

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 66 (2024)
Heft: 1

Artikel: Sofia Coppola auf laut : Sofia Coppolas stimmungsvolle Ästhetik zeigt sich auch in ihren Musikvideos
Autor: Kroll, Alexander
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1075123>

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](#)

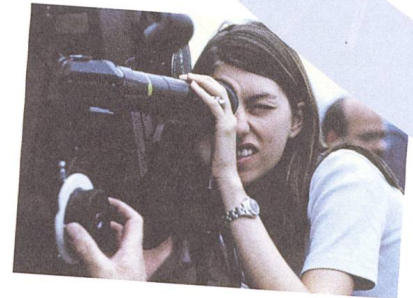
Download PDF: 07.03.2026

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

The Virgin Suicides 1999, Sofia Coppola



Sofia Coppola auf laut: Sofia Coppolas stimmungsvolle Ästhetik zeigt sich auch in ihren Musikvideos



TEXT Alexander Kroll

Starregisseur:innen nutzten das Format des Musikvideos, um die Möglichkeiten des Films auszuloten. Auch Coppola buchstabiert in sechs Musikclips ihr ästhetisches Repertoire durch.

Ob David Fincher, Spike Jonze oder Michel Gondry – in Musikvideos grosser Regisseur:innen verdichtet sich oft ihr ästhetisches Spektrum auf besonders prägnante Weise. Auch bei Sofia Coppola: Von ihrem ersten Spielfilm *The Virgin Suicides*, der kurz vor der Jahrtausendwende in die Kinos kam, bis zu ihrem achten, kürzlich angelaufenen Biopic *Priscilla* entfaltet sich die besondere Nähe zur Pop-Clip-Ästhetik.

Ein MTV-Label haftet Sofia Coppola an, seit sie Anfang der Neunzigerjahre selbst in einigen Musikvideos mitspielte. Mit weit aufgerissenen Augen geisterte sie durch das Noiserock-Szenario «Mildred Pierce» von Sonic Youth. Zwei Jahre später gesellte sie sich zu Madonnas Partygesellschaft in «Deeper and Deeper» und spielte die Hauptrolle in der Warngeschichte «Sometimes Salvation» der Bluesrockers The Black Crowes.

Ihr Regiedebüt gab Sofia Coppola 1993 mit einem Musikvideo für das Rocktrio Walt Mink. Es ist der passende Startpunkt einer inzwischen über 30 Jahre lang verfeinerten Ästhetik perfekt aufeinander abgestimmter Bild- und Klangfolgen. Rotierend um Jugendkultur und glamourösen Lifestyle, könnten mehrere ihrer Filmsequenzen als Musikclip funktionieren. Grelle Konsumrausch-Montagen wie die Tortenverkostung in *Marie Antoinette* zum New-Wave-Slogan «I Want Candy» oder die Plünderung einer Luxusvilla zum Alarmsound von «Crown on the Ground» in *The Bling Ring* bespielen und reflektieren das Format des Musikvideos im Kern.

Mood Pieces

Anstelle komplizierter, dialoglastiger Plots mit vielen Ortswechseln zielt die Regisseurin und Drehbuchautorin in ihren um die 90 Minuten dauernden Filmen auf eine audiovisuell fokussierte und stimmungsvolle Poesie, die immer wieder Fotografien oder Gemälden ähnelt. Aufbauend auf Moodboard-Collagen, meist mit der Produktionsdesignerin Anne Ross, und auf Playlists, grösstenteils mit Music Supervisor Brian Reitzell, entwirft Coppola so auch in ihren Spielfilmen kontemplative bis euphorische Schwebezustände.

Mit Verweis auf den chinesischen Filmemacher Wong Kar-wai (*In the Mood for Love*, *Chungking Express*) betonte die 52-jährige Coppola erst kürzlich gegenüber dem amerikanischen Magazin «Rolling Stone»: «Ich liebe die Vorstellung, dass Filme ein *Mood Piece* sein können». Mit erlesenen Scores von Pop-Pionieren wie den französischen Bands Air und Phoenix entwickeln sich Coppolas *Mood Pieces* über Beobachtungen, Wiederholungen, Variationen und Rhythmen.

In den Fokus rücken Figuren, die sich inmitten privilegierter Zustände isoliert fühlen und viel Zeit damit verbringen, zu warten, zu träumen und sich zu

sehen. Meistens sind es schöne junge Frauen und hin und wieder ein Superstar. Auch wenn sich die Tochter des Über-Regisseurs Francis Ford Coppola öfter mit dem Vorwurf konfrontiert sieht, seichte Varianten ihrer eigenen Biografie zu produzieren, arbeitet sie augenfällig daran, Oberflächen bewusst herauszustellen, zu reflektieren und zu dekonstruieren. Dabei verdichten sich die Formen und Motive ihrer Musikvideo-nahen Ästhetik konsequent in ihren sechs Musikvideos.

Jugend träumt

Gleich in den ersten beiden Pop-Clips, die den Regiestart der Kunst- und Designstudentin markieren, zeichnen sich Umriss ihres Stils ab. «Shine» für Walt Mink und «This Here Giraffe» für die Flaming Lips liefern mit lebenswerter Verspieltheit erste ästhetische Tests für Coppolas *Mood Pieces*.

Als Ausgangspunkt für das werkübergreifende Kreisen der Filmemacherin um ihr Hollywood-Zuhause findet die «Shine»-Performance von Walt Mink ganz konkret am Swimmingpool des Coppola-Weinbergs im kalifornischen Rutherford statt. Rund um den Auftritt der Rockband entsteht ein sommerlich verträumtes Stimmungsbild aus überblendeten Aufnahmen von Jugendlichen, die entspannt im Gras liegen oder wagemutig hoch in die Luft springen und dann, an aufgeblasenen Orcawalen vorbei, tief ins Wasser tauchen, als würde im selben Pool die elfjährige Cleo (Elle Fanning) aus *Somewhere* mit ihrem Hollywood-Vater ein Unterwasser-Dinner zu den Klängen der Strokes abhalten. Von Anfang an überlässt die Regisseurin den Launen der Jugend grosszügig die Bühne.

Passend zur Leitzeile «I'm sorry, I couldn't shake my gaze» verweilt die Kamera hypnotisiert auf alltäglichen Momenten. Ähnlich wie bei der stillen Wertschätzung eines von Blautönen getragenen Monet-Naturgemäldes in *On the Rocks* setzt der Clip für vier Sekunden auf das pure Blau des Himmels. Als dann im Gegenschuss auch noch das erste von vielen Mädchen und jungen Frauen auf einer grünen Wiese liegend in den Himmel schaut und danach immer wieder Sonnenlicht im Wasser und auf der Bassgitarre reflektiert wird, formiert sich das Vokabular einer jugendlichen Tagtraummotivik, die die meisten Coppola-Filme poetisch ausrichten wird.

Tagträumend auf einer Sommerwiese erscheinen dabei mehrere Frauenfiguren, die sich aus einengenden Zuständen befreien wollen. Allein die Schauspielerin Kirsten Dunst bespielt das Motiv in drei verschiedenen Rollen, Filmen und Jahrhunderten. Als mysteriöse Teenagerin Lux Lisbon in *The Virgin Suicides* sehnt sie sich, wie ihre vier Schwestern, nach einem Ausbruch aus den Zwängen der konservativen Familie in einem Detroit-Vorort Mitte der Siebzigerjahre.





Lost in Translation 2003, Sofia Coppola

Als französische Königin Marie Antoinette fantasiert Dunst auf der Wiese eines Refugiums davon, den Erwartungen des Versailler Hofes zu entfliehen. Sogar als vornehm zugeknöpfte Lehrerin des Südstaaten-Mädcheninternats in *The Beguiled* zur Zeit des Amerikanischen Bürgerkriegs streift Kirsten Dunst gedankenverloren durch einen sommerlichen Garten. Zu all diesen Figurationen der jugendlichen oder jung gebliebenen Träumerin gesellt sich immer wieder, meist in den Intros, eine visuelle, befreiende Pointe: Sonnenlicht, das durch Baumkronen strahlt.

Sommerliches Tagträumen zelebriert auch das Musikvideo zu «This Here Giraffe». Im Clip, den Coppola 1996 für die psychedelische Rockband The Flaming Lips drehte, sind es sogar die Bandmitglieder um Frontmann Wayne Coyne, die sich ausgelassen ins Gras legen. In die Rolle der bildhübschen Teenagerin schlüpft diesmal Leslie Hayman, ein paar Jahre bevor sie die älteste Lisbon-Schwester Therese spielen wird. Indem Coppola die Giraffe aus dem Songtitel an die Seite von Hayman stellt und anschliessend die ganze Band auf der Ladefläche eines Vans zum Zoo fahren lässt, demonstriert die Regisseurin nicht nur, wie konsequent sie ihre Visionen gestaltet, sondern beweist auch erstmals die feine Prise Humor, die zu einem ihrer Markenzeichen wird.



Somewhere 2010, Sofia Coppola

Stimmung und Reflexion

Wie eng Sofia Coppolas Filmkarriere mit ihren Musikvideoproduktionen zusammenhängt, zeigt sich besonders deutlich bei der Veröffentlichung ihrer ersten beiden und vielleicht wichtigsten Spielfilme. Sowohl zu *The Virgin Suicides* im Jahr 2000 als auch zu *Lost in Translation* drei Jahre später inszenierte sie zusätzlich den Musikclip zur Soundtrack-Single. Mit den Videos zu «Playground Love» von Air und «City Girl» von Kevin Shields konzentriert sie jeweils die atmosphärische Ausrichtung der Kinoerzählung und fügt einen spannenden Reflexionspunkt hinzu.

Fast könnte Sofia Coppolas Kinoregiedebüt, das auf Jeffrey Eugenides' gleichnamigem Erfolgsroman basiert, selbst als Musikvideo durchgehen. Visuell pointiert über Pastellfarben und fotografische Kompositionen folgt die nostalgische Vorort-Reverie über die Lisbon-Schwester in rund 90 Minuten immer wieder den Klängen des französischen Electronica-Duos Air. Zwischen leichten und unheimlichen Tönen entfaltet sich die Dramaturgie des Films. Popmusik wird gar zur thematischen Konfrontationsfläche: Während Mutter Lisbon darauf drängt, sämtliche Rockschrallplatten in den Kamin zu werfen, nutzen die eingesperrten Teenagerinnen den Plattenspieler, um mit den Jungs aus der Nachbarschaft zu kommunizieren.

Trotz seiner kurzen Laufzeit erweitert das Musikvideo zum schwebenden Soulpop-Stück «Playground Love» das Teen-Drama narrativ und reflexiv. Während es zunächst so scheint, als wiederholte der Clip einfach die prominente Dinnerszene des Films, in der Lux mit einem Schuljungen flirtet, erscheint mittendrin ein Close-up ihres Tellers: Zwischen Schinken und Erbsen legt Lux ihren grünen Kaugummi ab. Als die Einstiegszeile «I'm a high school lover / And you're my favorite flavour» erklingt, ist vom eigentlichen Sänger keine Spur. Stattdessen ist es ausgerechnet der Kaugummi, der zu singen beginnt.

Mit dem Bubblegum-Effekt entwirft die Regisseurin einen kompakten, bunten und süßen Musikvideo-Agenten, der die zentrale Rolle des Starperformers ad absurdum führt. Gleichzeitig kittet der Kaugummi auseinanderliegende Filmszenen und gibt neue Einblicke in bekannt geglaubte Sequenzen. Mit ihm steuert die Erzählung weg vom tragischen Filmfinale hin zu einem Happy End. Zusätzlich erhält die poetische Rätselfähigkeit der Geschichte eine beachtliche reflexive Einordnung: Plötzlich erscheinen die Filmszene als Filmset, Lux und ihr Freund Trip Fontaine als Schauspielerspieler:innen, und Sofia Coppola selbst dreht sich mitten ins Bild, um das Artwork zum Air-Soundtrack zu prüfen.

Glanz und Leere

Natürlich ist auch ein Film, in dem Bill Murray in einer Karaoke-Bar «More Than This» von Roxy Music zum Besten gibt, ganz nah dran am MusikvideofORMAT. Mit einem kurzen, fragmentarischen Drehbuch, das der Autorin 2003 den Oscar bescherte, knappen Dialogen, fotografischen Momentaufnahmen und jeder Menge Musik zielt *Lost in Translation* wie alle Coppola-Filme darauf ab, eindrucksvolle Stimmungsbilder zu schaffen.

Eine besonders konzentrierte Variante gelingt im Musikvideo zum Soundtrack-Titel «City Girl». Aus der knappen Culture-Clash-Handlung um die Philosophie-Absolventin Charlotte (Scarlett Johansson), die im Tokioter Luxushotel Park Hyatt auf den kriselnden Filmstar Bob Harris (Bill Murray) trifft, destilliert der Clip die überwältigenden Impressionen der japanischen Metropole aus Charlottes Perspektive. Kreisend um verzerrte E-Gitarrenklänge von Kevin Shields, dem Frontmann von My Bloody Valentine, entsteht ein hypnotisches Clip-Mosaik aus bunten, grell leuchtenden Hochhausreklamen.

Im melancholischen *Mood Piece* platziert Coppola den Typus der jungen Sinnsuchenden im umfassenden Motivkomplex einer Glamourwelt zwischen Glanz und Leere. Über ihre Ästhetik der Oberflächen zelebriert und entlarvt die Regisseurin verführerische Star-Welten. Nicht nur Bob Harris im Tokio-Hotel von *Lost in Translation*, sondern auch Johnny Marco (Stephen Dorff) im Chateau Marmont Hotel von *Some where* verliert sich zwischen glänzenden Fassaden. Eine einminütige Aufnahme, die Marco mit einer Gipsmaske auf dem Gesicht zeigt, pointiert die Nicht-Identität des Stars, und Marco selbst stellt am Ende bei einem Tränenausbruch fest: «I'm not a person.» Sogar die Rock'n'Roll-Ikone Elvis Presley wird in *Priscilla* entmystifiziert.

Show und Reflexion erreichen in Sofia Coppolas zuletzt gedrehten Musikvideos eine besondere Zuspitzung. Verglichen mit den frühen, verspielten Clips zeichnen sich «I Just Don't Know What to Do with Myself» im Jahr 2003 für die White Stripes und «Chloroform» zehn Jahre später für Phoenix durch einen stark verdichteten, glamourösen Schwarzweiss-Stil aus. «I Just Don't Know» zeigt das britische Model Kate Moss bei einem Poledance, während «Chloroform» nacheinander mehrere junge Frauen beim Anschauen eines Phoenix-Auftritts ablichtet. Selbst über Songs, die von Männern gesungen wurden, bringt die Regisseurin jene Grundmaxime auf den Punkt, die sie von den Lisbon-Schwester über Marie Antoinette bis zu den Bewohnerinnen eines Mädcheninternats und Priscilla Presley immerzu beachtet hat: Sie gibt Frauen die Hauptrolle und folgt ihrem Blick. ■