

Lost in Translation : Sofia Coppola

Autor(en): **Waeger, Gerhart**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 250

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865421>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LOST IN TRANSLATION

Sofia Coppola

Der Name verpflichtet. Als Tochter von Francis Ford Coppola hatte Sofia Coppola von Anfang an die Schwierigkeit, sich aus dem Schatten ihres berühmten Vaters zu lösen. Dabei wurde ihr das Filmgeschäft buchstäblich in die Wiege gelegt. Am 14. Mai 1971 in New York geboren, wurde sie bereits ein Jahr später als (männliches) Baby in *THE GODFATHER* gezeigt. Später bekam sie kleinere Rollen in Filmen ihres Vaters und anderer Regisseure, etwa in Madonnas Musikvideo *DEEPER AND DEEPER*. Als Winona Ryder kurzfristig ausscheiden musste, übernahm sie 1990 auf Bitten ihres Vaters die Rolle der Mary Corleone in *GODFATHER III* – und erntete dafür vernichtende Kritiken. Sofia Coppola begann, Drehbücher zu schreiben, und legte 1999 mit *THE VIRGIN SUICIDES* ihr Regie-Debüt vor – der einem Roman von Jeffrey Eugenides folgenden Geschichte von fünf Mädchen, die durch eine bigotte Erziehung in den Selbstmord getrieben werden.

LOST IN TRANSLATION ist Sofia Coppolas zweiter Film. Wie schon in ihrem Erstling hat sie auch hier das Drehbuch selbst geschrieben. Mit einer gewissen Verwegenheit versetzt sie sich darin in die Gemütsverfassung eines Mannes, der um einiges älter ist als sie selbst: Der etwa fünfzigjährige amerikanische Erfolgsschauspieler Bob Harris (souverän gespielt von dem sonst meist in komischen Rollen erscheinenden Bill Murray) steckt mitten in einer Midlife-Crisis, als er beruflich nach Tokio reist, um dort in einem Werbefilm für eine Whiskeymarke mitzuwirken. Dort wird er bekannt mit der rund dreissig Jahre jüngeren, erst seit kurzem verheirateten Charlotte, deren Mann, ein vielbeschäftigter Fotograf, in Japan seinem Beruf nachgeht und seine junge Frau offensichtlich vernachlässigt. So steckt auch sie in einer Krise – einer «What do I do with my life crisis», wie die Filmautorin es in einem Interview genannt hat. Bob dagegen ist nach zahlreichen Ehejahren beziehungs-mässig ausgebrannt, seine Gattin nervt ihn mit telefonischen Rückfragen nach seinem Befinden, und be-

zeichnenderweise hat er den Geburtstag seines Sohnes vergessen ...

Bob und Charlotte kommen sich in der Bar eines Luxushotels näher. Dass aus dieser Begegnung nicht einfach (wie im Kino und im wirklichen Leben sonst üblich) eine simple Bettgeschichte wird, gehört zu den Qualitäten dieses Films. Bob warnt Charlotte vor der «Last der Kinder», und sie philosophiert über ihre eigene Ratlosigkeit. In Bobs eher knapp bemessener Freizeit unternehmen die beiden Ausflüge in die japanische Metropole, haben kuriose Begegnungen mit der einheimischen Bevölkerung, deren Sprache sie nicht verstehen, und plätzen auch einmal in eine Trauerzeremonie. Die Differenzen sprachlicher und kultureller Natur nimmt die Filmautorin zum Anlass meist komischer, gelegentlich auch leicht peinlicher Episoden – dort etwa, wo Missverständnisse ausgewalzt werden, die dadurch entstehen, weil die englisch redirendenden Japaner das R wie ein L aussprechen. Echte Komik indes entsteht dann, wenn Bob bei den Filmaufnahmen trotz der summarischen Übersetzung seiner Dolmetscherin den Anweisungen des Regisseurs nicht folgen kann, oder wenn er in einer Talkshow am Fernsehen den «Ausländer» markieren muss. Japanische Kultur und Lebensart geraten in diesem Film trotz eindrücklicher Aufnahmen der nächtlichen Stadt oft zur blossen Kulisse einer im Ansatz steckenbleibenden Beziehungsgeschichte.

Gerhart Waeger

Stab

Regie und Buch: Sofia Coppola; Kamera: Lance Acord; Musik: Brian Reitzell, Kevin Shields, William Storkson (additional Music)

Darsteller (Rolle)

Bill Murray (Bob Harris), Scarlett Johansson (Charlotte), Giovanni Ribisi (John), Anna Faris (Kelly), Akiko Takeshita (Ms. Kawasaki), Kazuyoshi Minamimagoe (Presseagent), Kazuko Shibata (Presseagent), Take (Presseagent), Ryuichiro Baba (Concierge), Catherine Lambert (Jazz Singer)

Produktion, Verleih

Produktion: American Zoetrope, Elemental Films Production; Produzenten: Ross Katz, Sofia Coppola; ausführende Produzenten: Francis Ford Coppola, Fred Roos. USA 2003. Farbe; Dauer: 102 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich

NÓI ALBINÓI

Dagur Kári

Meterhoch liegt der Schnee vor den Türen der Häuser. Das abgeschiedene kleine Städtchen drückt sich förmlich an den Berg, der steil über dem Fjord aufragt. Im Winter ist der Ort völlig eingeschneit, doch hier, im äussersten Norden Islands, gibt es keinen klaren Winterhimmel, sondern nur ein weisses diffuses Licht, das schmerzhaft blendet. Das erste Bild hat bereits Symbolcharakter: In der Nacht hat es wieder geschneit, und ein junger Mann schaufelt sich seinen Weg frei, um nach draussen zu gelangen.

Ein weisses Gefängnis sozusagen, vor allem wenn man nicht so recht in das soziale Gefüge des kleinen Dorfes passen möchte. Der Albino Nói ist nicht nur aufgrund seines äusseren Erscheinungsbildes bereits Aussen-seiter: Der schlaksige, hagere Junge mit der Pudelmütze lebt bei seiner Grossmutter, kommt – wenn überhaupt – zu spät zur Schule, und sein täglicher Erfolg beschränkt sich darauf, den Spielautomaten an der Tankstelle für ein Malzbier zu überlisten. Wenn er den Buchhändler besucht, der sich gerade seiner alten Bücher entledigt, interessiert er sich für das, was gerade im Müll landet. Kierkegaard zum Beispiel. Soll man über die Dummheit der Welt lachen oder weinen? Soll man heiraten? Sich aufhängen? Wird man immer, egal für welche Möglichkeit man sich entscheidet, am Ende die falsche Wahl getroffen haben? Obwohl man im weiteren Verlauf des Films nie zu sehen bekommt, dass Nói sich mit den Schriften des dänischen Philosophen und Theologen beschäftigen würde, ist es für den Jungen am Ende gerade so, als hätte er den Buchdeckel von «Entweder/Oder» zugeschlagen: nach seinem Versuch, der Enge des Dorfes zu entfliehen, wird er gelernt haben, dass es nicht darum geht, etwas Bestimmtes gewählt zu haben, sondern welche Bedeutung die Möglichkeit der Wahl an sich hat – wenn es dann noch eine gibt.

Man könnte NÓI ALBINÓI als Studie der Bewegungslosigkeit beschreiben und als Versuch, dieser Starre zu entkommen. Der dreissigjährige isländische Regisseur Dagur Kári zeichnet die Situation Nóis jedoch nicht

