

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

Artikel: Südstaaten-Gotik, Marc Jacobs und True Crime : Auf der Spur von Sofia Coppolas unerwarteten Inspirationsquellen
Autor: Hangartner, Selina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1075126>

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: 06.03.2026

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

Südstaaten-Gotik, Marc Jacobs und True Crime

Auf der Spur von Sofia Coppolas unerwarteten Inspirationsquellen



TEXT Selina Hangartner

Coppola wird vorgehalten, Varianten des Immergleichen zu drehen. Weil sie konsequent und stilsicher Verschiedenstes aus eigener Perspektive betrachtet.

Für Priscilla Presley muss es schwer gewesen sein, aus dem Schatten ihres einstigen Ehemannes zu treten. Weil dieser Schatten von Elvis so gross war, dass man während ihrer Ehe nur selten etwas von Priscilla vernahm. Man kannte die Hochzeitsfotos, auf denen sie an der Seite des King zu sehen war. Aber während Elvis auf Achse war, Nancy Sinatra oder Ann-Margret an den Sets von Viva Las Vegas (1964) resp. Speedway (1968) (angeblich) schöne Augen machte, verschwand Priscilla hinter den Toren Gracelands aus den Augen der Öffentlichkeit.

Eine Biografie wie gemacht für die Filmwelt von Regisseurin Sofia Coppola, die Presleys Autobiografie «Elvis and Me» mit Priscilla gerade verfilmt hat. Mit The Virgin Suicides, Marie Antoinette und The Beguiled hat sich Coppola bereits als Meisterin jener Geschichten erwiesen, die von männerdominierten Welten erzählen, in denen sich Frauen wohl oder übel zurechtfinden müssen. Für die Protagonistinnen werden diese Orte zum Limbo, weil sie dort zugleich Privilegien und Einsamkeit erleben. Ihre Situationen sind dabei selten katastrophal, nie hysterisch. Immer schön ästhetisch. Fremd bleiben sie ihrer Welt trotzdem.

How to Make a Coppola Film

In Coppolas Spielfilmen tauchen ähnliche Motive immer wieder auf. Im Netz lassen sich darum Videos über das Werk der Regisseurin finden, wie der schwärmerische «BFI Guide to How to Make a Sofia Coppola Film» auf Youtube – eine Kompilation der schönsten Einstellungen aus Sofia Coppolas Filmen, zusammengestellt vom Britischen Filminstitut. Halbernst listet das BFI darin jene Elemente auf, die man bräuchte, wollte man einen eigenen Coppola-Film drehen: pastellfarbene Ausstattung, sanftes und natürliches Licht, weibliche Hauptfiguren, die mit Isolation und Entfremdung kämpfen, und dazu mindestens eine Aufnahme, in der eine Figur gedankenverloren aus einem Autofenster blickt. Coppolas Spielfilme sind bedächtig erzählt, konzentrieren sich auf wenige Handlungsorte, warten meistens mit einer halbwegs privilegierten, aber ultimativ isolierten weiblichen Protagonistin auf.

Paperback

Mit ihrer ästhetischen und thematischen Dichte täuschen die acht Spielfilme darüber hinweg, dass die Inspirationsquellen, aus denen Coppola schöpft, doch überraschend divers sind. Manchmal sind es Bücher, Jeffrey Eugenides' «The Virgin Suicides» von 1993 etwa oder – überraschender – «The Beguiled» von Thomas Cullinan, das 1966 bloss als Taschenbuch, als «pulpy paperback», wie Coppola selbst sagt, erschien.

«The Beguiled» wurde schon einmal verfilmt: 1971 von Regisseur Don Siegel mit seiner Muse Clint Eastwood in der Hauptrolle des Nordstaatsoldaten, der im südlichen Mississippi von der Belegschaft eines halb verlassenen Mädcheninternats aufgegriffen wird.

Die Frauen und Mädchen pflegen den schwerverletzten Soldaten, überlegen sich aber auch, ihn an die eigene Armee auszuliefern. Mit jedem weiteren Knopf, der am Leinenhemd vor der gebräunten Brust Eastwoods aufgeht, wird auch das Geschehen im Internat chaotischer. Die Frauen, die sonst auch angesichts des Amerikanischen Bürgerkriegs stoisch bleiben, geraten beim Anblick des Mannes ausser sich vor Eifersucht. Heimlich besuchen sie den Soldaten der Reihe nach an und in seinem Krankbett.

Südstaaten-Gotik und B-Film

Coppola hat das Potential dieser Geschichte erkannt, die Siegel noch mit viel Vorbehalt gegenüber weiblichem Verlangen erzählt hatte. Die wunderbare Geraldine Page gab in Siegels The Beguiled beinahe zu gekonnt die schrille, zwielichtige Leiterin des Internats – ihre Darbietung ist fulminant und energiegeladen, befeuerte so aber auch das Stereotyp der unkontrollierten Sexsüchtigen und damit auch die Idee, dass solch dominant-selbstbestimmten Frauen nicht über den Weg zu trauen sei.

Faszinierend an Coppolas Version von 2017 ist, wie eng sie dennoch bei den Parametern dieser Geschichte blieb, die sich zumindest auf Papier als reine Männerfantasie liest. Die Eckdaten stimmen überein: Auch in Coppolas The Beguiled landet ein hübscher Soldat (mit Colin Farrell akkurat besetzt) im Mädcheninternat und lässt dort mit seinem verführerischen Blick alles in metaphorische Flammen aufgehen.

Die wenigen Anpassungen in der Coppola-Variante zeigen, wie gekonnt die Regisseurin das Material aktualisiert und wie unmissverständlich sie ihren Filmen ihre eigene Handschrift verleiht.

Natürlich ästhetisch: Don Siegels The Beguiled war düster, mit dunklen, schmutzigen Farben, wie man es sich von diesen Siebzigerjahre-Streifen gewohnt ist. Coppolas Film hingegen wurde in der Kritik oft *gauzy* genannt – gazeartig, als wäre alles mit einem hauchdünnen beigen Stoff belegt, darum wirken ihre Bilder träumerisch, durchtränkt von natürlichem Licht. Der Horror, der hinter diesem feinen Stoff nur gelegentlich sichtbar wird (soviel vorab: Jemand verliert auch im Remake ein Bein), ist dann zugleich subtiler und effizienter.

Auch die Figuren sind neu gestaltet. Nicole Kidman spielt in der neuen Variante die Leiterin nicht mehr am Rande der Hysterie wie Geraldine Page, sondern mit ihrer üblichen eleganten Zurückhaltung

The Beguiled 1971, Don Siegel



The Beguiled 2017, Sofia Coppola





The Bling Ring 2013, Sofia Coppola



The Real Bling Ring: Hollywood Heist 2022, Miles Blayden-Ryall

und Strenge. Mit ihr und Kirsten Dunsts melancholischer Lehrerin verschiebt sich die Dynamik: Nicht mehr nur der Soldat ist hier eine Art Schachspieler, der hoffen muss, von den Frauen nicht an die feindliche Armee ausgeliefert zu werden, darum seinen Weg aus der Pflege/Gefangenschaft plant und strategisch Missgunst säht. Auch die Frauen sind nicht mehr nur von selbstsüchtigem Begehren geleitet, sondern hegen Hoffnungen und Ängste, die sie zu ihren nächsten Schachzügen verleiten. Das Publikum lässt Coppola kontinuierlich miträtseln, wer nun gerade der oder die titelgebende Betrogene ist.

Es ist eine Gewichtsverlagerung, weg vom schwungvoll-*trashy* Siebziger-B-Thriller, mit dem Eastwood seinem eigenen Type-Casting als Actionheld und erotisches Objekt für einmal entfliehen wollte, hin zum libidinösen Historiendrama, mit dem Coppola erneut die Einsamkeit weiblicher Figuren auslotet. Und die *Southern-Gothic*-Novelle in ihr eigenes ästhetisches Universum rückt.

Schlagzeilen

Mit ähnlicher Stilsicherheit machte sich Coppola zuvor an die Kategorie «True Crime». Ihr Projekt *The Bling Ring* entnahm sie aktuellen Schlagzeilen. Diese berichteten von einer High-School-Clique, die ab Oktober 2008 in luxuriöse Villen der Stars und Sternchen in Calabasas einstieg, um Designerhandtäschchen, High-Heels und pompösen Schmuck zu stehlen. Der «Terror» hielt an, bis ihnen die Polizei von Los Angeles im August 2009 das Handwerk legte. Besonders viel Aufmerksamkeit galt 2010 dem «Vanity Fair»-Hintergrundbericht «The Suspects Wore Louboutins», in dem der brandneue Fall aufgewickelt und eine der Dieb:innen interviewt wurde. Dieser journalistische Beitrag diente auch Coppola als Inspiration, wie sie nun in ihrem neuen Buch «Archive» verrät.

Anders als Priscilla Presleys Biografie schreit die «Vanity Fair»-Schlagzeile nicht sehr laut danach, zum Sofia-Coppola-Film zu werden. Weil die ehrgeizigen und offensichtlich ruhsüchtigen Dieb:innen eine Antithese zu den reizend ahnungslosen Wesen sind, die Coppola sonst gerne zeigt. Ihre Figuren leben oft im Luxus, sind sich ihrer Privilegien aber selten so richtig bewusst. *The Bling Ring* wirft einen weniger versöhnlichen Blick auf seine Protagonist:innen und evoziert dafür eine Dringlichkeit und Unmittelbarkeit, die im Coppola-Oeuvre sonst selten ist. Die träumerische Distanz weicht dem Satirischen. Aus *gauzy* wird *flashy*.

Aber komplett abgelegt im Coppola-Universum befindet sich die Geschichte dann doch nicht: Der Film handelt doch auch von jener modernen Entfremdung, die man der wohlhabenden Schicht in L.A. oft

zuschreibt und von der die Regisseurin schon in ihrem *Somewhere* von 2010 erzählte. Auch darin ging es Coppola um eine Fantasie von «Prominenz», die die Regisseurin – als Kind einer berühmten Filmdynastie selbst gut vertraut damit – gerne entzaubert.

Marc Jacobs

Entzaubert wird die Welt des Luxus, und doch auch verklärt. Coppola mag feministisch sein, antikapitalistisch aber bestimmt nicht. Dafür sind die Ausstattung, die in der langjährigen Zusammenarbeit mit der Kostümdesignerin Stacey Battat entstanden sind, schlicht zu begehrenswert. Die zwei Frauen haben sich ums Jahr 2000 kennengelernt, als Battat in der New Yorker Boutique des Modelabels Marc Jacobs arbeitete und Coppola dort häufig Kundin war.

Der Widerspruch zwischen Ver- und Entzauberung scheint in Coppolas Filmen trotz Marc-Jacobs-Stammkundschaft aber kein Zufall, sondern Konzept zu sein: Die Welten, durch die die Protagonistinnen sich bewegen, sind wunderschön, auch als Zuschauer:in möchte man sich darin verlieren. Vom Kinosessel aus wird man von jener Anmut und jenem Reichtum angelockt, die auch die Figuren in ihrem Bann halten. Man ist den Protagonistinnen keinesfalls überlegen, sondern begegnet ihnen auf Augenhöhe.

Selbst in *The Bling Ring*: Wer möchte nicht über Megan Fox' Bettgarnitur mit der eigenen, unbedeutenden Hand streicheln? Oder Paris Hiltons Diamantencollier am eigenen Hals tragen? In ihre Häuser dringen die Protagonist:innen ein, und sie nehmen sich ein kleines Stück von etwas, von dem andere mehr als genug zu haben scheinen.

Luxus und Prominenz, respektive Eifersucht und die Angst vor der Bedeutungslosigkeit, sind in *The Bling Ring* also der Motor hinter den Raubzügen, die Nicki (Emma Watson), Rebecca (Katie Chang) und ihre Freund:innen planen, bevor sie in den Clubs die Nacht durchtanzen. Coppolas Film stilisiert ihre Streifzüge zu den Popbeats der späten Nullerjahre als ekstatischen Drogentrip.

True-Crime-Futter

The Bling Ring wurde im März 2012 gedreht, als die echten Beschuldigten noch vor Gericht standen. Coppola hat einige von ihnen damals ans Set geholt, um sie dort in beratenden Funktionen einzusetzen. Auch ein Polizist wurde aufgeboten, der vor den Dreharbeiten noch in echt mit dem Lösen des Falls betraut war. Er absolvierte in Coppolas *The Bling Ring* zugleich auch einen Gastauftritt vor der Kamera, wo er nochmals jenen Polizisten gab, der eine Diebin in Handschellen abführt.



Priscilla 2023, Sofia Coppola

Dem Sog der Prominenz, von dem The Bling Ring eigentlich satirisch handelt, schien sich selbst dieser Mann des Gesetzes also nicht entziehen zu können. Dem Cop wurde sein Gastspiel in der Unterhaltungsbranche 2012 allerdings zum Verhängnis – seine Beteiligung am Spielfilm während des laufenden Verfahrens machte ihn vor Gericht zum wenig validen Zeugen.

Und so wurde The Bling Ring selbst wieder zum True-Crime-Material, zum Faktor vor Gericht und zum elementaren Teil dieser Kriminalgeschichte, die dank Coppola so schnell zur filmischen Legende wurde. Wie wichtig Coppolas Blick auf das Geschehen ist, zeigt auch der kulturelle Umgang mit dem Fall seit damals. Die Faszination für die Luxusdieb:innen ist bis heute ungebrochen: Mit The Real Bling Ring: Hollywood Heist lieferte Netflix 2022 eine Doku-Miniserie über den Kriminalfall ab.

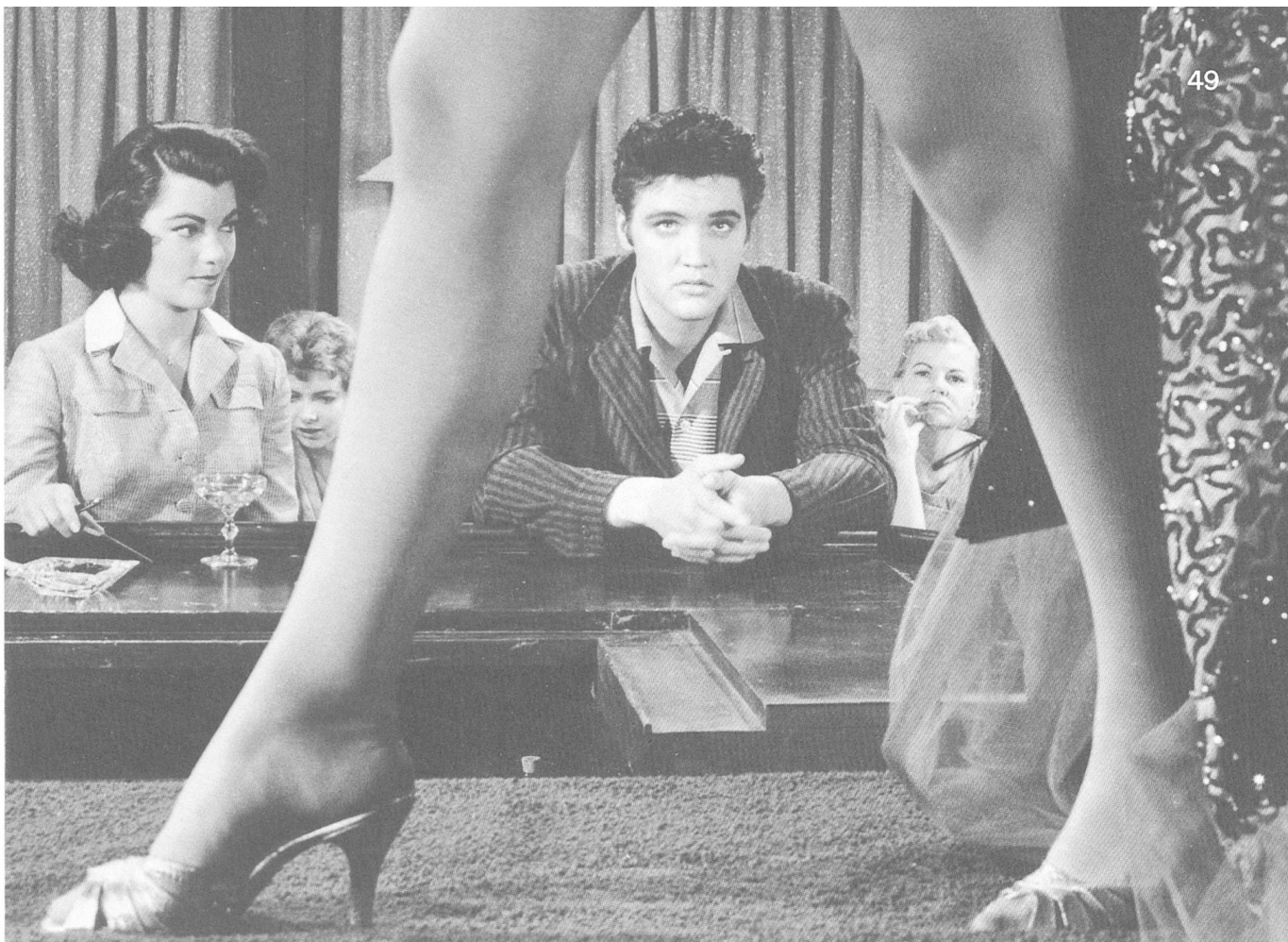
Dabei verrät schon der Titel der Doku, dass es vor allem Coppolas Film ist, der die öffentliche Wahrnehmung prägte. Mit seinem «Real» nimmt er expliziten Bezug auf The Bling Ring. Letztes Jahr legte HBO mit dem Dokfilm The Ringleader: The Case of the Bling Ring nach, in dem es erneut um Sofia Coppola und um ihren Film geht. Und darum, dass die Verbrecher:innen mit geringeren Strafen davontamen, weil der Polizist Hobbyschauspieler sein wollte. Coppola soll nach all diesen Verwicklungen genug gehabt haben

von ihrem untypischen Ausflug in die zynische Welt des True Crime. Ab da gings bei ihr wieder eher ums Private und nicht ums Juristische.

Marie Antoinette in Graceland

Dass sich Priscilla Presleys Geschichte geradezu grossartig in Coppolas Universum fügen würde, bereitete der Regisseurin beinahe Kopfschmerzen: «I worried at first that it might be too similar to Marie Antoinette», notiert die Regisseurin in ihren «Archive». Die Interaktion mit Priscilla, mit der sie während der Produktion persönlich in Kontakt stand, soll Coppola aber davon überzeugt haben, dass es doch Neues über deren Biografie zu erzählen gibt.

Coppola schreibt in «Archive» davon, dass es mit viel Druck verbunden gewesen sei, die Geschichte einer lebenden Legende nachzuerzählen. Das konnte man schon Baz Luhrmanns Elvis ablesen – einem hochstilisierten Biopic über den King, das 2022 in den Kinos lief. Auch Luhrmann hatte offensichtlich einen Mittelweg zu finden, zwischen der eigenen Handschrift und der weltberühmten Ikonografie jenes Popstars, der das 20. Jahrhundert wie kein anderer prägte. Der australische Regisseur reinszenierte wichtige Momente, blieb aber nicht konsequent nur beim Archivmaterial und Überlieferten, etwa wenn er bekannte Elvis-Songs von



seinem Hauptdarsteller Austin Butler mit etwas mehr Bass neu einsingen liess. Noch mehr als Luhrmann setzt Coppola in *Priscilla* spürbar auf die Eigeninterpretation, auf Andeutungen und Auslassungen.

So lässt sich die Geschichte von Priscilla, die in der Öffentlichkeit nie so präsent wie ihr Mann war, besonders schön erzählen. In *Priscilla* sind es daher bloss die Hochzeitsfotos und Weihnachtskarten, die den Originalen detailliert nachempfunden werden – nun in neuer Besetzung mit Cailee Spaeny als Priscilla und Jacob Elrod als Elvis. Sonst lässt Coppola die typische Elvis-Ikonografie spürbar aussen vor. Auch wenn es sich an anderen Stellen durchaus angeboten hätte, dort anzusetzen, wo man die Geschichte schon kannte.

Etwa bei der Bildwelt von Elvis' fantastisch-campy Musikfilmen, die er in den Fünfzigern und Sechzigern drehte. Denn in *Priscilla* besucht die Protagonistin ihren Mann in L.A., wo er damals für *Jailhouse Rock* (1957) oder *Blue Hawaii* (1961) performte. In Coppolas Erzählung bleibt Priscilla aber auch dort isoliert – sie darf sich nicht in Elvis' Geschäft einmischen oder auch nur für die Paparazzi am Set erscheinen. Stattdessen sitzt sie in den hübsch eingerichteten Mid-Century-Condos in Palm Springs herum, während ihr Mann arbeitet und weiss Gott was macht. Coppola lässt das Bekannte konsequent aussen vor; nimmt nicht Teil am Wettlauf kontemporärer Biopics, die

öfters versuchen, so viele ikonische Momente wie möglich zu reinszenieren.

Auch die Priscilla Presley, die man nach dem Tod Elvis' dann doch noch in die Öffentlichkeit treten sah, kommt in *Priscilla* nicht vor. Denn die echte Priscilla wurde, Jahre nach dem verfrühten Tod ihres Ex-Mannes, in der amerikanischen Öffentlichkeit doch noch sichtbar: In der Rolle der Jenna, der Jugendliebe von Bobby, die sie für die Erfolgs-Soap-Opera *Dallas* von 1983 bis 1988 spielte. Oder im Kino als Jane Spencer, Leslie Nielsens *love interest* in der Slapstick-Komödie *The Naked Gun* (1988). In ihnen erschien Priscilla damals plötzlich blondiert und emanzipiert, adäquat zum Achtzigerjahre-Bombshell frisiert.

Am Ende von Coppolas *Priscilla* stehen der Protagonistin solche Transformationen noch bevor. Aber die Flucht aus dem goldenen Käfig, um den es bei Coppola immer wieder geht, ist geglückt. Dann endet auch der Film, weil die Regisseurin bei ihrer Vorlage, bei der Autobiografie «Elvis and Me», bleibt. Coppolas Qualität besteht auch bei ihrem neuesten Film darin, bei der Quelle und doch ganz bei sich zu sein. ■