

Karin Nitzschmann, Andreas Hamburger,
Gerhard Schneider, Peter Bär, Timo Storck (Hg.)
Sofia Coppola

Die Schriftenreihe *Im Dialog: Psychoanalyse und Filmtheorie* basiert auf den gleichnamigen Mannheimer Filmseminaren im CINEMA QUADRAT. PsychoanalytikerInnen und FilmwissenschaftlerInnen widmen sich in den Bänden jeweils einem herausragenden Regisseur und beleuchten die Themen, Motive und Strukturen der Filme und des Gesamtwerks unter der Oberfläche der filmischen Erzählungen.

Bisher in der Reihe erschienen:

- BAND 1** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Alfred Hitchcock. 2003.
- BAND 2** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): Roman Polanski. 2004.
- BAND 3** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Luis Buñuel. 2005.
- BAND 4** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): Ingmar Bergman. 2006.
- BAND 5** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Pedro Almodóvar. 2007.
- BAND 6** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): David Lynch. 2009.
- BAND 7** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Michelangelo Antonioni. 2011.

Die Bände 3 bis 7 sind über die Webseite www.cinema-quadrat.de und über den Bücherdienst psychosozial (www.psychosozial-verlag.de) erhältlich.

Bisher im Psychosozial-Verlag erschienen:

- BAND 1** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Alfred Hitchcock. 2003 [Neuaufgabe 2018].
- BAND 2** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): Roman Polanski. 2004 [Neuaufgabe 2018].
- BAND 8** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): Pier Paolo Pasolini. 2012.
- BAND 9** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Darren Aronofsky. 2012.
- BAND 10** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): David Cronenberg. 2013.
- BAND 11** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Die Coen-Brüder. 2014.
- BAND 12** Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): Michael Haneke. 2016.
- BAND 13** Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.): Martin Scorsese. 2017.
- BAND 14** Gerhard Schneider, Peter Bär, Andreas Hamburger, Karin Nitzschmann, Timo Storck (Hg.): Akira Kurosawa. 2018.
- BAND 15** Timo Storck, Andreas Hamburger, Karin Nitzschmann, Gerhard Schneider, Peter Bär (Hg.): François Ozon. 2019.

Band 16

Im Dialog: Psychoanalyse und Filmtheorie

Karin Nitzschmann, Andreas Hamburger,
Gerhard Schneider, Peter Bär, Timo Storck (Hg.)

Sofia Coppola

Hoffnung und Ausweglosigkeit in geschlossenen Welten

Mit Beiträgen von Eva Berberich, Andreas Hamburger, Joachim Kurz,
Karin Nitzschmann, Ilka Quindeau, Lioba Schlösser, Ernst Schreckenberger,
Dietrich Stern, Timo Storck und Rüdiger Suchsland

Psychosozial-Verlag

Herausgeber:

CINEMA QUADRAT e. V., Mannheim

Institut für Psychoanalyse und Psychotherapie

Heidelberg-Mannheim

Psychoanalytisches Institut Heidelberg-Karlsruhe
der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung

Heidelberger Institut für Tiefenpsychologie

Bibliografische Information

der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek

verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliografie;

detaillierte bibliografische Daten sind

im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2019 Psychosozial-Verlag, Gießen

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes

darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert oder
unter Verwendung elektronischer Systeme verar-
beitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Sofia Coppola beim Filmdreh

von *Somewhere* © TOBIS Film/Quelle: Filmbild

Fundus Herbert Klemens

Umschlaggestaltung und Innenlayout

nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-2907-2 (Print)

ISBN 978-3-8379-7654-0 (E-Book-PDF)

ISSN 2367-2412

Inhalt

| | | | |
|---|----|---|-----|
| Hoffnung und Ausweglosigkeit in geschlossenen Welten Einleitung und Überblick <i>Karin Nitzschmann</i> | 7 | Desintegration Filmpsychoanalytische Überlegungen zu Sofia Coppolas <i>Marie Antoinette</i> (2006) <i>Timo Storck</i> | 71 |
| Es bleibt in der Familie Zu Leben und Werk Sofia Coppolas <i>Joachim Kurz</i> | 13 | Jenseits der Maske Zu Sofia Coppolas <i>Somewhere</i> (2010) <i>Karin Nitzschmann</i> | 81 |
| »Anhaltend entrückt« Zur Musik in den Filmen Sofia Coppolas <i>Dietrich Stern</i> | 25 | Die Psychodynamik der Oberfläche in Sofia Coppolas <i>The Bling Ring</i> (2013) Oder: »Leopard und Zebra geht <i>gar</i> nicht ...« <i>Timo Storck</i> | 91 |
| <i>The Virgin Suicides</i> – Die Selbstmordschwestern Familiendrama ohne Aufschrei <i>Eva Berberich</i> | 33 | Verführung durch die Augen einer Frau Don Siegels <i>The Beguiled</i> (1971) und Sofia Coppolas Neuverfilmung (2017) im Vergleich <i>Lioba Schlösser</i> | 101 |
| Schlaflos in Tokio Anmerkungen zu <i>Lost in Translation</i> (2003) <i>Ernst Schreckenberg</i> | 41 | Vom Begehren und seiner Überwindung Zu Sofia Coppolas <i>The Beguiled – Die Verführten</i> (2017) <i>Ilka Quindeau</i> | 109 |
| Im Übergang Ein filmpsychoanalytischer Kommentar zu Sofia Coppolas <i>Lost in Translation</i> (2003) <i>Andreas Hamburger</i> | 49 | Danksagung | 117 |
| Oberflächlich, aus Tiefe – <i>Marie Antoinette</i> (2006) Die liberale Ironikerin Sofia Coppola findet das Allgemeine im ganz Subjektiven <i>Rüdiger Suchsland</i> | 59 | Herausgeberin und Herausgeber | 119 |

Hoffnung und Ausweglosigkeit in geschlossenen Welten

Einleitung und Überblick

Karin Nitzschmann

Zur Regisseurin

Sofia Carmina Coppola (*1971) ist das jüngste Kind der Bühnenbildnerin und Künstlerin Eleanor Coppola und des Filmregisseurs Francis Ford Coppola (*Der Pate*). Da zahlreiche Verwandte ebenfalls beim Film arbeiten, wird sie in eine Berufswelt hineingeboren, die zugleich ihr Zuhause darstellt. In Identifizierung wie auch in Abgrenzung zu ihrem Vater gelingt es Sofia Coppola, sich als neues Talent und »Stimme ihrer Generation« (Wende, 2013) im Schatten des (Über-)Vaters zu positionieren. Um Wiederholungen zu vermeiden, verweise ich vorab auf den im Anschluss an diese Einführung folgenden Beitrag des Filmwissenschaftlers *Joachim Kurz* »It's all in the Family«, in dem er das Leben der Regisseurin und die Entstehung ihrer bislang sechs Filme nachzeichnet, durch die sie zu einer der bekanntesten Filmemacherinnen der USA wurde.

Geschlossene Welten

Ein wiederkehrender Fokus während der Diskussionsrunden des 17. Mannheimer Filmseminars¹

waren Begriffe wie »geschlossene Systeme« oder »geschlossene Welten«, die jedoch an der Oberfläche »Risse« aufweisen. Diese Risse eröffneten vertiefende Einblicke in das, worum es in den Filmen geht und wodurch sich unerwartete neue Perspektiven und Aspekte ergaben. Diese Erfahrung entspricht auch den Absichten der Regisseurin: »Offenbar interessiert mich Isolation. Als Versuchsanordnung. Als eine Situation, in der man von Übergangszuständen erzählen kann« (Nicodemus, 2017), denn »[i]n meinen Filmen geht es nicht darum, zu sein, sondern zu werden« (Koski, 2015).

Dabei geht es ihr in ihren Filmen nicht um die Abbildung einer empirisch vorgefundenen *Isolation*, sondern um eine fiktiv konstruierte *Versuchsanordnung*, wodurch die Protagonisten einem Prozess ausgeliefert werden, in dem sie zwangsläufig sich selbst als anders erkennen, als

.....
1 Das vorliegende Buch geht zurück auf das 17. Mannheimer Filmseminar: Im Dialog: Psychoanalyse und Filmtheorie, das vom 18. bis 20. Januar 2019 im Cinema Quadrat in Mannheim stattfand. Gezeigt wurden *The Virgin Suicides* (1999), *Lost in Translation* (2003), *Marie Antoinette* (2006), *Somewhere* (2010), *The Bling Ring* (2013) (als Vorfilm), *Betrogen* (1971; Regie: Don Siegel), *Die Verführten* (2017).

sie sich bisher wahrgenommen haben, und dadurch sich und anderen neu begegnen müssen. Somit lassen sich Sofia Coppolas Filme auch als Gedanken- und Bildexperimente charakterisieren. Ein Beispiel und berühmter Vorläufer aus der Weltliteratur ist Dostoiievsky: In den *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (1861) beobachtet er die individuellen Reaktionen des Menschen unter Haftbedingungen in der sibirischen Katorga; oder er lässt seinen Helden Rodion Raskolnikoff (*Verbrechen und Strafe*, 1866) einen aus dessen Sicht gerechtfertigten Mord an der Pfandleiherin Lisaweta begehen; als Täter bleibt er zwar unentdeckt, erfährt aber im Verlauf des Romans über sich selbst, wie diese Tat und ihre Folgen sein Gewissen überfordern und ihn dazu zwingen, den Mord zu gestehen.

Zur Versuchsanordnung

Sofia Coppolas Filme haben thematisch jeweils eine gegenständliche wie auch psychosoziale Dimension, und zwar mit einer nahezu antagonistischen Dynamik.

Die gegenständliche Dimension lokalisiert sich in dem Einfamilienhaus einer US-amerikanischen Kleinstadt (*The Virgin Suicides*, 1999), in einem Hotel in Japan mit fremder Kultur und Sprache (*Lost in Translation*, 2003), im Schloss von Versailles während des Absolutismus und am Vorabend der Französischen Revolution (*Marie Antoinette*, 2006), im Chateau Marmont, einem Hotel in Hollywood (*Somewhere*, 2010), dem Haus von Paris Hilton, stellvertretend für die Häuser der US-amerikanischen Upperclass (*The Ring Bling*, 2013) und 1864 in einem Mädchenpensionat der US-amerikanischen Südstaaten (*The Beguiled*, 2017). Es zeichnet diese Orte aus, dass sie alle klar von ihrer Umgebung abgegrenzt sind, sie repräsentieren insofern abgeschlossene Welten.

Anders verhält es sich mit ihren Insassen, den Protagonistinnen und Protagonisten, deren Entwicklungs- und Lebensalter – abgesehen von wenigen älteren Erwachsenen – von der Vorpubertät bis zur Spätadoleszenz reicht. Sie befinden sich lebensgeschichtlich zwar in einem notwendigerweise offenen Prozess, sind aber aufgrund ihrer geschlossenen Lebenswelt ungeahnten äußeren Zwängen unterworfen wie durch ihre Entwicklung mit sich selbst konfrontiert. Von diesen mehr oder weniger konflikthafter Bewegungen hat jeder der Filme seine speziellen *Übergangserzählungen*, die teils von *Hoffnung*, teils von *Ausweglosigkeit* geprägt sind.

Die Handlung wird überwiegend von Frauen und Mädchen getragen, sodass Sexualität, die ein zentraler Fokus der Entwicklung ist, überwiegend aus der weiblichen Perspektive gezeigt wird:

- vier Jugendliche, eine Mutter und ein Vater in *The Virgin Suicides*
- ein älterer Mann und eine junge Frau in *Lost in Translation*
- eine jugendliche Prinzessin in einer höfisch geprägten Männerwelt in *Marie Antoinette*
- ein elfjähriges Mädchen mit seinem Vater vor dem Hintergrund Hollywood in *Somewhere*
- vier jugendliche Mädchen und ein Junge in der Welt der Reichen in *The Bling Ring*
- fünf junge Mädchen, zwei Lehrerinnen und ein Soldat in *The Beguiled*

Sexualität ist also das psychosoziale Zentrum: Der (kulturelle) Ort und die (historische) Zeit beeinflussen zwar die spezifische Dynamik im Umgang mit Sexualität, aber dennoch gibt es eine Gemeinsamkeit: Sexualität lässt sich nicht in Isolationshaft verbergen, sondern verlangt in triebhafter Stärke jeweils nach einem Ausdruck. Sexualität, je stärker sie unterdrückt wird, bricht desto stärker aus – und zwar, so ließe sich sagen,

todestriebähnlich (*The Virgin Suicides*). Die Gegenwart eines Mannes verändert die Beziehung der Frauen zu- und miteinander (*The Beguiled*) oder Zuneigung und Liebe werden gelebt ohne Sex (*Lost in Translation*). Höfische Pflichten der Frau begegnen männlichen Mätressen (*Marie Antoinette*); Sex zum Zeitvertreib aus Leere und Langeweile kontrastiert mit der emotionalen Echtheit eines noch sehr jungen Mädchens (*Somewhere*) oder das Begehren wird auf die Objekte der Reichen verschoben (*The Bling Ring*).

Einer Formulierung Gerhard Schneiders folgend, weist sich Sofia Coppola in ihren Filmen als »Visu-Analytikerin« (2008, S. 25) aus, hier für Themen wie Sexualität und Adoleszenz, das heißt, sie arbeitet mit den audio-visuellen Mitteln des Films wie eine psychoanalytisch reflektierende Künstlerin. Dennoch ist diese Oberfläche – deren Erfahrungswelt Sofia Coppola zwar sehr nahe ist – lediglich funktional für die Dramaturgie des Filmes zu verstehen und nicht zu verwechseln mit dem subjektiven Einzelfall oder auch einer konkreten historischen Figur, selbst wenn einzelne Narrative oder Plots verführend dazu einladen. Denn aus kulturpsychoanalytischer Perspektive geht es immer (nur) um gesellschaftlich relevante Typisierungen, die öffentlich zur Diskussion stehen. Zur filmpsychoanalytischen Methodendiskussion in diesem Buch ist deshalb explizit auf die Kommentare von *Andreas Hamburger* zu *Lost in Translation* und von *Timo Storck* zu *The Bling Ring* wie auch zu *Marie Antoinette* zu verweisen.

Die Beiträge

In dem vorliegenden Buch sind Beiträge zu den Filmen Sofia Coppolas zwischen 1999 und 2017 versammelt, im Einzelnen: *The Virgin Suicides* (1999), *Lost in Translation* (2003), *Marie Antoinette* (2006), *Somewhere* (2010), *The Bling Ring* (2013) und *Die Verführten* (*The Beguiled*,

2017) mit einem Vergleich zu *Betrogen* (*The Beguiled* von Don Siegel, 1971).

Zu den Filmen *Lost in Translation*, *Marie Antoinette* und *The Beguiled* schreiben jeweils zwei Autoren und Autorinnen methodisch unterschiedlicher Provenienz. Teils übereinstimmende, teils kontrastierende Ergebnisse erweitern und steigern so das interpretative Spektrum einer interdisziplinär verstandenen Filmpsychoanalyse.

Als Überblicksarbeit zum Gesamtwerk ist – wie bereits erwähnt – der Beitrag des Filmwissenschaftlers *Joachim Kurz* zu nennen, darüber hinaus *Dietrich Stern*, der sich mit dem Titel »Anhaltend entrückt« musikwissenschaftlich zu den Filmen Sofia Coppolas äußert. In »vielfältiger Weise wird Musik aus dem Independent- und Alternativ-Bereich der Pop- und Rock-Musik verwendet« und in Beziehung gesetzt zu einem die Gefühle des Zuschauers freilassenden Stil der Filmerzählung. »Man kann sogar vermuten, dass diese Musikstile Coppolas Filmstil wesentlich beeinflusst haben« (Stern, in diesem Buch).

Während es in *The Virgin Suicides* zu einem totalen Verlust von Kommunikation kommt, offenbart sich generativ schöpferisches Potenzial sowohl in *Lost in Translation* wie auch in *Somewhere*, vergleichbar, wenn auch jeweils völlig anders.

Eva Berberich (Psychoanalytikerin) diskutiert Sofia Coppolas ersten abendfüllenden Film *The Virgin Suicides* (1999). Sie versteht ihren Beitrag mit dem Untertitel »Ein Familiendrama ohne Aufschrei« und legt damit den Finger in eine gesellschaftlich-politische Wunde in den USA der 1970er Jahre. Im Vordergrund steht zwar der Verfall des Hauses und der Familie Lisbon, wie er sich in dem kollektiven Suizid ihrer fünf adoleszenten Töchter verbildlicht. Doch ebenso wenig wie diese Jugendlichen fähig sind, einen symbolischen Elternmord zugunsten seelischen Wachstums zu begehen, verharren die Erwach-

senen in einem ausbleibenden Protest gegen politische Gewalt (Vietnamkrieg), gegen Maßnahmen zugunsten einer veränderten Klimapolitik oder gegen den religiös gefärbten Fundamentalismus in Familien. Der fehlende Aufschrei steht für einen intergenerationellen Konflikt, spürbar in dem Verlust von Kommunikation, als Lähmung und Agonie bis in den Tod.

Vier Jahre später gelangt *Lost in Translation* (2003) in die Öffentlichkeit. Hierzu gibt es im vorliegenden Band zwei Beiträge.

Ernst Schreckenberg (Filmwissenschaftler) befasst sich vor allem mit den drehtechnischen Stationen dieses Films, zu dem Sofia Coppola ein nur sehr knappes Drehbuch von etwa 70 Seiten geschrieben hatte. Es entsteht eine dramaturgisch ausbalancierte Mischung komischer und romantischer Elemente, die von den beiden Hauptdarstellern Bill Murray (Bob) und Scarlett Johansson (Charlotte) eindrucksvoll inszeniert wird. In diesem Prozess »des gemeinsamen Eintauchens in die faszinierende und rätselhafte Metropolenkultur Tokios« kommen sich beide, ein älterer Schauspieler und eine junge Frau jeweils an der Schwelle ihres Lebensabschnitts, menschlich näher.

Andreas Hamburger (Psychoanalytiker und Literaturwissenschaftler) dechiffriert den spezifischen Schwebestand, den der Film beim Zuschauer auslöst: Der Verlust räumlicher und zeitlicher Bezugssysteme macht den Jetlag zu einem basso continuo. In diesem illusionären Raum begegnen sich die genannten Hauptdarsteller als Fremde, überwinden aber ihre Fremdheit in einem potenziellen Raum (Winnicott), wo bislang haltende Beziehungen schwinden und das Neue noch nicht greifbar ist. »Auf allen Handlungsebenen, auch in der Zuschauerwirkung, geht es um die Begegnung mit dem Fremden in sich selbst, dem ungedachten Bekannten (Bollas), ausgelöst durch individuelle und soziale Krisen- und Schwellensituationen wie die Globalisierung« (Hamburger, in diesem Buch).

Sofia Coppolas dritten Film *Marie Antoinette* (2006) kommentieren *Rüdiger Suchsland* (Filmwissenschaftler) und *Timo Storck* (Psychoanalytiker).

Während *Rüdiger Suchsland* in diesem Historien- und Kostümfilm vor allem gegenwärtige gesellschaftliche Verhältnisse gespiegelt sieht – das »Ancien Régime sind wir« und »der Vierte Stand sind [...] die Armen aus Afrika, Lateinamerika, dem Mittleren Osten und Russland [...] vor den Toren des Europäischen Palasts« (Suchsland, in diesem Buch) –, blickt *Timo Storck* verstärkt in die Innenperspektive der Protagonistin Marie Antoinette (Kirsten Dunst). Ausgehend von filmischen Irritationen (moderne Musik in einer historischen Krönungsmesse – zur Musik siehe auch den Beitrag von Stern in diesem Band –, ein Männergespräch über Sex im Garten von Versailles in Gesellschaft eines Elefanten und das Fehlen von Äußerungen über die Gefangenschaft und den Prozess der Hinrichtung von Marie Antoinette) ergeben sich methodisch-psychoanalytisch geleitete Überlegungen zum Fokus auf die Gegenwart und zum »Ringeln einer jungen Frau mit Entwicklung, Rigidität, Konvention und Aufbegehren« (Storck, in diesem Buch).

Somewhere (2010) spielt ebenso wie *Lost in Translation* in einem Hotel, in dem berühmten Chateau Marmont in Hollywood, in dem seit 1929 viele Künstler residierten. Der Beitrag von *Karin Nitzschmann* »Jenseits der Maske« untersucht (aus kulturpsychoanalytischer Perspektive), wie in dem formal als Rahmennovelle konzipierten Film der Protagonist Johnny Marco (Stephen Dorff) durch die konkrete Beziehung zu seiner elfjährigen Tochter Cleo (Elle Fanning) in eine Sinnkrise als Mensch und Schauspieler gerät. Mit einer indirekten Kritik an den sozialen Medien und Zuschauern wird deutlich, wie schwer es für einen Künstler der Gegenwart ist, zwischen Sein und Schein seine persönliche Balance zu halten.

In Sofia Coppolas fünftem Film *The Bling Ring* (2013) nimmt *Timo Storck* (Psychoanalytiker) wiederum zwei Irritationen zum Ausgangspunkt seiner Interpretation: die Sorglosigkeit der Einbrecherinnen und die Langeweile angesichts des Oberflächlichen in der filmischen Wirkung, wodurch sich der Film als »ein Objekt ohne Inneres« zeigt. Dieses Phänomen wird unter Beachtung von Filmkritik und geleitet von einem psychoanalytisch-methodischen Vorgehen näher untersucht und führt zunächst zu einer Betrachtung der Oberfläche aus psychoanalytischer Sicht, des Weiteren zu einem Plädoyer für eine Beachtung der »flachen« Oberflächen und Bespiegelungen, die Sofia Coppola wiederholt demonstriert. Demzufolge sollte in der Filmpsychoanalyse »die Auseinandersetzung mit filmischen Elementen nicht einer bloßen Interpretation des Plots geopfert werden« (Storck, in diesem Buch).

Lioba Schlösser (Filmwissenschaftlerin) und *Ilka Quindeau* (Psychoanalytikerin) vergleichen jeweils Sofia Coppolas Film *The Beguiled* (2017) mit Don Siegels gleichnamigem Film von 1971. Im Zentrum steht die Frage, ob und inwieweit Sofia Coppola mit ihrem Film kein Remake, sondern eine feministische Re-Interpretation des Vorgängerfilms geschaffen hat. Dazu werden von Lioba Schlösser hinsichtlich der männlichen und weiblichen Blickrichtung grundlegende Kriterien der Gaze Theory (Laura Mulvey) herangezogen, des Weiteren Teresa de Lauretis für die prozessuale Veränderung der Filmfiguren.

Während in Don Siegels Film die Beziehung der weiblichen Figuren zueinander von der Überhöhung des Mannes bestimmt wird, geht es bei Sofia Coppola nicht um einen einfachen Perspektivwechsel, das Begehren aus weiblicher Blickrichtung (Ilka Quindeau) oder feministischer Position (Lioba Schlösser) zu interpretieren, sondern nach Ilka Quindeau generell um die Frage, was das Handeln der Menschen bestimmt. Da das »Begehren, das

Unzivilisierte, Männliche [...] zunächst ausgegrenzt [wird] und [...] durch den verwundeten Soldaten in die abgeschlossene Welt des Mädchenpensionats [gelangt], aus der es im Verlauf des Films zielstrebig und konsequent wieder hinausgeschafft wird«, lautet die Antwort: »Die Identitätskonstruktion wird vom Erleben und Handeln durch gesellschaftliche Konventionen bestimmt« (Quindeau, in diesem Buch).

Schlusswort

Ausweglosigkeit wird von Sofia Coppola in ihren Filmen meisterhaft inszeniert, insofern sich der Zuschauer qua Identifizierung mit den Akteuren kaum deren Gefühlen von Gefangen- und Ausgeliefertsein entziehen kann und somit unerwarteten Erfahrungen auch mit sich selbst begegnet.

Hoffnung besteht insofern, als diese in Bild, Wort und Musik präsent werdende Erfahrungswelt durch den Film als Kunstwerk zu einem Ausdruck transformiert wird, der es dem Zuschauer im Gegensatz zu den Protagonisten ermöglicht, eine reflektierende, vielleicht auch eine gesellschaftlich verändernde Position einzunehmen.

Literatur

- Koski, G. (2015). *The Virgin Suicides* is a window into Sofia Coppola's fixations. <https://thedissolve.com/features/movie-of-the-week/1076-the-virgin-suicides> (26.6.2019).
- Nicodemus, K. (2017). Interview. Sofia Coppola: »Eine zutiefst morbide Existenz«. *Die ZEIT*, Nr. 27, vom 29.06.2017.
- Schneider, G. (2008). Filmpsychoanalyse – Zugangswege zur psychoanalytischen Interpretation von Filmen. In P. Laszig & G. Schneider (Hrsg.), *Film und Psychoanalyse. Kinofilme als kulturelle Symptom* (S. 19–38). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Wende, J. (Hrsg.). (2013). *Sofia Coppola*. München: edition text + kritik.