenn wir uns zur Feier des Erscheinens wiedersehen, bei einem Mittagessen. Ganz sicher werden wir schon vor dem Hauptgang über Sofia Coppolas Filme diskutieren. Darauf freuen wir uns.

Michaela Krützen, Fabienne Liptay und Johannes Wende Januar 2013

Michaela Krützen

Zeitvertreib in der Zwischenzeit

Charlotte und Bob sind LOST IN TRANSLATION

Rom, 1960. Der amerikanische Filmstar Sylvia (Anita Ekberg) landet in der ihr fremden Hauptstadt. Dort trifft sie auf den attraktiven Marcello (Marcello Mastroianni), der alle Zeit der Welt zu haben scheint. Das ungleiche Paar verbringt eine Nacht miteinander, obschon die junge Frau mit ihrem Verlobten nach Italien gekommen ist und auch Marcello in einer Beziehung lebt; mehrfach telefoniert er mit seiner Verlobten daheim. Dessen ungeachtet tanzen Sylvia und Marcello ausgelassen in einer Bar, schlendern durch die Straßen. In den Morgenstunden einer durchlebten Nacht steigt sie in die *Fontana di Trevi* und fordert lauthals: »Marcello, come here!« Daraufhin folgt er der Blondine in den Brunnen, voller Verlangen. Sylvia und Marcello leben *LA DOLCE VITA* (DAS SÜSSE LEBEN, 1960).

Tokio, 2003. Der amerikanische Filmstar Bob (Bill Murray) landet in der ihm fremden Hauptstadt. Dort trifft er auf die attraktive Charlotte (Scarlett Johansson), die alle Zeit der Welt zu haben scheint. Das ungleiche Paar verbringt mehrere Nächte miteinander, obschon die junge Frau mit ihrem Ehemann nach Japan gekommen ist und auch Bob in einer Beziehung lebt; mehrfach telefoniert er mit seiner Ehefrau daheim. Dessen ungeachtet tanzen Bob und Charlotte ausgelassen auf einer Party,



Charlotte und Bob vor dem Fernseher



LA DOLCE VITA im Fernsehen

laufen durch die Straßen. In den Morgenstunden einer durchlebten Nacht sendet er ihr eine Nachricht per Boten: »Are you awake?« Daraufhin besucht Charlotte ihn in seinem Hotelzimmer. Dort sieht sie mit ihm fern. Ein Sender zeigt LA DOLCE VITA, im italienischen Original mit japanischen Untertiteln. Die beiden Amerikaner beherrschen keine dieser beiden Sprachen. Charlotte und Bob sind LOST IN TRANSLATION (2003).

Ein Film im Film: Sofia Coppola zitiert in ihrem Werk Federico Fellinis Klassiker der Moderne. Zwei Figuren sehen sich hier zwei Figuren an. Bob und Charlotte verfolgen die nächtlichen Eskapaden von Sylvia und Marcello – wenn auch mit geringer Konzentration. Sie plaudern über ihre erste Begegnung, ungeachtet des Geschehens auf dem Bildschirm. Die beiden Amerikaner schauen erst wieder Richtung Monitor, als Sylvia ruft: »Marcello, come here!« Doch bevor diese Szene zu ihrem Höhepunkt kommt, zu der kurzen Berührung des Mannes und der Frau im Brunnen, endet die Szene des Mannes und der Frau vor dem TV. Die nächste Einstellung zeigt zwar immer noch das Hotelzimmer, aber es muss ein wenig Zeit vergangen sein. Inzwischen unterhalten sich Charlotte und Bob nämlich über die japanische Aussprache der Buchstaben L und R und der Ton des Fernsehgeräts ist nicht mehr zu hören. Marcello und Sylvia sind aus ihrem Blickfeld verschwunden; sie werden auch nicht wieder in das Bildfenster des Films eintreten, dessen Protagonisten Bob und Charlotte sind. Dass die Figuren den Spielfilm LA DOLCE VITA im Fernsehen sehen, ist nur eine kurze Episode innerhalb des Spielfilms LOST IN TRANSLATION.

Diese Episode beginnt in der 66. Filmminute und nimmt gerade einmal 66 Sekunden der Erzählzeit ein. Die Kürze der Szene entspricht ihrer geringen Bedeutung für den Verlauf der Handlung. Sie könnte gestrichen werden, ohne dass das Verständnis des Films gefährdet wäre. Es wäre auch falsch, die Szene als kurze Quellenangabe zu verstehen: LA DOLCE VITA lässt sich nicht als Vorlage für LOST IN TRANSLATION lesen – selbst wenn in beiden Filmen ein schlafloses Paar, ein auf Berühmtheiten spezialisierter Fotograf, ein überspannter Star und eine überdrehte Pressekonferenz zu sehen sind. Denn es gibt nur wenige Übereinstimmungen dieser Art. Bezeichnender sind eher die Unterschiede. Durch das Herausarbeiten der zentralen Differenzen zwischen den beiden Filmen können nämlich die wichtigsten Merkmale der Hauptfiguren von LOST IN TRANSLATION aufgezeigt werden.

I. Vom Vergleich zur Fragestellung

So ähnelt die zierliche Charlotte schon rein optisch der Sexbombe Sylvia in keiner Weise. Während Sylvia in extravaganter, femininer Kleidung ihre Auftritte zelebriert, kleidet sich Charlotte ausgesprochen unauffällig: »her dark coat worn over a short skirt, untucked shirt and jumper give her the look of a schoolgirl«¹.

Dass gleich zu Beginn des Films ihr Po in einer langen Einstellung zu sehen ist, betont nicht etwa ihre erotische Ausstrahlung, auch wenn ihr rosafarbener Slip leicht durchscheinend ist. Charlotte trägt Alltagswäsche, dazu Bluse und Pullover. Sie räkelt sich auch nicht etwa, sondern liegt ruhig da.² Die junge Frau präsentiert sich nicht, sondern wird vielmehr dem Blick freigegeben: »a vulnerable appearance«³.

Charlotte ist im Unterschied zu Sylvia auch kein exaltierter Filmstar, sondern eine zurückhaltende Philosophiestudentin, die gerade ihren Abschluss gemacht hat. Ruhm interessiert die Akademikerin nicht; mit keinem Satz kommentiert sie zum Beispiel Bobs Prominenz. Über die ebenso bekannte wie dumme Schauspielerin Kelly (Anna Farris), die in Japan ihren Film promotet und zufällig im gleichen Hotel wohnt, macht sie sich sogar lustig. Kelly hat sich nämlich unter dem Tarnnamen Evelyn Waugh eingemietet. Charlotte wundert sich: »Evelyn Waugh? Evelyn Waugh was a man.« Eine Anmerkung, die ihren Ehemann nicht amüsiert, sondern aufbringt: »Not everyone went to Yale.« Kellys exaltierte Ausführungen über Essstörungen oder Fastenkuren irritieren Charlotte so

sehr, dass sie eine Gesprächsrunde verlässt. Insofern ist Charlotte ein Gegenentwurf zu Frauen wie Kelly oder Sylvia.

Auch Bob gleicht in keiner Weise der männlichen Hauptfigur aus *LA DOLCE VITA*, dem eleganten Frauenhelden Marcello, der von Liebschaft zu Liebschaft schlendert. Bobs Haar ist schütter und gefärbt. Er weiß sich nicht zu kleiden und würde mit einer Sonnenbrille nur lächerlich aussehen. Als Bob dann doch einmal ein modisches Camouflage-T-Shirt trägt, muss er es wenden, bevor Charlotte mit ihm ausgeht, denn er sieht aus, als wolle er sich jünger machen. Der Amerikaner ist zudem rund 20 Jahre älter als der Italiener. Allerdings erweist sich Bob als exzellenter und witziger Unterhalter, ganz im Gegensatz zu dem humorlosen Klatschreporter, der niemals scherzt. Charakterlich unterscheiden sich die beiden Männer auch im Umgang mit ihren Mitmenschen. Während Bob durchaus fürsorgliche Seiten hat, ist Marcello egoistisch: Obschon seine Verlobte nach einem gerade überstandenen Suizidversuch zu Hause auf ihn wartet, feiert er mit Sylvia und kommt erst im Morgengrauem nach Hause. Insofern ist auch Bob eher als Gegenentwurf zu Männern wie Marcello zu verstehen.

Schließlich ist auch die Beziehung der jeweiligen Paare ungleich. Marcello begehrt die ungefähr gleichaltrige Sylvia. Sie bleibt jedoch eine Nebenfigur, die in Filmminute 23 auftaucht und schon 27 Minuten später wieder verschwindet; nach ihrem Abgang folgt der Film Marcellos Weg noch für weitere zwei Stunden Laufzeit. Im Unterschied dazu ist Charlotte hingegen eine Hauptfigur; zwischen ihr und dem etwa 30 Jahre älteren Bob entwickelt sich eine Freundschaft, die ohne Verlangen ist. Bob nimmt eine eher ritterliche Rolle ein: Er trägt Charlotte auf den Armen in ihr Zimmer, kümmert sich um ihre Gesundheit. Auch interessiert sich Bob für Charlottes Sorgen und Probleme, lässt sie an seiner Erfahrung teilhaben. Die beiden reden lange, schlafen nebeneinander ein, wobei Bob nur den Fuß von Charlotte festhält. Ein solch einfühlsames, keusches Verhalten wäre bei Marcello unvorstellbar; Sylvia hat allerdings auch keine Mitteilung zu machen, die sein Einfühlungsvermögen erfordern würde.

Und so gibt es zwischen *LA DOLCE VITA* und *LOST IN TRANSLATION* im Grunde nur einen Bezugspunkt, dessen Betrachtung einen Erkenntnisgewinn verspricht: Wie Marcello und Sylvia verbringen auch Bob und Charlotte ihre kurze, gemeinsame Zeit in einer Metropole; sie stolpern ohne Plan und ohne Ziel durch die Nacht, wobei ein Erlebnis sich an das nächste reiht. Am Ende gehen die beiden wieder auseinander und kehren zurück zu ihren jeweiligen Partnern.

Von dieser einen Gemeinsamkeit ausgehend, kann eine ganz spezielle Frage an *LOST IN TRANSLATION* gestellt werden, die ohne den vorangegangenen Vergleich des Films mit *LA DOLCE VITA* vielleicht gar nicht zu formulieren gewesen wäre. In beiden Produktionen sind die Protagonisten nämlich bei einer Form des Nichtstuns zu erleben, die mit der Formulierung *dolce far niente* nicht angemessen zu beschreiben ist. Und so soll es zunächst ganz einfach und konkret darum gehen, was Charlotte und Bob mit ihrer Zeit anfangen – »slow motion reading«⁴. Was tut Charlotte? Womit beschäftigt sich Bob? Auf dieser zweiteiligen Bestandsaufnahme aufbauend lässt sich drittens zeigen, dass sich das Duo anders verhält als Figuren des klassischen Kinos, ohne jedoch dessen Regeln radikal infrage zu stellen. In der partiellen Abgrenzung von der Klassik und im partiellen Rückbezug auf die Moderne positioniert sich *LOST IN TRANSLATION* als ein Film der Nachmoderne.

II. Charlotte

Nach Tokio zu reisen, war nicht Charlottes Idee. Sie begleitet lediglich ihren Ehemann, den erfolgreichen Fotografen John (Giovanni Ribisi), auf seiner Geschäftsreise: »I wasn't doing anything and I came along.« Charlotte verfügt also ganz einfach über freie Zeit und nur deshalb ist sie in Japan, ein Zufall. Auf der Insel ist sie eher gestrandet als gelandet.

Ihre Situation vor Ort ist geprägt von Ratlosigkeit. Denn was Charlotte nach ihrem Trip tun wird, ist ihr unklar. Das Philosophiestudium hat



Charlotte

sie auf keinen Beruf vorbereitet: «I just don't know what I'm supposed to be, you know.» Charlotte hat sich als Schriftstellerin versucht und als Fotografin. Selbstkritisch schätzt sie ihre Arbeiten als mittelmäßig oder gar grauenhaft ein: »I tried being a writer ... but I hate what I write. And I tried taking pictures, they are so mediocre ... and every girl goes through a photography phase, you know, like horses. Take dumb pictures of your feet.« Und so stellt sich Tokio als eine Art »Zwischenraum« für Charlotte dar, in den sie sich geflüchtet hat. Passenderweise liegt Japan nicht nur in einer geologischen Bruchzone. Dargestellt wird das Land auch als Mischung aus stiller, traditioneller Kultur und lärmender Popkultur; in Parallelwelten gibt es Ikebana und Pachinko, Kimonos und Karaoke. Charlotte wiederum befindet sich auf der Schwelle zwischen Universität und Berufsleben, in einem Zwischenstadium. Sie hat einen Lebensabschnitt abgeschlossen und kann dennoch den nächsten nicht in Angriff nehmen.

Ganz anders scheint die Situation in Charlottes Privatleben zu sein, denn hier hat sie trotz ihres jugendlichen Alters schon eine weitreichende Entscheidung getroffen. Vor zwei Jahren, also noch während ihres Studiums, haben sie und John geheiratet. Doch gerade dieser Schritt wird jetzt von ihr infrage gestellt. Bezeichnenderweise erlebt Charlotte ihren Mann nur schlafend, arbeitend oder packend. Zwar erklärt John seiner Ehefrau mehrfach, dass er sie liebe, aber an seinem Verhalten kann man dieses Gefühl nicht ablesen. So wäre es ihm lieber, wenn sie ihn zu seinem Gespräch mit dem Filmstar Kelly nicht begleiten würde, und auch den beruflichen Kurztrip in eine andere Stadt unternimmt er lieber ohne seine Frau. Die Liebeserklärungen scheinen daher eher eine beruhigende Funktion zu haben. Das spürt auch Charlotte, die ihrer Schwester am Telefon erzählt, wie fremd ihr der eigene Mann geworden ist. »John's using hair products«, versucht sie ihr Unbehagen zu formulieren, leise vor sich hin weinend. Doch die Schwester ist zu abgelenkt, um auf diesen Satz eingehen zu können. Charlotte zweifelt an ihrer Ehe, aber sie sieht auch keine Alternative. »I'm stuck«, lautet ihr trauriges Fazit.

Dieses Fazit könnte sie auch in Bezug auf ihren Wohnort aussprechen. Die New Yorkerin Charlotte ist in Johns Heimatstadt L. A. gezogen und fühlt sich dort nicht wohl. »It's so different there«, resümiert sie leise. Schaut man sich jetzt Charlottes Lebenssituation in Summe an, so ist klar, dass sie in Kürze mehrere Entscheidungen treffen muss. Es ist aufschlussreich, dass sie ein Hörbuch eingepackt hat, dessen Thema der Sinn des Lebens ist: *A Soul's Search*. Auch wenn es ihr selbst peinlich ist, hört sie sich an, was ein gewisser Dr. Kengard zu sagen hat: »Did you ever wonder

what your purpose in life is? This book is about finding your soul's purpose or destiny.« Wer einen solchen Ratgeber kauft, steckt in einer Krise.

Die Reise nach Japan ist eine Auszeit – auch in anderer Hinsicht, denn Charlotte muss sich in dem luxuriösen Hotel um rein gar nichts kümmern. Da die Zeit des Aufenthalts klar begrenzt ist, unterscheidet sich Charlottes Auszeit allerdings von der eines Hans Castorp, der in die Schweiz reist, um seinen kranken Cousin zu besuchen. Castorp eignet sich durchaus als Vergleichsfigur, denn er hat, wie Charlotte, gerade sein Studium beendet, als er diese Reise antritt. Doch für ihn vergehen die Tage auf dem *Zauberberg* wie im Fluge, weil er von Mahlzeit zu Mahlzeit und von Ruhepause zu Ruhepause schreitet. Die Zeit erscheint ihm als »ausdehnungslose Gegenwart«⁵. Das Sanatorium wird zu seiner Heimat, die Auszeit zum Dauerzustand. Charlotte hingegen hält sich an keinen Zeitplan und sie wird bald wieder abreisen. Die Reise in die Ferne bietet ihr lediglich ein kurzes, klar begrenztes Zeitfenster, während dessen Öffnung ihr jede Entscheidung erspart bleibt.

Um zu verstehen, was das Besondere an dieser Auszeit ist, lohnt sich ein Blick auf all das, was die junge Frau *nicht* tut. Charlotte könnte ihre beruflichen Interessen erproben, aber sie schreibt nicht und macht nur ein paar touristische Schnappschüsse. Mit Philosophie befasst sie sich auch nicht; Charlotte liest in keiner Szene. Dass sie plant, was sie in L. A. nach ihrer Rückkehr tun könnte, wird nicht gezeigt. Zeit ist auf dieser Reise kein Geld. Keine Einstellung zeigt Charlotte bei einer Tätigkeit, die man auch nur im weitesten Sinne als Arbeit bezeichnen könnte.

Eine weitere Tätigkeit, der Charlotte *nicht* nachgeht, ist das Warten. Warten kann ja durchaus eine zeitintensive Beschäftigung sein: »Während des Wartens kann das Ich mit seiner Zeit nichts anfangen, nichts daraus machen, weil es fixiert ist auf etwas, was nicht anwesend ist.«⁶ Den Anruf oder die Rückkehr des Geliebten zu erwarten, kann daher Tage und Nächte dominieren, wie Roland Barthes in *Fragmente einer Sprache der Liebe* sehr eindrücklich geschildert hat: »Die Abwesenheit ist die Figur der Entbehrung; ich begehre und brauche in ein und demselben Atemzug. Die Begierde bricht sich am Bedürfnis: eben das ist der quälende Zug des Liebesgefühls.«⁷ Charlotte seufzt nicht und sie webt auch kein Tuch. Sie ist keine Penelope: Die wartete ja 20 Jahre auf die Heimkehr ihres Gatten Odysseus. Um die Verehrer abzuwehren, behauptete sie, ein Leichentuch fertigstellen zu müssen. In der Nacht trennte sie dann auf, was sie am Tag gewoben hatte.⁸ Im Unterschied zu Penelope wird Charlotte den Schal, an dem sie strickt, nicht wieder auftrennen. Dass Charlotte Sehnsucht nach ihrem Ehemann hätte, ist nicht zu erkennen. Nach