

Faszination Biopic.
Eine Untersuchung über Entwicklungen
und aktuelle Tendenzen populärer
biografischer Filme anhand
ausgewählter Beispiele

Bachelor-Thesis

im Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement/
Medien- und Kommunikationsmanagement (Bachelor)
der Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Katja Straub

Erstprüfer: Prof. Dr. Manfred Nagl
Zweitprüfer: Bernhard Bendig

Bearbeitungszeitraum: 11. Juli 2005 bis 10. Oktober 2005

Stuttgart, Oktober 2005

Kurzfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit biografischen Filmen. Ihre Merkmale und Strukturen werden untersucht und ihre Rolle in der Filmgeschichte dargelegt. Durch aktuelle Filmbeispiele aus den Jahren 1990 bis 2005, sowie einer Analyse von mehreren biografischen Filmen über eine Person soll die Faszination von Biopics erklärt werden. Dabei werden auch Biografien in geschriebener Form untersucht, da sie die Filmbiografie und deren Entwicklung mit beeinflusst haben.

Schlagwörter: Biopic, Biografie, Biografischer Film, Lebensgeschichte

Abstract

The subject of this thesis is the biographical film. The patterns and characteristics of Biopics are researched, followed by their meaning in the history of motion pictures. Current examples of biographical films from recent years between 1990 and 2005 and an analysis of several Biopics about one person are to explain their fascination. Biographies in written form are researched as well, as they influenced the film biographies and their development.

Keywords: Biopic, Biography, Biographical Film, Life Story

Inhaltsverzeichnis

KURZFASSUNG	2
ABSTRACT	2
INHALTSVERZEICHNIS	3
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	5
1 EINLEITUNG	6
2 BIOGRAFIEN IN GESCHRIEBENER FORM	7
2.1 Entwicklung der Biografie	10
3 DER BIOGRAFISCHE FILM	14
3.1 Definition	14
3.1.1 Biopic als Genre.....	16
3.1.2 Merkmale von Biopics.....	17
3.1.3 Abgrenzung Biopic – Historischer Film.....	19
3.1.4 Abgrenzung Biopic – Fiktionale Biografie.....	19
3.1.5 Abgrenzung Biopic – Dokudrama	20
3.2 Biopics aus filmgeschichtlicher Sicht	23
3.2.1 Biopics im frühen Film 1895 – 1927	23
3.2.2 Deutsche Filmbiografien bis 1960.....	25
3.2.3 Blütezeit der Biopics im Hollywood Studio-System von 1927 bis 1960 ...	29
3.2.4 Biopics im Fernsehen.....	33
3.2.5 Biopics im Kino zwischen 1960 und 1990	35
3.2.6 Der Biopic-Boom im Kino ab Anfang der 1990er Jahre	39
4 ERFOLGSFAKTOR BIOPIC	41
4.1 Figuren im Biopic	41
4.1.1 Künstler.....	46
4.1.2 Entertainer.....	47
4.1.3 Sportler.....	48

4.2	Auswahl und Strukturierung einer Geschichte	49
4.3	Psycho-Soziale Sicht	52
4.4	Wirtschaftliche Sicht	54
5	DIE VERFILMUNG EINES LEBENS IN MEHREREN BIOPICS	56
5.1	Cole Porter.....	56
5.1.1	Biografischer Überblick.....	57
5.1.2	Analyse der Filme	59
5.1.2.1	Night and Day	59
5.1.2.2	De Lovely	60
5.1.3	Vergleich.....	61
5.2	Johanna von Orleans	63
5.2.1	Biografischer Überblick.....	64
5.2.2	Analyse der Filme	66
5.2.2.1	Joan the Woman.....	66
5.2.2.2	Joan of Arc.....	67
5.2.2.3	The Messenger: The Story of Joan of Arc	69
5.2.3	Vergleich.....	70
6	FAZIT.....	72
	ANHANG	74
	QUELLENVERZEICHNIS.....	78
	Bibliographie	78
	Internetquellen	81
	Filmquellen	83
	ERKLÄRUNG	90
	FILM-INDEX.....	91

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Herkunft	43
Abbildung 2: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Berufen.....	44
Abbildung 3: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Geschlecht.....	45

1 Einleitung

„All history resolves itself very easily into the biography of a few stout and earnest persons.“ Ralph Waldo Emerson

Die ganze Geschichte löst sich leicht in die Biografien einiger starker und aufrichtiger Personen auf. Auf dieses Diktum Emersons lassen sich viele Biografien in Büchern und Filmen zurückführen. Biografien gelten als eines der ältesten Genres der Literatur- und Geschichtswissenschaft. Filmbiografien kamen fast unmittelbar nach der Erfindung des Films auf und haben sich in über 100 Jahren Filmgeschichte als ein Genre mit stabiler Popularität erwiesen. Ihr primäres Ziel ist aber nicht Geschichte zu lehren, sondern zu unterhalten.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit populären Filmbiografien oder Biopics und untersucht, wovon deren Faszination ausgeht. Zunächst wird die Biografie in geschriebener Form erklärt, da das Verständnis dieser unverzichtbar für das Verständnis der Biografie im Film ist. Ihre Entwicklung, ausgehend von der Antike, über das Mittelalter und die Neuzeit bis zur Moderne, wird dargestellt. Filmbiografien werden dann definiert und von anderen Genres, wie dem historischen Film oder dem Dokudrama abgegrenzt. Biopics in der Filmgeschichte und ihre Entwicklung werden im darauffolgenden Kapitel dargestellt.

Die filmgeschichtliche Darstellung der Biopics bildet die Grundlage für eine genauere Untersuchung, was der Erfolgsfaktor der Biopics ist und wie sie aufgebaut und strukturiert sind. Die filmgeschichtliche Darstellung beschränkt sich bis auf wenige Ausnahmen auf Filme aus den USA und aus (West-)Deutschland, während die Untersuchung im Kapitel ‚Erfolgsfaktor Biopic‘ auf moderne US-Filmbiografien von 1990 bis 2005 begrenzt ist. Die Faszination von Biopics wird dabei sowohl aus der Sicht der Rezipienten als auch der Produzenten erläutert. Einige beliebte Formen von Biopics werden dabei genauer betrachtet.

Die Entwicklungen der Filmbiografien und die Veränderungen, die das Genre hatte, werden abschließend in einer Analyse von Biopics aus verschiedenen Zeiten der Filmgeschichte über eine bestimmte Person dargelegt. Besonderer Fokus wird dabei darauf gerichtet, welche Lebensabschnitte der Person in den Filmen gezeigt werden, und wie die Person charakterisiert wird. Die verschiedenen Filme werden unter diesen Gesichtspunkten analysiert und verglichen.

2 Biografien in geschriebener Form

Biografien sind populär. Biografien werden gekauft, gelesen und ausgeliehen. Jedes Jahr kommen unzählige neue Biografien und Erinnerungen auf den deutschen Buchmarkt. Jeder Politiker, jeder Popstar oder Schauspieler bringt es heutzutage auf dem Höhepunkt seiner Karriere (oder noch zuvor) auf mindestens eine geschriebene Biografie oder Autobiografie. Laut Leo Lowenthal (1975: 48) wird bei den Biografien

„mit nahezu statistischer Genauigkeit [...] immer wieder dasselbe Zeug zusammengetragen und ungefähr in der gleichen Aufmachung geliefert. Von der Außenseite sieht es freilich ganz anders aus.“

Nur sehr selten kommen Biografen, die die dritte oder vierte Biografie schreiben, an neue Quellen heran. Genauso gelingt es den wenigsten Autoren die alten Quellen auf neue Aspekte hin zu analysieren. Tagebücher, Briefe und Aufzeichnungen von Zeitgenossen des Darzustellenden sind häufig sehr schwer zu bekommen, so Klose (1987: 213), nicht nur weil

„Angehörige, Freunde oder Feinde des Darzustellenden ihre eigenen Interessen im Umgang mit den Zeugnissen verfolgen, sondern weil die zu beschreibenden Persönlichkeiten selbst sich zufällig oder absichtlich im Nachlass nur lückenhaft bezeugen.“

So veränderte auch erst die Publikation von Thomas Manns Tagebüchern 1975 das Bild, das die Medien, die Öffentlichkeit und selbst die Biografen vom Schriftsteller hatten, völlig.

Bücher, so verschieden wie „Frau Thomas Mann“ (2003) von Inge und Walter Jens, Dieter Bohlens Autobiografie „Nichts als die Wahrheit“ (2003) oder „Mein Leben“ (1999) von Marcel Reich-Ranicki, halten sich monatelang auf den Bestsellerlisten. Ereignisse, wie die Papstwahl, die Tour de France oder das Einstein- und Schiller-Jahr 2005, lassen die Verkaufszahlen zusätzlich in die Höhe schellen. Der momentane Trend geht hin zu Biografien über Frauen, Kinder, Schwiegermütter berühmter Personen (beispielsweise Familie Mann), zu Autobiografien von Stars und Sportlern und zu Erinnerungen im Zusammenhang mit dem Dritten Reich und der Nachkriegszeit.

Populär sind allerdings nicht die „*theoretisch reflektierten und formal innovativen*“ (Klein, 2002: 3) Biografien, sondern diejenigen, die sich „*in den narrativen Konventionen des realistischen Romans des 19. Jahrhunderts*“ (Sigrid Löffler, zitiert nach ebd.) bewegen. Die Autoren bewegen sich in vorgegeben Strukturen, die zwar Erfolg versprechen, aber oft wenig Neues oder Interessantes über die Person bekannt geben. Dabei hat beispielsweise Golo Manns „Wallenstein“ (1971) gezeigt, dass eine Biografie so-

wohl erfolgreich und innovativ sein kann, als auch literarische und geschichtswissenschaftliche Qualität erreichen kann. Was ist aber eigentlich eine Biografie?

Eine Biografie ist die Darstellung der Lebensgeschichte oder die Lebensbeschreibung einer Person. Der Fokus ist auf die Entwicklung und die Leistungen der Person und auf ihre Wirkung auf die Umwelt gerichtet, so das Metzler Literatur Lexikon. Durch die Biografie selbst sollte sich die Frage, warum über die dargestellte Person berichtet wird, beantworten lassen. Der Begriff Hagiographie, der in der Biografieforschung immer wieder fällt, bezeichnet laut dem Brockhaus Religionen eine *„Lebensbeschreibung der Heiligen und die wissenschaftliche Arbeit an Überlieferung, Geschichte und Kult“*. Im übertragenen Sinne ist eine Hagiographie im heutigen Sprachgebrauch auch eine unkritische oder euphemistische Biografie, die die dargestellte Person idealisiert und verklärt.

Biografien haben immer einen doppelten biografischen Körper (vgl. Klein, 2002: 14; Taylor, 2002: 48). Das heißt, die Personen in einer Biografie haben sowohl einen realen, als auch einen symbolischen Körper.

„Denn fast immer ist die Gattung bemüht, nicht nur ein Individuum darzustellen, sondern auch eine Idee, ein Prinzip, ein Symptom eines die einzelne Person überschreitenden größeren Aggregats oder Aggregatzustandes“ (Taylor, 2002: 48)

Außerdem muss bei einer Analyse von Biografien jeder Art auch immer der Biograf oder auch Regisseur im Hintergrund beachtet werden. Sie prägen, genau wie die Entstehungszeit, die Biografie nachhaltig und können daher nicht außen vor gelassen werden.

Die Biografie ist eine Gattung, die *„sich bewusst im Grenzraum zwischen Kunst und Wissenschaft angesiedelt hat“* (Scheuer, 1979: VIII). Sie ist laut Klein (2002: 1) *„der Bastard der Geisteswissenschaften“*, da sie unter geschichts-, literatur- oder sozialwissenschaftlichen, sowie psychologischen Gesichtspunkten betrachtet werden kann. Goethe definierte die Biografie im Vorwort seiner Autobiografie Dichtung und Wahrheit folgendermaßen (zitiert nach Hähner, 1999: 23): *„Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen.“* Für ihn sind es vor allem die Zeitverhältnisse, also die Epoche und die historischen Umstände in der eine Person lebt, die ihre Biografie bestimmen. Scheuer (1979: VIII) versteht dagegen eine Biografie *„als jede Annäherung und Bemühung um eine Person und deren Leistungen und die anschließende literarische Aufarbeitung für Dritte.“* Bei beiden Definitionen steht das personale oder biografische Interesse im Vordergrund, es geht *„primär um die Darstellung eines individuellen Lebenslaufs“* (Hähner, 1999: 27).

Auf der untersten Ebene ist die Biografie immer ein literarisches Werk über eine Person, das man mit literaturwissenschaftlichen Hilfsmitteln analysieren kann. Trotzdem fordert eine Biografie das Historische, wie Hähner (1999: 24), feststellt. Eine Biografie kann, so die Geschichtswissenschaftler, nicht hinreichend geschrieben werden, ohne den

Bezug zu den geschichtlichen Umständen und Ereignissen herzustellen (historische Biografie). Inwieweit die Autoren tatsächlich die historischen Dimensionen beachten ist fraglich. Manche stellen die historischen Zustände in einem einleitenden Kapitel kurz dar, andere distanzieren sich bewusst von jeglicher geschichtlichen Darstellung. Kritiker der biografischen Geschichtsschreibung zitieren immer wieder den deutschen Historiker Johann Gustav Droysen (1808-1884), der die These aufstellte, dass man nicht über jeden Menschen eine Biografie schreiben könne. Die Leistungen vieler bedeutender Persönlichkeiten sollten besser in Monografien dargestellt werden, ohne für deren Leistungen unwichtige biografische Details zu beschreiben. Droysen meinte dazu wörtlich (1977: 243):

„So wie [...] die bedeutendsten unter diesen [Menschen] über das nur biographische Maß hinausreichen – es wäre geradezu töricht, eine Biographie Friedrichs des Großen oder Cäsars schreiben zu wollen. Denn daß Friedrich auf der Flöte blies oder Cäsar einige grammatische Schriften verfasst hat, ist zwar sehr interessant, aber für die große geschichtliche Tätigkeit beider äußerst gleichgültig.“

Auf der Rezeptionsebene kann die historische Biografie, so Klose (1987: 215), auch für den Geschichtsunterricht eingesetzt werden. Lehrer sollten *„die natürliche Neugier des Jugendlichen an Menschen und ihren Möglichkeiten positiv aktivieren“* (ebd.) und Lebensdarstellungen didaktisch nutzen.

Bei der sozialwissenschaftlichen und sozialhistorischen sowie der psychobiografischen und psychohistorischen Betrachtung einer Biografie interessiert das Individuum in der *„Form einer konsequenten Analyse seiner Bezüge zur Umwelt, seiner Prägung durch und Wirkung auf Familie, Verwandtschaft, peer group, Klasse etc.“* (Gestrich, 1988: 7). Hier wird auch die mündliche Überlieferung oder ‚oral history‘ eingesetzt, um Erkenntnisse über Alltagsgeschichte oder Alltagsbiografien zu erhalten. Es steht weniger die einzelne, historisch bedeutsame oder berühmte Person im Interesse, als vielmehr exemplarische Personen, die repräsentativ für eine Gruppe mit *„gleichen oder ähnlichen psychischen, sozialen wie kulturellen Merkmalen“* (Röckelein, 1993: 26) sind.

Die psychologische Untersuchung einer Biografie hebt besonders den frühkindlichen Sozialisationsprozess hervor und stellt ihn in Bezug zur weiteren Lebensgeschichte. Sie soll die Person als komplexe Persönlichkeit betrachten, die durch die Gesellschaft und Beziehungen geprägt wurde (vgl. Röckelein, 1993: 22-25).

Die geschriebene Biografie steht somit in einem Spannungsverhältnis zwischen den Wissenschaften und wird nur im Idealfall interdisziplinär analysiert. Die Fragen, wie viel narrative Freiheit ein Autor haben darf, wie objektiv eine Biografie sein muss und welche wissenschaftliche Betrachtungsweise vorzuziehen ist, werden wohl auch in Zu-

kunft Streitpunkte bleiben. Die Biografie hat eine lange Entwicklungsgeschichte hinter sich und wird sich zwangsläufig weiter verändern.

2.1 Entwicklung der Biografie

Die Biografie gilt als eines der ältesten Genres der Geschichtsschreibung (vgl. Romein: 14; Hähner, 1999: 35). Bereits im Alten Testament oder in der kaiserzentrierten Geschichtsschreibung Chinas wurde Geschichte auf das Tun und Handeln großer Männer verdichtet. Geprägt wurde die Biografie als literarische Gattung und der Begriff ‚Biographie‘¹ jedoch in der Antike von den alten Griechen. Sie haben biografische Elemente in ihrer Geschichtsschreibung verwendet, aber ihre Biografien seien, so Hähner (1999: 37) in der *„exemplarischen Lebensdarstellung und in dem philologisch-gelehrten Lebensabriss verwurzelt.“*

Der antike Biograf war allerdings auch kein Geschichtsschreiber, da es in der Antike eine strenge Trennung von Biografie und Historiografie gegeben hat (vgl. Sonnabend, 2002: 4). Sonnabends Untersuchungen nach (2002: 20) ist die antike griechische Biografie im 4. Jahrhundert vor Christus entstanden und ging *„mit einer zunehmenden Individualisierung sowohl im politischen als auch im geistig-kulturellen Bereich“* einher. Dem Athener Isokrates wird mit dem Enkomion² „Euagoras“, einer Lobrede auf den Stadtkönig Euagoras, eine Vorreiterstellung für die Entwicklung des Genres zugesprochen. Nach dem Tod Alexanders des Großen 323 v. Chr. hatte die antike Biografie im Hellenismus ihre erste große Blütezeit.

Die Biografie bei den Römern ist etwa im 1. Jahrhundert vor Christus entstanden, also mit einer 300-jährigen Verspätung gegenüber den Griechen (vgl. Sonnabend, 2002: 84). Bis zu diesem Zeitpunkt gab es keine Biografien in Rom, weil *„nicht der Einzelne, sondern das Kollektiv Politik betrieb und Geschichte machte“* (Sonnabend, 2002: 86). Zuvor stellten sich nur einige Politiker und Personen aus dem Militär, beispielweise Scipio Africanus d.Ä. (um 200 v.Chr.) oder Q. Lutatius Catulus (um 100 v.Chr.) mit Autobiografien in der Öffentlichkeit dar (vgl. Sonnabend, 2002: 89-91). Ähnlich wie bei den Griechen die Person Alexander, löste bei den Römern Cäsar und der Beginn der Kaiserzeit ein personenbezogeneres Geschichtsbewusstsein und einen Anstieg von Biografien aus.

Als die drei bekanntesten und wichtigsten Biografen der römischen Kaiserzeit gelten aus heutiger Sicht Tacitus (ca. 55 – 120 n.Chr.), Sueton (ca. 70 – nach 121 n.Chr.) und der Grieche Plutarch (ca. 47 – nach 120 n.Chr.). Tacitus Biografie über seinen Schwie-

¹ griechisch ‚βιογραφία‘, von ‚βίος‘ - das Leben und ‚γραφή‘ - die Schrift

² als Enkomion werden Lob- oder Preisreden auf bedeutende Persönlichkeiten in der griechischen Antike bezeichnet (vgl. Sonnabend, 2002: 32)

gervater, den Feldherrn C. Iulius Agricola, erschienen 98 n. Chr., ist die erste Biografie eines „*Mannes aus der zweiten Reihe*“ (Hähner, 1999: 39). Sie hat wegen des repräsentativen Charakters von Agricola große Bedeutung für die Entwicklung der Biografie.

Sueton hat mit seiner Sammlung von Kaiserbiografien dafür gesorgt, dass sich die Biografie als literarische Form herausbildete. Die Kaiserbiografien, die mit viel Klatsch und Anekdoten über die dargestellten Personen versehen sind, gelten bis heute als eine der wichtigsten historischen Quellen für die römische Geschichte im 1. Jahrhundert n. Chr. Daran kann man auch erkennen, dass Genauigkeit in der Darstellung, Objektivität und Verzicht auf Ausschmückungen erst seit der Neuzeit Eigenschaften einer Biografie sind oder sein sollten (vgl. Scheikle, 1990: 55).

Plutarch ist vor allem bekannt für seine Kaiserbiografien, von denen nur zwei erhalten sind und für seine Parallelbiografien. Er nimmt darin je einen Lebenslauf eines Griechen und eines Römers und führt das Paar literarisch zusammen. Plutarch kommt es bei seinen Paarungen nicht auf die Zeitgleichheit an, er vergleicht die Personen vielmehr anhand gleichartiger Eigenschaften oder Leistungen (vgl. Sonnabend, 2002: 149). Vermutlich wollte er mit den Vergleichen die Leistungen berühmter Griechen aufwerten und an sie erinnern, in einer Zeit, in der Griechenland politisch recht bedeutungslos war.

Eine der letzten Biografien aus der Zeit, bevor das Christentum Staatsreligion in Rom wurde, ist die „*Historia Augusta*“. Sie ist eine spätantike Sammlung von Kaiserbiografien und gilt als eines der wenigen historischen Dokumente aus der Zeit Ende des 3. und Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. Allerdings hat die „*Historia Augusta*“ vor allem deshalb eine gewisse Berühmtheit erlangt, weil schon 1889 ihre Entstehungszeit und Urheberschaft angezweifelt worden waren. Bis heute sind sich die Historiker nicht einig, wann die Biografie entstanden ist; laut Sonnabend (2002: 216) schwanken die Ansätze zwischen 360 und 525 n. Chr.

Das Mittelalter war, was Biografien betrifft, sehr viel weniger ergiebig als die Antike. Es sei, so Hähner (1999: 42) „*nicht die Zeit der personalen Biographie, wohl aber bestimmter Formen der historischen Biographie*“ gewesen. Biografien, die das Individuelle betonen, sind eher selten; die mittelalterlichen Schriftsteller wollen vielmehr die „*Übereinstimmung des einzelnen mit einem allgemeinen, idealen Typus*“ (Hähner, 1999: 44) aufzeigen. Um das Jahr 830 wurde von Einhard eine der wichtigsten Herrscherbiografien des Mittelalters verfasst: „*Vita Karoli Magni*“ über Karl den Großen. Abgesehen von einigen Herrscherbiografien war das Mittelalter vor allem das Zeitalter der Hagiografie. Die *Legenda Aurea*, eine Sammlung von Legenden und Lebensgeschichten Heiliger, aufgeschrieben vom Dominikanermönch Jacobus de Voragine, war zu ihrer Zeit (entstanden 1270) eines der meistgelesenen Bücher überhaupt.

In der Renaissance, in der nach allgemeiner Auffassung ein modernes Menschen- und Weltbild entstanden ist, bildete sich die humanistische Biografie heraus. Das Interesse

am Einzelnen wurde wieder stärker, die Biografien bekamen exemplarischen Charakter (vgl. Hähner, 1999: 51). Die Renaissance führte dazu, dass mit einer Rückbesinnung auf die Antike viele Biografien über lange verstorbene Größen verfasst wurden. Damit kristallisierte sich auch das bis heute größte Problem der Biografik heraus, „*das Quellenproblem, die Frage nach der Glaubwürdigkeit der Überlieferung*“ (Hähner, 1999: 52).

Im 17. und 18. Jahrhundert entwickelten sich erstmals Theorien über Biografien: Merkmale bildeten sich heraus und wurden diskutiert. So forderte beispielsweise der populär-philosophische Schriftsteller Thomas Abbt eine strikte Trennung von Biografie und Geschichte, da es Aufgabe der Biografie sei nur das zu behandeln, was die Geschichtsschreibung weggelassen habe (vgl. Hähner, 1999: 61). Johann Georg Wiggers veröffentlichte 1777 die Schrift „Über die Biographie und das Studium des Menschen“ und stellte darin fest, dass die Biographie eine von der Geschichtsschreibung unabhängige Gattung sei (zitiert nach Hähner, 1999: 65):

„Und so hätten für mich die Biographie und die höhere Geschichtsschreibung ihre Grenzen. Die Letztere spricht von dem Handelnden, um aus ihm seine Handlungen zu erklären. Die Erste erzählt die Handlungen, um von dem Handelnden ein genaues und vollständiges Bild zu geben.“

Johann Gottfried von Herder formulierte Ende des 18. Jahrhunderts die These, dass ein Gleichgewicht von Ich und Welt ein anstrebenwertes Ideal der Biografie sei (vgl. Klein, 2002: 6) und forderte „*Lebendigkeit, Gegenwartsbezug sowie die biographische Darstellung einer vorbildlichen Persönlichkeit*“ (ebd.). Wie bereits erwähnt, verlangte Goethe ebenfalls die Darstellung einer Person in ihren ‚Zeitverhältnissen‘. Das heißt zu Beginn des 19. Jahrhundert hatte sich das Verständnis erneut gewandelt: die Biografie wurde als geschichtswissenschaftliche Darstellung angesehen. Parallel dazu bildete sich eine bürgerliche Individualbiografie heraus, da sich, so Klein (ebd.), zunehmend auch Bürger als bedeutsam genug ansahen, ihre Lebensgeschichte aufschreiben zu lassen.

Um 1850 entwickelten sich zwei Spielarten innerhalb der Individualbiografie: die politische Biografie und die Künstler- und Gelehrtenbiografie. Als Strukturierung wurde zumeist die chronologische Darstellung gewählt: das Leben wurde, so Klein (2002: 7), in eine „*Dreiteilung eingepasst (Kinder- und Jugendzeit, Studium und Herausbildung der Persönlichkeit, Beginn der eigentlichen schöpferischen Phase)*.“ Die historische Biografie in der Tradition von Droysen beschrieb die Vorbildfunktion von politisch oder militärisch wichtigen Personen und betonte deren Wichtigkeit für den Staat (vgl. Klein, 2002: 8).

Anfang des 20. Jahrhunderts vertraten Stefan George und seine Anhänger die Meinung, dass der Mensch losgelöst von der Gesellschaft und seinem Umfeld immer mythologischen Charakter habe. Die Biografik des George-Kreises war von einer „*quasi-religiösen Genie-Vergötterung geprägt*“ (ebd.). Die Biografien von Stefan Zweig oder

Emil Ludwig, die exemplarisch für Biografien der 10er, 20er und 30er Jahre stehen, verdichteten und verkürzten die Darstellung eines Lebens, um Spannung zu erzeugen. Sie setzten auch verstärkt auf psychologische Ansätze bei der Annäherung an die Personen. Die Biografien beider Autoren erreichten hohe Auflagen für die damalige Zeit (vgl. Klein, 2002: 9).

Die Zeit des Nationalsozialismus brachte auf dem Gebiet der Biografik ebenso wenig Interessantes hervor, wie in anderen kulturellen Bereichen. Olaf Hähner (1999: 4-8) teilt die Zeit nach 1945 in der historischen Biografik in drei Abschnitte ein: die erste Phase sei von 1945 bis 1970 und vom erneuerten Historismus geprägt gewesen. In der zweiten Phase von 1970 bis 1980 habe man sich dann verstärkt gesamtgesellschaftlichen Probleme zugewandt. Die dritte Phase seit 1980 sei dagegen sozialgeschichtlicher und durch die Hinwendung zur Alltagsgeschichte geprägt gewesen. Ein Beispiel für eine populäre Alltagsbiografie ist Anna Wimschneiders Autobiografie „Herbstmilch“ von 1985, in der die bis dato unbekannte Bäuerin aus ihrem harten Leben erzählt.

Biografien und die darin dargestellten Personen werden immer durch ihre Entstehungszeit geprägt. Die theoretische Diskussion über die Biografie, die zu dieser Zeit geführt wurde, genau wie die zeitgeschichtlichen Umstände, beeinflussen die Biografie. Abschließend ist anzumerken, dass die Biografie im anglo-amerikanischen Raum einen ungleich besseren Ruf hat als in Deutschland. Hier wurde die Biografie lange Zeit als „*akademischer Selbstmord*“ (Bair, zitiert nach Klein, 2002: 5) angesehen. In den USA existiert das ‚Center for Biographical Research‘ an der University of Hawaii; wissenschaftlich und biografisch zu arbeiten ist dort kein Widerspruch. Die Gründe, warum Wissenschaftler in Deutschland Biografien häufig skeptisch gegenüberstehen, sind sehr vielfältig und ihre Ausführung übersteigt den Rahmen dieser Arbeit. Sie reichen kurz gesagt von der für die Deutschen wichtigen, aber schwierigen, Klassifikation der Biografie (E- oder U-Literatur?) bis hin zum Einschnitt der Nazi-Diktatur, durch die die Entwicklung einer biografischen Wissenschaft gestoppt wurde (vgl. Klein, 2002: 16).

3 Der biografische Film

Nach der Darstellung von Biografien als literarische Form, die schon immer die Menschen begeistert und fasziniert hat, wird nun der biografische Film betrachtet. In der 76-jährigen Geschichte der Academy Awards haben 11 Filmbiografien den Oscar als besten Film gewonnen. „The Great Ziegfeld,“ (1936) über den legendären Theaterproduzenten Florence Ziegfeld war 1937 das erste Oscar-prämierte Biopic; „A Beautiful Mind“ (2001) bis dato das letzte. Allein dieser Faktor zeigt deutlich, dass Biopics in Hollywood anerkannt sind.

Trotzdem gibt es, neben zahlreichen kürzeren Artikeln, nur wenige umfassende Studien und Untersuchungen über biografische Filme. Diese beschränken sich fast ausnahmslos auf US-amerikanische Produktionen. George Custens Buch „Bio/ Pics - How Hollywood constructed Public History“ konzentriert sich vor allem auf soziologische Aspekte biografischer Hollywood Filme zwischen 1927 und 1960. Eileen Karsten hat sich in „From Real Life to Reel Life“ dem Thema durch eine lexikalische Auflistung biografischer Filme genähert. Miller (1983) untersucht Star Mythen in Entertainment Biopics und Walker (1993) und Felix (2000) beschäftigen sich mit Filmen über Künstler. Henry Taylor hat 2002 die erste umfassende deutschsprachige Arbeit über biografische Filme vorgelegt: „Rolle des Lebens: die Filmbiografie als narratives System“, in der er auch deutsche, europäische und asiatische Filmbiografien im Hinblick auf narrative Strukturen untersucht.

In diesem Kapitel wird der Begriff Biopic zunächst definiert, von einer genrespezifischen Seite her untersucht, von anderen Genres abgegrenzt und seine typischen formalen Merkmale werden dargelegt. Anschließend folgt eine umfassende Betrachtung biografischer Filme aus filmgeschichtlicher Sicht.

3.1 Definition

Biopic, Filmbiografie, Lebensgeschichte, verfilmtes Leben oder biografischer Film sind die Begrifflichkeiten, die in filmbezogenen Diskussionen und Filmkritiken am häufigsten genannt werden, wenn es sich um eine Biografie in filmischer Form handelt. Henry Taylor weist in seiner umfassenden Studie über die Filmbiografie als narratives System darauf hin, dass „*der wohl häufigste generische Begriff [.] Biopic*“ sei (Taylor 2002: 20). Das Kunstwort Biopic setzt sich aus den englischen Begriffen ‚biographical‘ für biografisch und ‚picture‘ für Film zusammen. 1951 von der amerikanischen Filmzeitschrift Variety zum ersten Mal benutzt (vgl. Taylor 2002: 20), hat sich der Begriff Biopic heutzutage auch im nicht-englischen Sprachraum durchgesetzt.

Bei der groben Definition von Biopics herrscht in den vorliegenden Untersuchungen Einigkeit: Biopics schildern im Film das Leben „*einer historischen Persönlichkeit der Vergangenheit oder Gegenwart*“³ (Custen, 1992a: 5). Es reicht allerdings, wenn ein Teil des Lebens verfilmt wird; ebenso können einzelne Lebensabschnitte ausgelassen werden. Biopics die das ganze Leben einer Person darstellen, sind eher selten (vgl. Custen, 1992a: 6 f; Taylor 2002: 22).

Custens zweiter wichtiger Definitionsansatz, nämlich die „*Verwendung belegbarer Namen der dargestellten Charaktere*“ (1992a: 8) ist dagegen nicht unumstritten. Es gibt einige wichtige Filme, die das Leben einer Person darstellen, ohne deren richtigen Namen zu verwenden. Das bekannteste Beispiel ist hier sicher Orson Welles' Film „*Citizen Kane*“ von 1941, der zwar eine belegbare Lebensgeschichte erzählt, den Namen von William Randolph Hearst aber nicht benutzen durfte (vgl. Kapitel 3.1.4). „*Films like [...] Citizen Kane (1941) have generally been understood as depicting the lives of historical persons [...], but they do not use the persons' real names*“, so Neale (2000: 61). Taylor (2002: 22) weitet Custens Biopic Begriff daher in Bezug auf fiktionale Biografien ein wenig aus und merkt an, dass der reale Name meist, aber doch nicht immer verwendet wird. Diese Arbeit wird sich weitestgehend auf den sehr genauen Definitionsbegriff von Taylor (2002: 22) beziehen:

„Biopics behandeln in fiktionalisierter Form die historische Bedeutung und zumindest in Ansätzen das Leben einer geschichtlich belegbaren Figur. Zumeist wird deren realer Name in der Diegese verwendet. Dabei muss nicht eine ganze, geschlossene Lebensgeschichte (von der Geburt bis zum Tod) erzählt werden; vielmehr genügt es, wenn der ‚rote Faden‘ der Handlung durch einen oder mehrere Lebensabschnitte einer historischen Person gebildet wird, deren Porträtierung im Mittelpunkt steht. Geht es im Historienfilm um einen Sachverhalt, so konzentriert sich die Biographie auf eine zentrale Persönlichkeit.“

Diese Definition besagt, neben den bereits bemerkten Ansätzen, dass es egal ist, ob die Person, deren Leben verfilmt wurde, berühmt ist oder nicht, solange sie tatsächlich existiert hat. Gerade Biopics im Fernsehen erzählen meist die Lebensgeschichte von ‚normalen‘ Menschen mit einem besonderen Leben oder Schicksal.

³ Neben einer einzelnen Figur, kann im Biopic auch eine Gruppe („*Comedian Harmonists*“, 1997) oder ein Paar dargestellt werden (z.B. „*Hilary and Jackie*“, 1998, über die Schwestern du Pré oder „*Bonnie and Clyde*“, 1967, über das Gangster-Paar Bonnie Parker und Clyde Barrow). (vgl. Neale, 2002: 62)

3.1.1 Biopic als Genre

Eine der meistdiskutierten Fragen in der Filmwissenschaft ist, das Biopic betreffend, ob man Biopics als eigenständiges Genre oder ‚nur‘ als Sub-Genre betrachten kann. „*When is a movie properly that [Biopic] and when does it join the genre its subject might attach it to?*“, so Reed (1989, 58).

Um das herauszufinden, muss zunächst einmal geklärt sein, was der Begriff Genre in der Filmwissenschaft bedeutet. Man versteht darunter eine Gruppe von Filmen, die anhand bestimmter technischer, inhaltlicher, stilistischer, formaler oder inhaltlicher Merkmale zusammengefasst werden kann. Der Zuschauer nimmt die Genrebezeichnung als Orientierungshilfe, er hat Erwartungen an einen Film, die durch dessen Zugehörigkeit zu einem Genre erfüllt werden. Genres treten daher als ungeschriebener Vertrag zwischen Produzenten und Rezipienten auf (vgl. Nagl 2003: 15). Werden aber immer alle Erwartungen des Publikums erfüllt, wird ein Genre schnell stereotyp und langweilig. Nur durch gezielte Veränderungen, dem Abweichen von Genre-Regeln und Kombination von verschiedenen Genres kann Neues entstehen; viele der (Sub-) Genres, die wir heute kennen, sind erst durch diesen Prozess entwickelt worden (z.B. Western-Comedy, Teen-Horror-Film).

Western, Crime/ Gangster, Horror, Musical, Science Fiction, Comedy, Kriegsfilm und Thriller gelten als die Hauptgenres des amerikanischen Films (vgl. Neale, 2000: 51). Jeder Filmtheoretiker sieht allerdings andere, zusätzliche Genres als wichtig an; jede Filmdatenbank oder Filmseite im Internet hat eine unterschiedliche Genreauffassung. Wes Gehring benutzt in seinem Buch „*Handbook of American Film Genres*“ folgende Genre-Einteilung: Adventure Film, Western, Gangster Film, Film Noir, World War II Combat Film, Screwball Comedy, Populist Comedy, Parody, Black Humour, Clown Comedy, Horror Film, Science Fiction, Fantasy, Musical, Melodrama, Social Problem Film, Biographical Film und Art Film. Genres wie Historischer Film, Liebesfilm, Erotikfilm oder Road Movie lässt er außen vor beziehungsweise schließt sie in eine andere Kategorie ein. Interessanterweise listet er den biografischen Film auf, zwar nur als ‚nontraditional genre‘, aber nichts desto trotz als eigenständiges Genre.

Die Internet Movie Database, eine der wichtigsten Filmdatenbanken im Netz, führt die Filmbiographie ebenfalls in ihrem Genre-Index neben Action, Adventure, Animation, Comedy, Crime, Documentary, Drama, Family, Fantasy, Film Noir, History, Horror, Music, Musical, Mystery, Romance, Science Fiction, Short, Sport, Thriller, War und Western auf (vgl. <http://us.imdb.com/Sections/Genres/>). Bei genauerer Betrachtung des Genres Biography fällt allerdings auf, dass dieser Begriff alleine meist nicht reicht, um ein Biopic zu beschreiben. Die fünf Top Biography Movies der IMDb (basierend auf Nutzerbewertungen) „Schindlers Liste“ (1993), „Lawrence von Arabien“ (1962), „Der Pianist“ (2002), „Raging Bull“ (1980) und „Amadeus“ (1984) benötigen alle noch min-

destens zwei andere Genres, um den Film hinreichend zu kategorisieren⁴. Taylor (2002: 18) vertritt die These

„eine referenzielle Genredefinition [...] ist zu eng gefasst und benötigt eine Erweiterung im Sinne der Narrativierung einer Lebensgeschichte. Das Genre ist narrativ so schwach kodiert, dass es auf Hilfsgenres angewiesen ist.“

Das bedeutet konkret, dass man das Biopic zwar als Genre ansehen kann, es aber erst durch die hinzugezogenen Hilfsgenres und Stilrichtungen geprägt wird. So ist „De-Lovely“ (2004) durch seine als verfilmte Lebensgeschichte angelegte Struktur ein Biopic, wird aber durch die Fokussierung auf die Ehe und die Musik der Hauptfigur als Liebesfilm und Musical geprägt. Am häufigsten sind Biopics den Genres Drama, Epos oder historischer Film zugehörig. Robert McKee begreift *„das Biopic als ‚Supragenre‘, das eine Vielzahl autonomer Genres“* enthalte (McKee, 2000: 97, zitiert nach Taylor, 2002: 21).

Eine Ausnahme bilden, unter dem Gesichtspunkt des Biopics als eigenes Genre, die Biopics aus der Hollywood-Studioära der 1930er und 1940er Jahre. In dieser Hochphase der Biopics wurden stilistische und inhaltliche Regeln aufgestellt, die zum Teil bis heute gelten (siehe 3.1.2 und 3.2.3).

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der Regel erst die Zuhilfenahme von ‚klassischen‘ Genres, wie Musical, Drama oder Western, das ästhetische und inhaltliche Gesamtbild eines Biopics näher beschreiben, auch wenn ein Film durch die in Kapitel 3.1 dargelegten Kriterien, eindeutig der Kategorie Filmbiografie zuzuordnen ist.

3.1.2 Merkmale von Biopics

Bei der Adaptierung einer Biografie für die Leinwand benutzen Regisseure, Produzenten und Drehbuchautoren charakteristische Merkmale, die den Film als Biopic kennzeichnen.

Biopics beginnen oder enden fast immer mit eingeblendeten Bemerkungen, so genannten Title Cards. Zu Beginn des Films fassen die Title Cards die biografische Vorgeschichte der Person zusammen, stellen die dargestellten Ereignisse in einen historischen Kontext oder weisen die Zuschauer darauf hin, dass es sich um eine wahre Geschichte handelt. Eine Erinnerung an den Zuschauer, dass die meisten anderen Filme weder ‚wahr‘ sind (vgl. Custen, 1992a: 51), noch vorgeben wahr zu sein. „Bonnie und Clyde“ (1967) beginnt im Vorspann mit Fotografien von Bonnie Parker und Clyde Barrow. Der kurze Text, der darauf folgt, erklärt dann, was die beiden realen Figuren bis zu ihrem

⁴ Zum Beispiel: Schindlers Liste: Biography, Drama, War

Zusammentreffen (dem Beginn des Filmes) gemacht haben. Der Hinweis, dass die Geschichte auf wahren Begebenheiten beruht, ist jetzt nicht mehr nötig. Der Zuschauer erkennt durch die Nennung von Jahreszahlen und Orten, sofern er es nicht schon wusste, dass Bonnie und Clyde einmal gelebt haben. Richard Attenborough kündigt in „Gandhi“ (1982) durch seine Texttafel *„no man’s life can be encompassed in one telling“* an, dass die Geschichte fikionalisiert wurde, dass Ereignisse weggelassen wurden, um der Dramaturgie des Mediums Film gerecht zu werden.

Voice-Over Texte und Rahmenerzählung sind Stilmittel, die im Biopic eingesetzt werden, um die Hauptperson einzuführen, die Geschichte narrativ zu verdichten und um einen Rahmen zu haben, in dem ihr Leben erzählt werden kann. „De-Lovely“ (2004) benutzt als Rahmen eine Bühne, auf der Cole Porters Lebensgeschichte als Musical nacherzählt wird. Dieser Rahmen erlaubt, neben dem Zusammenfassen von Ereignissen durch die Hauptperson selbst, auch eine abschließende Bewertung. Es kann ein Fazit über das soeben gezeigte Leben gezogen werden.

Andy Kaufman (Jim Carrey) kündigt in „Man on the Moon“ (1999) seinen Film selbst an und zeigt alte Familienvideos. Seine Stimme kommentiert die Bilder, erst dann beginnt der eigentliche Film. Auch „Malcolm X“ (1992) ist erst als Hassprediger gegen den ‚weißen Mann‘ zu hören, bevor der Film beginnt. Diese Vorsequenzen führen *„in die ansonsten rein linear erzählte Geschichte ein anachronistisches Moment ein“* (Taylor, 2002: 249). Sie geben einen Blickwinkel vor, einen Zeitpunkt von dem aus das bereits Geschehene betrachtet wird.

Eingblendete Jahreszahlen und Orte geben dem Zuschauer, vor allem in Filmen mit vielen Rückblenden und Zeitsprüngen wie beispielsweise „Nixon“ (1995), Orientierung. Sie befreien den Regisseur von weiteren Maßnahmen, den Verlauf der Zeit ohne diese Hilfsmittel zu verdeutlichen. Die zeitliche und geografische Einordnung ohne diese Determinanten ist für Produzenten und Rezipienten ungleich schwieriger. Gelingt es jedoch, beispielsweise durch Daten, die in Briefen oder Gesprächen gegeben werden oder durch die Darstellung von zeitlich eindeutig einzuordnenden historischen Ereignissen (beispielsweise Beginn 2. Weltkrieg oder Ermordung von US-Präsident Kennedy), wird der Fluss des Filmes weniger gestört.

Der Film „Kinsey“ (2004) kommt ganz ohne Zeiteinblendungen aus. Er überbrückt einen großen Zeitsprung von ca. 15 Jahren mit einer Fotosequenz, die mit einem Voice-Over-Kommentar der Hauptperson unterlegt ist. In sehr kurzer filmischer Zeit wird so eine Zeitspanne abgehandelt, die für die filmische Dramaturgie unwichtig ist. Der Zuschauer wird aber nicht verwirrt und bleibt über die beruflichen und privaten Entwicklungen in Kinseys Leben informiert.

Charakteristisch für ein Biopic ist der Titel des Films. In den meisten Fällen wird der Name der darzustellenden Person bereits im Filmtitel genannt. Genügt bei „Ray“ (über

Ray Charles) oder „Sylvia“ (über Sylvia Plath) die Nennung des Vornamens, verlassen sich die meisten Filme auf die Nennung des Nachnamens oder des vollständigen Namens im Titel. Taylor (2002: 295-299) stellt fest, dass die Nennung des Namens in vielen Fällen von den Worten ‚The Life of...‘, ‚The... Story‘, ‚Young...‘ oder ‚Great...‘ begleitet wird. Ist der Name der Person nicht im Titel, so wird beispielsweise ein berühmtes Werk der Person („De-Lovely“ ist ein Lied von Cole Porter und der Titel eines Biopics über ihn) genannt. Es gibt zwar auch Biopics, die man nicht sofort durch den Filmtitel als solche erkennen kann (z.B. „Kolossale Liebe“ oder „Confessions of a dangerous mind“), diese gehören allerdings zu den seltenen Ausnahmen.

3.1.3 Abgrenzung Biopic – Historischer Film

Biopics haben immer eine historische Dimension. Durch die Erzählung eines Lebens greifen die Filmemacher in aller Regel auf die Vergangenheit zurück und rekonstruieren Ereignisse, die geschichtliche Bedeutung haben. Nur sehr selten spielen Kinofilm biografien in der Gegenwart bzw. jüngsten Vergangenheit; die wenigen Ausnahmen sind Geschichten über ‚normale‘ Menschen, die etwas Besonderes geleistet haben. „Erin Brockovich“ (2000) von Steven Soderbergh ist ein Beispiel für diese Art von Biopic. Der Fall, den die echte Erin Brockovich aufdeckte und der vor Gericht gewonnen wurde, ist erst 1996 abgeschlossen worden. Der Film, in dem sie von Julia Roberts gespielt wird, kam schon vier Jahre später in die Kinos.

Bei der Verarbeitung von Geschichte durch Biografien wird ein historisches Ereignis oder eine bestimmte Epoche mittels der Darstellung des Lebens einer Person gezeigt. „Nixon“ (1995), die hochkomplexe Filmbiografie von Oliver Stone über den 37. Präsidenten der Vereinigten Staaten, stellt durch Nixons Leben und seine Karriere auch die politischen Ereignisse seiner Zeit dar. Biopics können in seltenen Fällen keine oder nur wenige historische Bezüge haben. Sie konzentrieren sich dann, in der Tradition der personalen Biografie, ganz auf die Persönlichkeit, auf ihre innere Entwicklung, die losgelöst von der Geschichte und allgemeintypisch stattfindet.

Historische Filme stellen dagegen einen Sachverhalt der Vergangenheit, Epochen und Ideen dar oder integrieren eine fiktive Handlung in einen historischen Kontext. Belegbare Figuren agieren in diesem Kontext. In Alan J. Pakulas Film „All the President’s Men“ (1976), werden zwar die beiden realen Figuren Carl Bernstein und Bob Woodward dargestellt, der Fokus des Films ist aber nicht auf ihre Biografie, sondern auf die Aufdeckung des Watergate Skandals gerichtet (vgl. Taylor 2002: 21, 13).

3.1.4 Abgrenzung Biopic – Fiktionale Biografie

Fiktionale Biografien beziehen sich mehr oder weniger deutlich auf das Leben einer belegbaren Person, ohne deren Namen zu verwenden. Der Grund hierfür ist meist, dass

die dargestellte Person noch lebt und der Verfilmung ihres Lebens ablehnend gegenüber steht. „Citizen Kane“ (1941) von Orson Welles erzählt das Leben und Sterben von Charles Foster Kane, einem fiktiven Zeitungs-Mogul. Dessen Person basierte aber, für jeden Zeitgenossen deutlich erkennbar, auf dem Multi-Millionär William Randolph Hearst. Die wenigen Veränderungen, die Welles bei der Fiktionalisierung der Biografie tätigte⁵, genügen nicht, die Parallelen zu verschleiern, was Welles auch nie versuchte. Welles Porträt von Hearst ist sehr pessimistisch ausgelegt und zeigt Charles Kane als gebrochenen Mann, der einsam stirbt. Anfang der 40er Jahre war Hearst in den USA noch sehr einflussreich und versuchte alles, um den Film zu diskreditieren und zu sabotieren. Es gelang Hearst *„durch seinen Zeitungsboykott, den Verleih des Films außerhalb der RKO-eigenen Kinos zu boykottieren“* (Mulvey, 1992 zitiert nach Taylor, 2002: 23). Auch der Film „Scarface“ (1932) von Howard Hawks mit Paul Muni in der Hauptrolle ist eine fiktionale Biografie, die auf dem Leben von Al Capone basiert, ohne dessen Namen im Film zu verwenden.

3.1.5 Abgrenzung Biopic – Dokudrama

Dokudramen basieren auf wahren Begebenheiten und Biografien, stellen diese filmisch dar, dramatisieren sie und ergänzen sie eventuell mit dokumentarischem Archivmaterial oder verwenden ausschließlich dokumentarisches Material und deuten dieses durch montieren und arrangieren. Das Dokudrama ist überwiegend im Fernsehen anzutreffen, sofern man das Biopic getrennt vom Dokudrama betrachtet. Manche Medien- und Filmwissenschaftler (vgl. Rosenthal, 1999: xiv; Paget, 1998: 61) setzen Biopic und Dokudrama gleich, beziehungsweise schließen die Filmbiografie in das übergreifende Genre Dokudrama ein. Für diese Arbeit wird aber das Biopic getrennt betrachtet, da es hier nicht allein darum geht, ob ein Film auf wahren Tatsachen basiert, sondern ob er auf eine Biografie zurückgreift. Rosenthal (ebd.) erwähnt die Schwierigkeit der definitiven Bezeichnung von Dokudrama:

„What is docudrama? There is, before all else, the difficulty of the name and the bewildering labeling. Docudrama. Dramatic reconstruction. Fiction. Reality-based film. Murdofact. Fact-based drama. Biopic.“

Diese Definition, die vor allem im englischsprachigen Raum verbreitet ist, sieht es nicht als notwendig an, dass dokumentarisches Material im Film verwendet wird. Es genügt, wenn der Fernseh- oder Kinofilm auf einer wahren Geschichte beruht, die zur Dramati-

⁵ Beispielsweise wurde Hearst, im Unterschied zu Kane, reich geboren und nie von seinen Eltern getrennt. Sein Schloss San Simeon war, anders als Kanes gruseliges Xanadu, der Treffpunkt für Amerikas High-Society und wurde von seiner Geliebten Marion Davies mit Leben erfüllt. (vgl. Everitt 2000: 24 f.)

sierung durch fiktionale Ereignisse und Charaktere ergänzt wird. Sie schließt allerdings die Verwendung von dokumentarischem Material auch nicht aus.

Die Gefahr des Dokudramas ist, besonders wenn kein dokumentarisches Material eingesetzt wird, die Manipulation und Täuschung des Zuschauers. Historische oder biografische Erfindungen werden nicht als solche gekennzeichnet, die große Masse sieht die filmische Version, die ja die oft einzige ist, die sie kennen, als wahr an. Fiktion wird als Wahrheit verkauft. Dem gegenüber steht die These, dass das Publikum sehr wohl erkennen kann, wenn es sich um eine fiktionale Geschichte handelt⁶. Für die Befürworter des Dokudramas und vor allem für seine Produzenten überwiegt der informative Anteil gegenüber den Gefahren. Sie sehen das Publikum als emanzipiert und intelligent an, fähig sich bei Zweifeln über den Wahrheitsgehalt aus anderen Quellen zu informieren. Rosenthal (1999: 18) fasst diese positive Sichtweise gut zusammen:

„I have lived long enough in the world of historical fiction to know how strongly it can work in turning readers to historical fact. Hollywood, by providing splendid entertainment, has sent people to the history shelves in their millions.“

Außerdem beruhen fast alle Dokudramen auf „*known events and figures*“ (Lipkin, 2002: 5), was bedeutet, dass die dargestellten Ereignisse und Personen dem durchschnittlich informierten Zuschauer aus Zeitungen, Zeitschriften, Büchern oder auch Film- und Fernsehberichten bereits bekannt sind.

Ein gutes und vieldiskutiertes Beispiel für ein amerikanisches Dokudrama im Kino ist „JFK“ (1991) von Oliver Stone. Stone erzählt und interpretiert die Geschichte von Kennedys Ermordung in Dallas 1963. Der Staatsanwalt Jim Garrison stößt auf Widersprüche im Fall Kennedy und versucht zu beweisen, dass Kennedy Opfer einer Verschwörung geworden war. Soweit die wahre Geschichte, auf der der Film basiert. Stones Film zeigt nun durch „*seamless matching of archival footage and concocted material*“ (Doherty, 1997: 40), was damals passiert sein könnte und was vermutlich keiner weiß.

„JFK“ entfachte eine Debatte über den Einsatz von dokumentarischem Material und dem Umgang mit historischer Wahrheit. Dem Film wird bis heute vorgeworfen, die öffentliche Meinung über Kennedys Ermordung beeinflusst und geprägt zu haben, auch wenn Stone selbst sagte „*it was a combination of facts plus speculation*“ (Doherty, 1997: 40). Dieser Vorwurf ist sicher berechtigt, da Stone nachgedrehte Szenen als Archivmaterial einsetzt, die vom normalen Publikum nicht von den echten Archivmaterialien zu unterscheiden sind. Des weiteren spielte der Film am Box Office in den USA \$70,405,498 (vgl. Box Office Mojo, 2005) ein und erreichte auch daher größere Beach-

⁶ Die Diskussion, wie wahr Dokudramen oder Biopics sein können oder müssen übersteigt den Umfang dieser Arbeit und wird hier nur kurz angerissen.

tung als diverse TV-Dokudramen. Die Kritik bezichtigte Stone schon vor der Premiere „*conspiratorial obsession and paranoid tendencies*“ (Sturken, 1997: 72). 1993 sagte der Journalist Gerald Posner⁷ in einem Interview sogar „*the only thing Oliver Stone got right in JFK, was the date John Kennedy died*“ (zitiert nach Doherty, 1997: 42).

Der Brockhaus definiert das Dokudrama ebenfalls als „*besonders im Fernsehen beliebte Filmgattung, bei der die Spielhandlung auf tatsächlichen Ereignissen beruht*“. Für Rehbein (1995: 72) steht als Dokumentarfilmer beim Dokudrama das Dokumentarische im Vordergrund, „*es geht also den Machern von ‚faction‘ nicht um das Abbild von Wirklichkeit, sondern um eine bewusste Deutung derselben unter Verwendung von Beweisen, dokumentarischen Materialien usw.*“

Im deutschen Sprachgebrauch hat sich für den Begriff Dokudrama allerdings eine, vor allem von Heinrich Breloer verwendete Auslegung, durchgesetzt: ein Dokudrama ist ein Fernsehfilm, der sich aus einer Mischung von Archivmaterial, Interviews und O-Tönen von Zeitzeugen, Experten und Angehörigen und nachgespielten Szenen zusammensetzt. Auch hier kann natürlich eine Manipulation des Publikums nicht ausgeschlossen werden, aber die Fakten (dokumentarisches Material) und die Fiktion (nachgespielte Szenen) sind klarer und besser erkenntlich getrennt.

Heinrich Breloer hat Ende der 70er Jahre seine Karriere als Dokumentarfilmer begonnen und konzentriert sich in seinen Werken hauptsächlich auf die jüngere deutsche Geschichte. 2001 und 2004 hat Breloer mit den dreiteiligen biografischen Dokudramen „Die Manns – Ein Jahrhundertroman“ und „Speer und Er“ für Aufsehen und hohe Einschaltquoten⁸ im deutschen Fernsehen gesorgt. „Die Manns“ erzählt die Geschichte von Thomas und Heinrich Mann und ist „*die raffinierte Heiligensprechung einer Ausnahme-Familie*“ (von Festenberg, 2001).

Die Besonderheit dieser Dokudramen ist die Akribie, die Sorgfalt, mit der Breloer und Co-Autor Horst Königstein ihre Themen recherchieren. Allein für „Die Manns“ haben die beiden Autoren in 2 Jahren über 60 Personen interviewt und 120 Stunden Filmmaterial bekommen. Mit verantwortlich für den großen Erfolg der Filme ist die Beteiligung von Elisabeth Mann-Borgese, der jüngsten Tochter Thomas Manns. Sie führt als eine Art Erzählerin durch die Filme, ein so erfolgreiches Konzept, dass es bei „Speer und Er“ mit Albert Speer Jr. erneut angewandt wurde.

⁷ Posner veröffentlichte 1993 die Studie „Case closed: Lee Harvey Oswald and the Assassination of JFK“

Heinrich Breloer sieht sich selbst als Vermittler zwischen Unterhaltung und Information. Er sagte über seine biografischen Dokudramen

"wenn der eine oder andere dann Lust bekommt, etwas mal nachzulesen, sich mit dem Leben genauer zu beschäftigen, dann haben wir einen Treffer gewonnen, dann hat das Fernsehen - was wir ja manchmal können - die Menschen wieder zum Lesen gebracht."

(Deutsches Filmhaus, 2005)

3.2 Biopics aus filmgeschichtlicher Sicht

Stets präsent im Kino, von den Anfängen des Films bis zur Gegenwart, hat das Biopic einen wichtigen Stellenwert in der Filmgeschichte.

„Begünstigt durch die filmische Eigenschaft Hybrides zu synthetisieren und als Amalgam von Literatur, Geschichtsschreibung, Psychologie und Soziologie, präsentiert sich das Biopic als neue Spielart der antiken Tradition der Lebensgeschichte.“ (Anderson, zitiert nach Taylor, 2002: 26)

Die wenigen Untersuchungen über Biopics von Custen, Karsten oder Anderson beschäftigen sich primär mit der Blütezeit der Biopics in den 30er, 40er und 50er Jahren bzw. ausschließlich mit Biopics der Tonfilmzeit. Aktuelle Beispiele aus den 80er und 90er Jahren finden sich nur bei Taylor, während über den Biopic-Boom im Kino Anfang des 21. Jahrhunderts außer einigen Aufsätzen in Filmzeitschriften noch keine nennenswerte Literatur vorliegt.

3.2.1 Biopics im frühen Film 1895 – 1927

Seit Beginn der Filmgeschichte Ende des 19. Jahrhunderts gibt es Biopics. Waren die ersten Filme noch Dokumentationen des Alltagslebens, wandten sich die Filmemacher sehr schnell geschichtlichen Ereignissen und Biografien zu. Da die ersten Stummfilme aufgrund ihrer geringen Länge keine vollständige Lebensgeschichte erzählen konnten, beschränkten sie sich auf ein Schlüsselereignis im Leben einer historischen Person. „The Execution of Mary, Queen of Scots“ (1895) wurde bereits im August 1895 von Alfred Clark für Edisons Labs gedreht und zeigte die Enthauptung von Queen Mary (vgl. Taylor 2002: 26). Georges Méliès, einer der produktivsten Regisseure und Produzenten des frühen Films, drehte 1899 den Film „L’Affaire Dreyfus“. Der Film drehte sich ebenfalls in erster Linie um ein einzelnes Ereignis, aber mit einer Länge von 10 Szenen, zeigt der Film schon Ansätze einer verfilmten Lebensgeschichte (ebd.). Méliès

⁸ laut SPIEGEL Online (2005) sahen mehr als sieben Millionen Zuschauer mindestens einen Teil von

drehte demzufolge auch erste kurze Biopics; die Verfilmung des Lebens von Johanna von Orléans in 12 Bildern in seinem Film „Jeanne d’Arc“ von 1899 ist ein Beispiel. Diese Biopics der frühen Stummfilmzeit zeichnen sich durch episodenhafte Darstellungen des Lebens einer Person aus. Sie sind kurz und beziehen sich auf die Bibel („The Life of Moses“, USA, 1909), Adlige („Marie Stuart“, Frankreich, 1908) oder auch Künstler der Vergangenheit („Molière“, Frankreich, 1909).

Laut Taylor (2002: 27) produzierte die American Vitagraph Company 1909 vier Filme über George Washington und Napoléon. Sie wurden den Zuschauern als Historienfilme verkauft, da man sich mit dieser Bezeichnung mehr Erfolg versprach. Bis heute zählt Napoléon zu den meistporträtierten Figuren im Biopic (vgl. Karsten, 1993: 238). Ein kommerziell sehr erfolgreiches Biopic war „Les Amours de la reine Elisabeth“ (1912) mit Sarah Bernhardt in der Titelrolle, das in Frankreich produziert wurde und nach Amerika importiert wurde (vgl. Taylor 2002: 28). Der Film hatte bereits eine Dauer von 40 Minuten. Die erste abendfüllende Filmbiografie, die in den USA von D.W. Griffith für die Firma Biograph produziert wurde, war „Judith of Bethulia“ (1914). Mehr religiöses Epos als Biopic, markiert der Film den Beginn einer Zeit, in der ein Leben in längerem Umfang und daher ausführlicher erzählt wird. Eine Suche bei der IMDB ergibt, dass in den USA von 1914 bis 1927 36 biografische Filme hergestellt wurden. Diese Zahl ist sicher nicht exakt, gibt aber einen Eindruck von der schon großen Menge an biografischen Stummfilmen. Einer der letzten biografischen Stummfilme ist „Napoléon“ (1927) von Abel Gance, eine europäische Co-Produktion mit einer epischen Länge von 6 Stunden.

Das erste erwähnenswerte deutsche Biopic ist Carl Froelichs „Richard Wagner. Ein kinematographischer Beitrag zu seinem Lebensbild“ von 1913. *„Ist die Regie und Inszenierung des gesamten Werkes schon auf voller Höhe, so ist die mimische Darstellung, speziell die des großen Meisters über alle Erwartungen glänzend gelungen“*, schrieb der Kinematograph Düsseldorf am 3.9.1913 (vgl. Deutsches Filminstitut, 2005). Der Film, eine Künstler- und Karrierebiografie, die Leben und Werk Wagners schildert, ist mit einer Liebesgeschichte, mit Intrigen und Adel durchsetzt; Merkmale, die Biopics vor allem in der Frühzeit auszeichnen, in denen *„Mitglieder traditioneller Eliten“* die Erzählungen dominieren (vgl. Taylor 2002: 28).

Die Filmbiografie „Friedrich Schiller – Eine Dichterjugend“ von Carl Goetz aus dem Jahr 1923 galt lange Zeit als verschollen. An Originalschauplätzen in Stuttgart entstanden, wurde der Film laut ARTE zwar mit einer extrem hohen Produktionssumme von 25 Millionen Mark fertiggestellt, es konnte aber nur eine Kinokopie angefertigt werden, bevor der Film verschwand. Er wurde, so ARTE, niemals verbreitet und tauchte erst in den 70er Jahren wieder auf. 2004 entdeckte der Schiller Biograf Horst Jaedicke den

Film und der Fernsehsender machte ihn anlässlich des Schiller Jubiläums 2005 erstmals einem großen Publikum zugänglich.

1923 wurde im Schloss Wilhelmshöhe in Kassel und in den Defa Studios in Berlin ein Stummfilm gedreht, der wegen Marlene Dietrichs erster Filmrolle in die Filmgeschichte eingehen sollte: „So sind die Männer“ (oder „Der kleine Napoleon“/ „Napoleons kleiner Bruder“) (vgl. Beck, 2005). Das Leben Jérôme Bonapartes wird nicht, wie im Biopic üblich, linear oder in Auszügen dargestellt, sondern bildet den Hintergrund für eine Liebesgeschichte an seinem Hof. Der Trend, die Biografien historischer Persönlichkeiten zu verfilmen, ist jedoch auch in diesem Film schon deutlich erkennbar. Durch die Umbenennung des Titels versuchen die Produzenten, wie in den meisten Biopics, die Zugkraft des Namens Napoleons zu nutzen, um Zuschauer anzulocken.

Andere wichtige Biopics in Deutschland in der Stummfilmzeit sind laut Custen (1992a: 5) Dimitri Buchowetskis Filme „Danton“ (1920) und „Peter der Grosse“ (1922), sowie „Madame du Barry“ (1919) und „Anne Boleyn“ (1920) von Ernst Lubitsch.

3.2.2 Deutsche Filmbiografien bis 1960

Die deutsche Filmgeschichte der 20er und 30er Jahre ist durch Stummfilmklassiker wie „Nosferatu“ (1922), „Der letzte Mann“ (1924) oder „Metropolis“ (1927), durch Fritz Langs „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“ und durch sozial- und zeitkritische Filme wie „Mutter Krausens Fahrt ins Glück“ (1929) oder „Kuhle Wampe“ (1932) geprägt. Sowohl Rathsack (1981: 7), als auch Kreimeier (1992: 208) bemerken, dass diese Filme zwar bis heute unsere Vorstellung vom Kinofilm dieser Zeit beeinflussen, dass aber das Hauptinteresse des Publikums bei ganz anderen Filmen lag. Bei „den Melodramen, den Lustspielen, den Preußenfilmen, den Walzerträumen und Kasernenhofkomödien der UFA“ (Kreimeier, 1992: 208). Preußen wurde ab Beginn der 20er Jahre bis zum Ende der Nazi-Herrschaft im Film verherrlicht, allein Friedrich dem Großen wurde zwischen 1920 und 1942 in neun Filmbiografien ein Denkmal gesetzt⁹. „Patriotische Mythen wurden bereits in den ersten Jahren der Weimarer Republik bemüht“, so Taylor (2002: 31). Diese Entwicklung zu Biopics über ‚große Deutsche‘ wurde dann ab 1933 verstärkt weitergeführt. Diese Filme sind weniger stilistisch wichtig oder interessant als vielmehr inhaltlich. Die Auswahl der dargestellten Figuren prägte das Bild von Preußen und dem Deutschen Reich für die Kinogänger der damaligen Zeit nachhaltig.

In „Fridericus Rex“, 1920 bis 1923 in vier Teilen von Arzen von Cserépy verfilmt, wird das Leben des ‚Alten Fritz‘ von seiner Kindheit bis zur entscheidenden Schlacht von Leuthen im Siebenjährigen Krieg erzählt. Die Filme haben einen linearen Erzählstrang und verzichten, so Regel (1981: 124), auf Parallel- und Nebenhandlungen und einen

⁹ Friedrich der II. wurde auch in anderen Filmen wie „Trenck“ (1932) oder „Die Tänzerin von Sanssouci“ (1932) dargestellt, war in diesen aber nicht die Hauptfigur.

Gegenspieler. „Der alte Fritz“ (1927) von Gerhard Lamprecht knüpft in zwei Teilen, „Friede und „Ausklang“, an die „Fridericus Rex“ Filme an und beschäftigt sich mit den Jahren ab dem Siebenjährigen Krieg. Der Film zeigt in einer wesentlich differenzierteren Charakterisierung auch negative Wesenszüge Friedrichs, wie seine „*Menschenverachtung, seine Heftigkeit, seine Härte*“ (Regel, 1981: 127).

1930 kommt bereits die nächste Porträtierung des populären Friedrichs II. in die Kinos. Der Tonfilm „Das Flötenkonzert von Sanssouci“ idealisiert den „*unreflektierten Wehrwillen*“ (Regel, 1981: 129) in einem Jahr, in dem die US Verfilmung von Remarques „Im Westen nichts Neues“ von Lewis Milestone der Kriegsverherrlichung im Film ein pazifistisches Gegenstück entgegengesetzt. Nach kurzer Zeit wird Milestones Film daher von der Zensur in Deutschland verboten, während „Das Flötenkonzert von Sanssouci“ ein großer Publikumserfolg wird. Verpackt in ein harmloses Lustspiel, war die Darstellung Friedrichs in der unmittelbaren Zeit vor dem Siebenjährigen Krieg in der Saison 1930/ 31 der dritterfolgreichste Film in Deutschland (ebd.). Friedrich der II. wird als großer Herrscher und Freund der kleinen Leute glorifiziert, da er beispielsweise dafür sorgt, dass die Gattin eines wichtigen Majors ihm in dessen Abwesenheit treu bleibt. Bei Friedrichs erstem Auftritt im Film ertönt bezeichnenderweise der Kirchenchoral ‚Lobe den Herren‘ als Glockengeläut. Ein Zeichen für die der Zeit der 30er Jahre eigene Verehrung des großen Königs von Preußen. Das vierte und letzte Friedrich-Biopic der Weimarer Republik war „Der Choral von Leuthen“ (1933) von Carl Froelich.

Die extreme Beschäftigung mit Friedrich dem Großen in der Weimarer Zeit ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass den Deutschen in dieser Zeit eine Führungspersönlichkeit fehlte. Nach der Schmach von Versailles, während der Wirtschaftskrise, sehnte sich die Bevölkerung nach Stabilität; es ist allgemein erwiesen, dass diese Faktoren mit dazu beigetragen haben Hitler an die Macht zu bringen. Regel (1981: 125) suggeriert, dass „*eine Persönlichkeit vom fast übermenschlichen Zuschnitt der Fridericus-Figur*“ notwendig war, um die Hoffnungen der Menschen nach einer Schicksalswende¹⁰ zu erfüllen. Bekanntlich verehrte Hitler Friedrich den Großen und sah sich in seiner Nachfolge (vgl. Ohm, 1996: 53-58)¹¹. Friedrich der Große als „*innenpolitische Integrationsfigur*“ (Kahlenberg, 1981: 138) konnte im Dritten Reich „*der politisch unmündigen Mehrheit der Deutschen als positives Gegenbild zu den Repräsentanten der Weimarer Republik erscheinen*“ (ebd.).

Die Verbreitung nationalsozialistischer Ideen und Weltanschauung wurde nach 1933 in den Fridericus-Filmen konsequent fortgeführt. „Anekdoten um den alten Fritz“ (1935)

¹⁰ Schicksalswende ist der Titel des 4. Teils der „Fridericus Rex“-Serie von Arzen von Cserépy.

¹¹ Es gab zum Beispiel eine Postkarte zum Tag von Potsdam (21.3.1933), auf der es hieß: „Was der König eroberte, der Fürst formte, der Feldmarschall verteidigte, rettete und einigte der Soldat“ (Friedrich II., Bismarck, Hindenburg, Hitler) (zitiert nach Ohm, 1996: 53)

und „Heiteres und Ernstes um den großen König“ (1936) führen einzelne Episoden aus Friedrichs Leben auf. Sie sind nicht mehr als Unterhaltungsfilme, die auf der Popularität des großen Namens basieren, haben aber unverkennbar propagandistische Züge. „Der alte und der junge König“ von 1935 konzentriert sich auf die Jugendjahre und die Konflikte Friedrichs des Großen mit seinem Vater Friedrich Wilhelm I. Dietrich Kuhlbrodt bemerkte dazu 1961 in der Zeitschrift Filmkritik (Nr. 2, Heft 50, zitiert in Marquardt, 1981: 257):

„Der Film ist vollgestopft mit nazistischer Ideologie, und doch benutzte er dazu nicht willkürlich die preußische Legende vom Ungehorsam und von der Folgsamkeit des Kronprinzen Friedrich. Selbst ohne die aktuellen Ausschmückungen der Ära Goebbels verrät der Film eine fatale Affinität von dekadentem Preußentum und Faschismus.“

Die letzten Ereignisse des Siebenjährigen Krieges und weniger Friedrichs persönliches Leben wurden in dem recht durchschnittlichen „Fridericus“ von 1936 aufgegriffen. Johannes Meyers Film interpretiert die preußische Geschichte sehr propagandistisch. Die historischen Fakten werden so gedreht, dass der Eindruck entsteht, Preußen wäre damals unterdrückt und militärisch bedroht gewesen. Laut Kahlenberg (1981: 147) bezweckte „Fridericus“ „die Mobilisierung der Bevölkerung zur Kriegsbereitschaft“, die Öffentlichkeit sollte „auf eine angeblich wachsende Kriegsgefahr hingewiesen werden“ (ebd.). Viele Aussagen Friedrichs sind deutlich von der nationalsozialistischen Propaganda beeinflusst; Friedrich betont beispielsweise wie wichtig es ist Kinder zu zeugen, um für den Erhalt des preußischen Volkes zu sorgen. Der König wird als militärisch hart, aber menschlich weise und gerecht gezeichnet, so wie sich sicher auch Hitler selbst gesehen hat.

Hitlers Propagandaminister Joseph Goebbels bezeichnete Wiederholung als einen seiner wichtigsten Propagandagrundsätze (vgl. Kahlenberg, 1981: 155). Wenig überraschend folglich die Tatsache, dass Anfang der 40er Jahre beschlossen wurde einen weiteren Fridericus Film zu drehen. Dieser sollte, gemäß dem Größenwahnsinn der Nationalsozialisten, alle bisher vorhandenen Filme übertreffen. Mit dem Projekt wurde der Regisseur Veit Harlan betraut, der gerade die Arbeit am antisemitischen Spielfilm „Jud Süß“ (1940) abgeschlossen hatte. „Der große König“ wurde im März 1942 uraufgeführt, es sahen ihn insgesamt 18,6 Mio. Menschen (Ohm, 1996: 86). Im Zentrum des Films steht Friedrich der II. als einsamer Herrscher, der über allen anderen steht und allein weiß, was für sein Volk richtig und für den Sieg erforderlich ist. Der Friedrich im Film entspricht abermals dem Selbstverständnis Hitlers. Im Siebenjährigen Krieg, dessen drei entscheidende Schlachten die Handlung bestimmen, duldet Friedrich keinen Rückzug, keine Aufgabe, so schwer die Opfer für die Bevölkerung auch sein mögen. Wie Kahlenberg (1981: 157) feststellt, „argumentierte der Film gegen Friedenshoffnungen“, die die Bevölkerung im dritten Kriegsjahr hatte. Goebbels konnte beruhigt annehmen, dass

die vielen Zuschauer die Botschaft verstehen und ihr Kriegswille verstärkt würde. Er sagte selbst über „Der große König“ (zitiert nach Kahlenberg, 1981: 158):

„Der Film wird hier zum politischen Erziehungsmittel erster Klasse. Wir können das heute gebrauchen. Wir leben in einer Zeit, in der wir friderizianischen Geist nötig haben. Nur mit letzter Anspannung werden wir der Schwierigkeiten Herr werden, vor denen wir stehen. Überwinden wir sie, so werden sie zweifellos die nationale Widerstandskraft befestigen...“

Interessant ist im Zusammenhang mit den Filmbiografien über Friedrich den Großen, dass sie alle im Verlauf von 22 Jahren entstanden sind. Nach 1945 setzte sich kein deutscher Film mehr mit der Biografie des Preußenkönigs auseinander. Sein Leben bietet ausreichend Stoff für ein weiteres Biopic und es wäre interessant zu sehen, wie sich Filmemacher der Gegenwart diesem großen Deutschen annähern würden.

Weitere Filmbiografien der Jahre 1927 bis 1945 in Deutschland waren ebenfalls ohne Ausnahme deutsch-national bis nazistisch geprägt. Goebbels hatte als Propagandaminister erkannt, dass sich das Dritte Reich unter Hitler auch im Film unter Berufung auf große Deutsche legitimieren konnte. Beispiele für diese Art von Filmen sind „Luise, Königin von Preußen“ (1931), „Theodor Körner“ (1932), „Trenck“ (1932), „Robert Koch“ (1939), „Bismarck“ (1940), „Friedrich Schiller – Triumph eines Genies“ (1940), „Ohm Krüger“ (1941) und „Paracelsus“ (1943).

Nach 1945 war die deutsche Filmproduktion völlig zerstört. Die Menschen sehnten sich in der Nachkriegszeit nach einer heilen Welt. Die Filmwirtschaft in Deutschland und Österreich wurde diesem Wunsch mit der verstärkten Produktion von Heimatfilmen gerecht. Nostalgische Filmbiografien der späten 40er und der 50er Jahre waren „Eroica“ (1949) über Beethoven, „Reich mir die Hand mein Leben“ (1955) über Mozart, „Sauerbruch – Das war mein Leben“ (1954) oder „Rot ist die Liebe“ (1957) über den deutschen Schriftsteller Hermann Löns. Diese Filme sind nicht zu Unrecht in der Masse von Heimat- und Kostümfilmern untergegangen.

Ganz anders Ernst Marischkas hochromantische dreiteilige Sissi Filmreihe über die österreichische Kaiserin Elisabeth. Die drei Filme aus den Jahren 1955, 1956 und 1957 mit Romy Schneider in der Hauptrolle sind bis heute sehr beliebt. Sie weisen aber viele historische und biografische Fehler auf. So basiert beispielsweise die Krankheit Sissis im dritten Teil „Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin“ auf keinerlei Fakten, sondern ist allein der Fantasie der Drehbuchautoren zu verdanken. Trotzdem sind diese Filme, wegen ihrer bis heute andauernden Popularität und der Tatsache, dass viele Deutsche an den Sissi-Mythos glauben, durchaus wichtig in der Geschichte der deutschen Filmbiografie.

3.2.3 Blütezeit der Biopics im Hollywood Studio-System von 1927 bis 1960

Das Biopic erreichte seine Hochphase Mitte der 30er Jahre. Insgesamt wurden, so Custen (1992a: 81) zwischen 1927 und 1960 291 Biopics in Hollywood produziert, davon 277 von den acht Major Companies.¹² Führend waren dabei Fox und Warner, die in dieser Zeit 63 bzw. 61 Biopics herstellten. Custen (1992a: 84) stellt fest, dass sich die Produktionen vor Beginn des 2. Weltkrieg stark von denen nach 1940 unterscheiden. Dominierten von 1927 bis 1940 Biografien „*traditioneller Eliten*“ (Adel, politische Führer), so zeigte sich nach 1940 die Selbstreflexivität des Genres, das jetzt seinen Fokus auf die Porträtierung von Entertainern, Künstlern und Filmstars richtete (vgl. Custen, 1992a: 84f.). Auch die Biopic - Produzenten erkannten den Wunsch des Publikums nach Unterhaltung und leichten Stoffen. Custen (1992a: 85) meint dazu:

„The great man as a tragic or grand royal figure or the famous statesman, popular before World War II, had been replaced by the great man as a giant of some branch of the entertainment industry.“

Das erste erfolgreiche Biopic der Tonfilmzeit war der Warner Film „Disraeli“ (1929) von Alfred E. Green mit George Arliss als britischer Prime Minister Benjamin Disraeli. Der Film war ein Riesenerfolg für das Studio, sowohl was die Zuschauerzahlen betraf (170 Millionen), als auch die Kritiker (ein Oscar für die beste Hauptrolle ging an Arliss) (vgl. Altman, 1999: 40). Arliss, der bereits als Bühnenschauspieler bekannt war, wurde mit „Disraeli“ zum ersten Biopic Star der 30er Jahre. Arliss spielte in „Voltaire“ (1933), „Alexander Hamilton“ (1931), „Houses of Rothschild“ (1934), „Cardinal Richelieu“ (1935) und „The Iron Duke“ (1934) jeweils die Hauptrolle. Er war nicht nur wegen seiner großartigen schauspielerischen Leistung beliebt, so Custen (1992a: 61), sondern auch weil er nahe legte, dass die Filmbiografie ernsthaft war und ebenso zur öffentlichen Kultur beitrug wie das Theater oder Bücher.

Vom ersten Publikumserfolg „Disraeli“ an dauerte es noch bis in die Mitte der 30er Jahre, bis die Studios, allen voran Warner und Fox, die Erfolgsträchtigkeit der Biopics erkannten. Altman (1999: 38ff.) beschreibt den Prozess, in dem die Produzenten zugkräftige Filme immer weiter analysierten und Elemente isolierten, die den Film erfolgreich machten, als „Producer’s Game“. In einem mehrjährigen Prozess, „*durch den sich die Gattung als solche herausdestillierte*“ (Taylor, 2002: 29), kristallisierten sich nun genretypische Merkmale für die Biopics der Vorkriegszeit heraus. Ausländer (Nicht-Amerikaner), wie Voltaire oder Pasteur, Freidenker und Visionäre, wie Paul Reuter oder Menschenrechtskämpfer, wie Benito Juarez waren Gegenstand einer Gruppe von Bio-

¹² Columbia, Twentieth Century-Fox, MGM, Paramount, RKO, United Artists, Universal und Warner Brothers

pics aus den 30er Jahren, die als Dieterle/ Warner Brothers Biopics bezeichnet werden (vgl. Altman, 1999: 42) und die das Genre nachhaltig prägten.

Warner Brothers war Anfang der 30er Jahre vor allem für Gangster und Crime Filme, sowie für seine sexuellen Anspielungen in Musicals und Komödien bekannt (vgl. Elsaesser, 1986: 21). Warner wollte sein Image verändern, musste dies auch, um vor dem Production Code zu bestehen¹³. Biografische Stoffe erschienen dem Studio kulturell wertvoll genug, um sein anrühlich gewordenes Bild in der Öffentlichkeit zu revidieren. Der Top-Produzent des Studios, Darryl F. Zanuck, der noch das Arliss Biopic "Disraeli" produziert hatte, verließ Warner 1933, um sein eigenes Studio zu gründen: 20th Century.¹⁴ All diese Faktoren öffneten die Tür für Wilhelm (oder William) Dieterles Biopics¹⁵ (ebd.).

Dieterle, der 1928 zu Warner Brothers aus Deutschland nach Hollywood gekommen war, hat für das Studio zwischen 1935 und 1940 bei sechs Filmbiografien Regie geführt: „The Story of Louis Pasteur“ (1935), „The White Angel“ (1936) über Florence Nightingale, „The Life of Emile Zola“ (1937), „Juarez“ (1939), „Dr. Ehrlichs Magical Bullet“ (1940) und „A Dispatch from Reuter“. Gleich der erste Film „The Story of Louis Pasteur“ mit Paul Muni war ein riesiger Erfolg und führte dazu, dass die Kooperation zwischen Warner, Dieterle, Muni und den Biopics fortgeführt wurde.

Warner versuchte den Erfolg des Filmes zu analysieren und auf die nachfolgenden Filme zu übertragen. Alle Dieterle Biopics sind Filmporträts von Nicht-Amerikanern, was es dem Publikum erleichtert, die Figuren weniger aufgrund ihrer Nationalität zu bewundern, als wegen ihrer bahnbrechenden Erfindungen und ihrer humanitären Leistungen. Es ist egal, dass Pasteur Franzose ist, seine Leistung in der Mikrobiologie ist für ein weltweites Publikum erkennbar und wichtig. Dies ist nicht typisch. Custen (1992a: 90) hat errechnet, dass zwei Drittel aller Biopics zwischen 1927 und 1960 in den USA spielen und/ oder Amerikaner porträtieren. Elsaesser (1986: 23) stellt fest, dass bei den Werbekampagnen für die Warner Biopics sehr viel Wert auf „*historical accuracy*“, auf die große Anzahl von Quellenmaterial und auf die Qualität der „*professional consultants*“ gelegt wurde. Authentizität und Kultur wurden zu Kennzeichen des Genres, so Elsaesser (ebd.).

Ein weiteres typisches Merkmal Merkmale von Dieterles Biopics, das sich auch heute noch in Filmbiografien findet, ist der Konflikt der Titelfigur, mit ihren Ideen, Visionen oder Erfindungen gegenüber der Gesellschaft Anerkennung zu finden (vgl. Elsaesser, 1986: 25). In „The Life of Emile Zola“ (1937) verteidigt der französische Schriftsteller,

¹³ Auch Hays Code. 1930 zunächst als Richtlinien zur freiwilligen Selbstkontrolle veröffentlicht. 1934 wurde die Production Code Administration gegründet, bei der alle Filme vorgelegt werden mussten.

¹⁴ 20th Century Pictures fusionierte 1935 mit Fox und heisst seitdem 20th Century Fox.

gegen alle Strömungen in der Gesellschaft mit einem Artikel den fälschlicherweise angeklagten Dreyfus und sogt für die Aufdeckung der so genannten Dreyfus-Affäre. Ebenfalls charakteristisch im Dieterle Biopic, ist eine Szene, in der der Held sich mit einer leidenschaftlichen Rede einer Menge präsentiert, oft vor Gericht, um das diegetische Publikum, sowie die Zuschauer im Kino, von sich zu überzeugen (ebd.). „The Life of Emile Zola“ ist ebenso ein Gerichts-drama, wie ein Biopic. Die Szene im Gerichtssaal, in der Zola seine Abschlussrede hält, ist, sowohl für die Handlung, als auch für die Charakterisierung von Zola als Humanist und Kämpfer für Menschenrechte, notwendig.

Filme wie „Edison the Man“ (1940) von Clarence Brown, „The Story of Alexander Graham Bell“ (1939) von Irving Cummings, „Victoria the Great“ (1937) von Herbert Wilcox oder „Young Mr. Lincoln“ (1939) von John Ford passen alle in das ‘Great Man/Woman’ Schema, das Warner Brothers durch seine Dieterle Filme prägte. Biopics über große Frauen waren und sind noch immer deutlich unterrepräsentiert. Zwischen 1927 und 1960 hatten nur 31% aller Filmbiografien eine oder mehrere Frauen in der Titelrolle (vgl. Custen, 1992a: 103). Viele männliche Schauspieler, wie die erwähnten Paul Muni und George Arliss wurden richtiggehend für ihre Biopic-Serien bekannt. Bei den Frauen verbindet man Stars wie Greta Garbo, Susan Hayward oder Bette Davis nicht unbedingt mit der Filmbiografie, obwohl Hayward fünf, Davis vier und die Garbo drei Biopics machte¹⁶ (vgl. Custen, 1992a: 64).

„Queen Christina“ von 1933, mit Greta Garbo als schwedische Königin Christine, die für die Liebe alles aufgibt und alles verliert, gilt als einer von Garbos besten Filmen. Nicht zuletzt wegen der offensichtlichen Anziehungskraft von Garbo und John Gilbert, die auch im echten Leben eine Affäre gehabt haben sollen (was das Studio MGM dazu veranlasste mit dem Spruch „See Garbo and Gilbert in Heat“ zu werben). Als Königin Christina gibt Garbo den schwedischen Thron auf, im Film geschieht das aus Liebe zu einem Spanier. Bei der echten Königin Christina war es wohl eher die Liebe zum katholischen Glauben und ihre Weigerung zu heiraten, die sie zum Thronverzicht veranlassten.

Eine wichtige Debatte soll hier nicht unerwähnt bleiben: „Young Mr. Lincoln“, eine fiktionalisierte Biografie über Lincolns Jahre als junger Anwalt, mit Henry Fonda als Abraham Lincoln, ist das in der Filmwissenschaft meistdiskutierte Biopic. 1970 hat die

¹⁵ Zanucks Nachfolger Hal Wallis gab Henry Blanke, den eine lange Freundschaft mit Dieterle verband, eine führende Position im Warner Team.

¹⁶ Susan Hayward: „Jack London“ (1943), „I want to live!“ (1952), „With a Song in my Heart“ (1952), „I’ll cry tomorrow“ (1953) und „The President’s Lady“ (1952)
 Bette Davis: „Juarez“ (1939), „The Private Lives of Elizabeth and Essex“ (1939), „All this and Heaven too“ (1940), „The Virgin Queen“ (1955)
 Greta Garbo: „Mata Hari“ (1931), „Queen Christina“ (1933), „Conquest“ (1937)

‚Cahiers du Cinéma‘ Redaktion kollektiv einen Text verfasst, in dem die These aufgestellt wird, dass

„hinter oder unter der oberflächlich Lincolns Ruhm zelebrierenden Intention des Werks, ein stilistisch darin eingebetteter Gegen-Text auszumachen ist. Dieser lasse Lincoln weniger als glorreichen Helden, sondern vielmehr über den ‚Terror‘ seiner (Staats-)Macht als ‚Phallus‘ des ‚Gesetzes‘ (...) erscheinen“

(Taylor, 2002: 340). Diese Diskussion wurde in Deutschland und den USA fortgesetzt und legt meist nahe, dass „Young Mr. Lincoln“ ein Biopic ist, das als Sonderfall des Genres der damaligen Zeit zu betrachten ist und in seiner Komplexität eher späteren Filmbiografien gleicht.

In den 40er Jahren kommt nun die große Zeit der Entertainer Biopics. Schauspieler zeigen als Sänger und Tänzer die ganze Bandbreite ihres Könnens. In „Yankee Doodle Dandy“ (1942) brilliert James Cagney als Entertainer George M. Cohan und gewinnt mit der Rolle einen Oscar als bester Hauptdarsteller. Michael Curtiz‘ patriotischer Film gehört bis heute zu den beliebtesten klassischen Hollywood-Musicals dieser Zeit. „Night and Day“ (1946) über Cole Porter, „The Dolly Sisters“ (1945) und „The Jolson Story“ (1945) über den Sänger Al Jolson sind farbenprächtige und sehr fikionalisierte Beispiele für die Musical Biopics. Sie zeigen, dass in den Kriegsjahren das Thema Patriotismus (es werden fast ausschließlich amerikanische Erfolgsgeschichten gezeigt) einen höheren Stellenwert bekommt, als in den 30er Jahren.

Mit der Erkenntnis, dass sich die Stars aus Film, Varieté und Showbusiness hervorragend für Filmbiografien eignen, wagten sich die Studios auch an Biopics über Sportler. Die Verschiebung von den elitären zu populären Figuren lässt sich an dieser Neuorientierung der Studios festmachen. (vgl. Taylor, 2002: 35) Die Spielart der Sportler-Biografie ist bis heute sehr beliebt, allerdings vermehrt im Fernsehen. In „Pride of the Yankees“ von 1942 stellte Gary Cooper, zu dieser Zeit einer der Top-Stars in Hollywood, den Baseball Star Lou Gehrig dar. Der Film kombinierte die Zugkraft von zwei Stars mit Gastauftritten von Gehrigs echten Mannschaftskameraden (unter anderen Babe Ruth) und formulierte damit ein weiteres Biopic Merkmal. Treten die Stars selbst, ihre Freunde oder Angehörigen im Biopic auf, so verleiht das dem Film eine spezielle Glaubwürdigkeit (vgl. Anderson, 1988: 333; Custen, 1992a: 56). Diese Taktik wird auch in den neueren Biopics bis heute angewandt und vermarktet, da die Authentizität durch die Anwesenheit oder die Absegnung der Angehörigen verstärkt wird.

Die gesamte Film- und damit auch Biopic Produktion steigt in den 40er Jahren an. Hollywood ist durch den zweiten Weltkrieg und die daraus resultierende Flaute in der europäischen Filmwirtschaft 1946 am Gipfel seiner Macht angekommen. Das Fernsehen hat noch nicht die Vormachtstellung übernommen, und die Menschen im Europa der Nach-

kriegszeit sind willige Abnehmer für Unterhaltungsfilme (vgl. Monaco 2000: 248). Man kann sagen, dass das Genre ‚Biopic‘ stagniert. Künstlerische Weiterentwicklungen gibt es praktisch keine, die Produzenten kopieren ihre erfolgreichen Stoffe unzählige Male.

Deutlich erkennbar und einhergehend mit dem Machtverlust Hollywoods, wenden sich die Filmemacher zunehmend auch tragischen Figuren zu, beziehungsweise thematisieren ihre Probleme. Die Titelfiguren der ersten Filmbiografien konnten ihre Hindernisse überwinden, jetzt kämpfen und scheitern sie. Ein Beispiel ist Ruth Etting in „Love me or Leave me“ (1955), die mit Alkoholproblemen zu kämpfen hat. Zu den wenigen erinnerungswürdigen Biopics der 50er Jahre gehört „Viva Zapata!“ (1952). „Viva Zapata“ ist ein Film über den mexikanischen Revolutionsführer Emiliano Zapata. Der Film von Elia Kazan (Drehbuch John Steinbeck) mit Marlon Brando in der Titelrolle, zeigt Zapatas Entwicklung vom armen Bauern über seine Karriere als General nach der Revolution 1910 bis zu seinem gewaltsamen Tod 1919. Das Bild, das von Zapata gezeichnet wird ist hoch romantisiert und in weiten Teilen fiktionalisiert. Steinbeck und Kazan sparten historische Details aus, um sich auf Zapatas Machtverführung zu konzentrieren und die Story voranzubringen¹⁷.

3.2.4 Biopics im Fernsehen

Mit dem Siegeszug des Fernsehens, das 1980 90% aller US Haushalte erreichte (vgl. Gronemeyer 1998: 109), verlagerte sich auch das Biopic von der großen Leinwand auf den kleinen Bildschirm. Die ersten TV-Biopics in den USA in den 50er und 60er Jahren ähnelten noch den Kinobiografien der ‚great men‘. Ab 1971 wurden in den ‚made-for-TV-biopics‘, sehr viel häufiger als im Kino, ‚normale‘ Menschen, die ein außergewöhnliches Schicksal hatten, dargestellt, so Custen (1992a: 214-215)¹⁸. Die Produzenten der TV-Biografien ließen sich mehr von den Tabloids und den News der Gegenwart, als von geschriebenen Biografien und historischen Persönlichkeiten inspirieren. Es war nicht mehr notwendig schon ein Star zu sein, oft machten erst Medienberichte und ein nachfolgendes Biopic eine Person berühmt (vgl. Custen, 1992a: 216-217). Bei den „*everyday famous*“ ergibt sich laut Custen (1992a: 224) die Berühmtheit sehr häufig durch eine Opferrolle; die Personen sind Opfer einer Krankheit, einer Behinderung, eines Unfalls, von Drogen oder eines Krieges. Beispiele für diese Art von TV-Biopics in den USA sind „To Race the Wind“ von 1980 über den blinden Harvard Studenten Harold Krent oder „The Ryan White Story“ (1989) über den Jungen Ryan White, der durch eine Bluttransfusion AIDS bekam.

¹⁷ Der Film suggeriert beispielsweise, dass Zapatas Engagement für die Bauern durch einen Besuch beim Präsidenten motiviert wurde und sozusagen aus dem nichts kam. Zapata kämpfte allerdings schon seit Jahren um eine gerechte Landverteilung (vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Emiliano_Zapata)

¹⁸ Im US-Kino sind laut Custen (1992: 222) nur 7% der dargestellten Personen „*everyday people*“, während es im US-Fernsehen 40% sind.

Die Vergangenheit wurde unwichtiger, Biopics über Charles und Diana oder Grace Kelly kamen nur kurz nach deren Hochzeit bzw. tragischem Tod ins Fernsehen (vgl. Custen, 1992a: 219). Die Zuschauer erwarteten vom Medium Fernsehen, mehr als vom Kino, aktuelle Berichterstattung und die Abdeckung gegenwärtiger Ereignisse in verschiedenen Formaten, also auch im Film. Ein weiterer Unterschied zum Kino ist, dass das Fernsehen nicht darauf angewiesen ist einen Film von einer akzeptablen Länge zu machen, sondern eine Biografie auch in einer Mini-Serie über 10 oder 12 Stunden erzählen kann. Eine Mini-Serie wird oft dann gewählt, wenn es sich um eine Familienbiografie („The Kennedys of Massachusetts“ (1990)), oder eine Biografie herausragender historischer Personen („Julius Cäsar“ (2002), „Elizabeth R“ (1971)) mit einer langen Karriere handelt.

Außerdem wurden für TV-Biopics Fakten und Ereignisse aus dem Leben der ‚great men‘ herausgegriffen, die man in Kino-Biopics noch nicht gezeigt hatte. Die Darstellung der ‚dunklen‘ Seiten des Lebens der Berühmten (z.B. die Liebesaffären der US-Präsidenten Eisenhower, Kennedy oder Roosevelt) führte zu einer gewissen Entmystifizierung dieser Personen in einer dem Fernsehen eigenen Sensationslust (vgl. Custen, 1992a: 223).

In Deutschland hat sich das Biopic nach der Einführung des Fernsehens fast völlig vom Kino ab- und dem Fernsehen zugewandt. Die öffentlich-rechtlichen Sender produzieren Biopics über historische Größen, während Privatsender wie Kabel 1 oder RTL2 ihre Sendezeit oft mit den billigen TV-Filmbiografien der ‚normalen‘ Amerikaner auffüllen. Eine Besonderheit im deutschen Fernsehen sind die bereits erwähnten Dokudramen (siehe 3.1.5).

In den Jahren 2004 und 2005 hat die ARD je ein sehr aufwändiges, 90-minütiges Biopic im Rahmen eines Jubiläums produziert. „Stauffenberg“ (SWR) wurde 2004 zeitgenau zum 60. Jahrestag des Hitler-Attentats ausgestrahlt und erreichte bei der Erstausstrahlung 7,58 Mio. Zuschauer und einen Marktanteil von 22,9%. Der Film versucht Stauffenbergs Entwicklung vom begeisterten Nazi zum Attentäter nachzuvollziehen. Leider bleiben die Hintergründe im Dunkeln. Wer die Geschichte nicht kennt, wird im Film nicht verstehen, dass die ‚Operation Walküre‘ ein von vielen hochrangigen Offizieren geplanter Staatsstreich war.

Im Schiller-Jahr 2005 setzte die ARD mit der SWR/ MDR-Produktion „Schiller“ den Trend fort. Mit 3,62 Mio. Zuschauern und 12,4% Marktanteil blieb der Erfolg von „Stauffenberg“ zwar aus, was sicher auch an der Vorausstrahlung auf ARTE lag. Dennoch ist zu vermuten, dass die ARD auch künftig den Zugeffekt von Jubiläen für die Produktion und Ausstrahlung von Biopics nutzen wird. Im Herbst 2005 soll von der

ARD ein Biopic über Margarete Steiff ausgestrahlt werden¹⁹, was kein Zufall ist. Die Firma Steiff hat 2005 125-jähriges Jubiläum; durch den Film werden die Verkäufe von Teddybären zweifellos noch einmal angekurbelt. 2006 ist Mozart-Jahr. Es bleibt zu hoffen, dass sich die deutschen TV-Sender darauf beschränken, Milos Formans genialen Film „Amadeus“ (1984) zu zeigen und kein weiteres 90-Minuten Biopic produzieren, in dem Mozarts Kampf um den Erfolg und sein tragisches Genie ausgeschlachtet werden.

Problematisch ist der Einsatz des Schauspielers Sebastian Koch als Klaus Mann in „Die Manns“ (2001), als Claus Graf Schenk von Stauffenberg in „Stauffenberg“ (2004) und als Albert Speer in „Speer und Er“ (2004). Die Bilder der drei Männer, die alle zur gleichen Zeit gelebt haben²⁰ und die Koch alle in der Zeit des Dritten Reichs porträtiert, verschwimmen vor den Augen der Zuschauer, die alle drei Produktionen gesehen haben. Allerdings ist es keineswegs außergewöhnlich, dass ein Schauspieler mehr als einmal die Titelrolle in einer Filmbiografie übernimmt.

Es gibt natürlich auch die eine oder andere deutsche Produktion, die sich mit dem Leben der ‚everyday famous‘ beschäftigt, wie zum Beispiel „Das schafft die nie“ (1994). Der Film wurde vom ZDF produziert, basiert auf der Lebensgeschichte der drogenabhängige Rita und zeigt ihren Kampf gegen die Abhängigkeit.

3.2.5 Biopics im Kino zwischen 1960 und 1990

Die Entwicklung der Filmbiografie im Kino der 60er Jahre und 70er Jahre kann nur unter Berücksichtigung der Strukturverlagerung vom Kino zum Fernsehen nachgezeichnet werden. Kinobesuche wurden schon in den 50er Jahren zu einem besonderen Ereignis, ähnlich dem Theaterbesuch. Da die Alltäglichkeit des Kinos der Alltäglichkeit des Fernsehens Platz machte, mussten Filme immer aufwändiger beworben werden oder durch kontroverse und neue Ideen Zuschauer anlocken. Der Begriff des Blockbusters kam auf, aus Europa gaben die „Nouvelle Vague“ und die Autorenfilmer auch dem Hollywood Kino neue Impulse. Die Genre Grenzen verschwammen immer mehr, da man mit seinen Filmen ein möglichst breites Publikum ansprechen musste.

Biopics verschwanden in dieser neuen Kinowelt. Sie waren aufgrund ihrer oft moralisierenden und belehrenden Inhalte Relikte eines vergangenen Studio-Systems. Die Aufgabe der historischen Bildung durch Film fiel nun dem Fernsehen zu. Ein weiteres schwerwiegendes Problem für das Biopic war, so Custen (2000: 148), dass gerade das ältere Publikum in der Vergangenheit die größte Zielgruppe für die Filmbiografie gewesen war. Dieses Publikum, „*the lost audience*“ (ebd.), war dem Kino durch die Vormachtstellung des Fernsehens für immer verloren gegangen.

¹⁹ „Apollonia Margarete Steiff“ (2005), Produktion: SWR/ BR, Titelrolle: Heike Makatsch

Das Biopic konnte auch nicht dem Trend zu Blockbustern folgen, die vor allem ab den 1970er Jahren mit Spielberg und Lucas die Kinokassen dominierten. Custen (2000: 149) bemerkt „*the human-centered engine at the heart of the biopic was usually antithetical to the techno-driven displays, that the blockbuster soon became*“. Man konnte eine Biografie nicht mit Fokus auf Special Effects, Außerirdische und Naturkatastrophen erzählen. Die Regisseure von Biopics mussten sich weiterhin auf die Geschichte und die Entwicklung ihrer Figuren konzentrieren, versuchten aber durch tragische Figuren und ambivalente Charaktere den Filmen neue Anstöße zu geben. Filmbiografien hatten jedoch ihre Wichtigkeit verloren, sowohl bei den Produzenten als auch den Rezipienten, was laut Custen (2000: 143) auch an der zurückgehenden Produktionszahl erkennbar sei. Neale (2000: 144) widerspricht dieser These allerdings und belegt, dass die Zahl der Biopics seit den 1930ern stetig gewachsen ist.²¹

Anfang der 60er sorgte eine ambitionierte Mammutproduktion dafür, dass ein Biopic zu einem der erfolgreichsten Filme des Jahres 1963 wurde. „Lawrence of Arabia,“ (1962) mit Peter O’Toole in der Hauptrolle, spielte allein in den USA einen Gewinn von 16 Millionen Dollar ein (vgl. Kubiak 2005: 134) und gewann sieben Oscars, darunter den Preis für den besten Film. Basierend auf T.E. Lawrences Autobiografie „The Seven Pillars of Wisdom“ wurden für den Film aus dramaturgischen Gründen einige ‚historische‘ Fakten angepasst. Peter O’Toole gibt in diesem Filmepos eine mitreißende Charakterisierung des faszinierenden und komplexen Titelhelden, dessen Persönlichkeit von seinen Ambitionen geprägt wurde. Der Film steht in der Tradition der ‚Great Men‘ Filme der 30er und 40er Jahre. Er zeigt den Helden aber nicht als bewundernswürdig und heroisch, sondern als Mann, der wegen seiner Selbstgefälligkeit und Überheblichkeit in seiner Umgebung auf Ablehnung stößt (vgl. Kubiak, 2005: 134).

„The Sound of Music“ von 1965, ein Film-Musical, das sich auf die Biografie der Familie von Trapp stützt, schaffte es noch einmal, mit einem Rückgriff auf die Musical-Biografien der 40er Jahre, einen riesigen Erfolg zu landen. Der Film ist in Deutschland bis heute eher unbekannt, prägte aber in den USA das Bild von Österreich im Dritten Reich nachhaltig. Das führte dazu, dass in den USA eine Art Heimatfilm Erfolg hatte, als in Deutschland deren Hochphase bereits vorbei war. Die schlechten Einspielergebnisse von Filmen wie „Star!“ (1968) oder „Song of Norway“ (1970), die ein ähnliches Rezept verwendeten, beweisen aber, dass „The Sound of Music“ eine Ausnahme geblieben ist (vgl. Custen, 2000: 149).

²⁰ Klaus Mann: geb. 1906, gest. 1949; Albert Speer: geb. 1905, gest. 1981; Stauffenberg: geb. 1907, gest. 1944

²¹ In den 30er Jahren machten Biopics nur 1% der gesamten Filmproduktion aus, in den 40ern 2,2%, in den 50ern 3,5%, in den 60ern 4,3%, in den 70ern ein leichter Rückgang auf 3,9% und in den 80ern 5,3%.

Zwischen 1966 und 1975 wurden weniger Biopics als zuvor produziert. „Bonnie und Clyde“ (1967) war einer der wenigen und „*the most popular and influential biographical film of the 1960s*“ (Anderson, 1988: 335). Der Begriff des Heroischen war für Amerikaner sehr problematisch und die dargestellten Figuren waren, wie Bonnie und Clyde, oft soziale Außenseiter, so Anderson (1988: 336). Bonnie Parker und Clyde Barrow waren ein Gangster-Paar, das in den 30er Jahren in den USA Banken ausraubte. Der Regisseur Arthur Penn romantisierte und mystifizierte das Leben der Barrow-Gang und kreierte ein Gangster-Biopic, das die junge Generation mit seiner unkonventionellen Mischung aus Sex, Gewalt und den zwiespältigen Charakteren begeisterte. Anderson (ebd.) merkt an, dass gerade „*the film’s reflexivity about myth-making*“ den Film für ein medienerfahrenes Publikum so interessant macht, da der Film zeigt, wie historische Personen zu ihren eigenen Legenden werden. Zu Beginn des Films sehen wir Fotografien und Kurzbiografien der historischen Figuren, die sich in Fotos von Warren Beatty und Faye Dunaway auflösen. „*Die Anpassung von Schauspielern, historischen Personen und Legende wird betont*“, so Anderson (ebd.). Am Ende des Films löst sich Clydes Impotenz, die die Beziehung der beiden über den ganzen Film hinweg stark dominiert, als er Bonnies Gedicht hört²². Es nimmt ihr tragisches Ende vorweg und hat durch die Verbreitung in Zeitungen zur Legendenbildung beigetragen.

„Patton“ (1970) setzte den Trend zu zerrissenen, sogar unsympathischen Figuren in Filmbiografien fort. George C. Scott stellt den amerikanischen General und „*borderline authoritarian sociopath*“ (Custen, 2000: 145) George Patton so eindrucksvoll dar, dass er den General 1986 in einem TV-Film, „The last days of Patton“ noch einmal porträtierte. Biopics eignen sich nie für Sequels, die ab den 70er Jahren sehr populär wurden. War ein Film erfolgreich (z.B. „Star Wars“, „The Godfather“), wurden Fortsetzungen gedreht. Die erneute Verfilmung, ein Remake, oder eine Miniserie fürs Fernsehen sind bei Biopics jedoch, wie es bei „Patton“ der Fall war, möglich. „Patton“ gewann acht Oscars und gilt als „*one of the subtlest and most moving examinations we have (...) of the terrible seduction of the heroic ideal and the terrible price that ideal requires*“ (McConnell, zitiert nach Anderson, 1988: 336). Der Film zählt zu den wichtigsten Biopics aller Zeiten (vgl. All Movie Guide), trotz seiner Veröffentlichung in einem zunehmend anti-militaristischen Amerika. Die Drehbuchautoren Francis Ford Coppola und Edmund H. North hielten sich akribisch an die historischen Fakten; es war ihr Glück, dass Pattons Persönlichkeit, seine Karriere im 2. Weltkrieg und seine Heldentaten mit der 3rd Army keiner Dramatisierung bedurften.

Waren in den 1960ern noch fünf der 20 Box-Office-Hits Biopics, konnte „Coal Miners Daughter“, das kommerziell erfolgreichste Biopic der 70er Jahre, nur den 34. Platz im

²² Bonnie Parker hat das Gedicht „The Story of Bonnie and Clyde“ 1934 wirklich geschrieben und es wurde von Zeitungen abgedruckt. (vgl. http://www.louisiana101.com/rr_bonnieparkerpoem.html)

Box-Office des Jahrzehnts einnehmen. Blockbuster wie „Star Wars“ (1977) hatten die Top-Positionen an den Kinokassen eingenommen (vgl. Custen, 2000: 150). „Lady sings the Blues“ (1972) über Billie Holliday und „The Buddy Holly Story“ (1978) griffen erneut auf Entertainer-Figuren zurück; die Musikeinlagen *„laden das Publikum ein, sich an berühmte Performances zu erinnern und sie gleichermaßen zu vergessen“* (Anderson, 1988: 336). Es ist fast immer der Fall, dass die Darsteller in Musik-Biopics ihre Songs selber singen, es gibt Vergleichsmöglichkeiten und die Gefahr besteht, dass die Darstellung der Schauspieler die der echten Stars überlagert.

„Coal Miner’s Daughter“ mit Sissy Spacek als Country Sängerin Loretta Lynn war auch ein Musik-Biopic, aber kommerziell sehr erfolgreich. Basierend auf Lynns Autobiografie erzählt der Film eine typische Geschichte vom Aufstieg, Fall und Comeback eines Stars. Loretta Lynn wurde arm geboren, war mit 17 bereits vierfache Mutter und wurde dann zu einem der größten Country-Stars der USA. Erfolgsdruck und Stress führten zu einem Nervenzusammenbruch; der Film endet mit ihrem Comeback und dem Titelsong „Coal Miner’s Daughter“.

In den achtziger Jahren konnte man wieder einen leichten Aufwärtstrend bei den Biopics feststellen. Zwischen 1982 und 1987 ging der Oscar für den besten Film gleich viermal an eine Filmbiografie. 1982 gewann Richard Attenboroughs „Gandhi“, 1984 „Amadeus“ von Milos Forman, 1985 „Out of Africa“ von Sydney Pollack und 1987 „The Last Emperor“ von Bernardo Bertolucci. 1980 waren „Raging Bull“ von Scorsese und „Coal Miner’s Daughter“ nominiert.

„Gandhi“ (1982) und „The Last Emperor“ (1987) sind gleichermaßen epische Filme, die das Leben bedeutender Männer der asiatischen Welt erzählen. Eine deutliche Abwendung von amerikanischen Figuren ist hier erstmals seit den 30er Jahren bei populären Biopics erkennbar. Während Mahatma Gandhi schon vor diesem Film berühmt war, wurde Pu Yi, der letzte Kaiser Chinas, erst durch Bertoluccis Biopic einem größeren Publikum bekannt. Wer „Gandhi“ anschaut, wird durch den Film tief bewegt, die Bilder sind großartig, aber der Film verliert den Mann Gandhi geradezu vor diesem epischen Hintergrund und dem Anspruch auf Authentizität.

In Deutschland entstanden in der Zeit des Neuen Deutschen Films in den 60er und 70er Jahren sicherlich die interessantesten deutschen Filmbiografien bis dato. Der deutsche Film erneuerte sich und setzte sich intensiv mit zuvor tabuisierten Themen der Vergangenheit auseinander. „Jeder für sich und Gott gegen alle“ (1974) von Werner Herzog greift das Leben der historischen Figur Kaspar Hauser auf und stellt dar, wie sich diese Person in eine Welt einfindet, die sie durch ihre Gefangenschaft nie kennen gelernt hat. Luchino Viscontis opulentes Biopic „Ludwig II.“ (1972) lehnt sich nur scheinbar an die

Heimatfilme der 50er Jahre an²³ und zeichnet vielmehr ein realistisches Bild des zerrissenen und psychisch labilen Märchenkönigs. Seine Person ist, so Nöding (2001), „*Symptom für die überkommene und dekadente monarchische Struktur, die schon den heraufziehenden Faschismus erahnen lässt.*“ Der Film trägt somit durch die Darstellung des deutschen Monarchismus im 19. Jahrhundert ebenfalls zum Verständnis für die Ereignisse im Deutschland des 20. Jahrhunderts bei.

Theodor Kotulla arbeitete 1977 in „Aus einem deutschen Leben“ ein Stück NS-Vergangenheit auf. Der Film basiert auf dem Leben des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höss (Höss' Figur heißt im Film Franz Lang) und folgt seinem Lebensweg von der Jugend an bis zu seiner Hinrichtung 1947. Höss' Entwicklung und seine Faszination für nationalsozialistische Ideen stehen, wie der Titel schon sagt, für viele deutsche Lebensgeschichten. Sie lassen sich, so der Film, sowohl aus seiner Biografie, als auch aus der deutschen Geschichte erklären. Margarethe von Trotta wählte 1981 ebenfalls die Spielart der fiktionalen Biografie und lehnte ihren Film „Die bleierne Zeit“ (1981) deutlich an die Lebensgeschichte der Schwestern Gudrun und Christiane Ensslin an.

3.2.6 Der Biopic-Boom im Kino ab Anfang der 1990er Jahre

Die 90er Jahre markieren im Kino den Beginn der computeranimierten Filme. Spielbergs „Jurassic Park“ Trilogie, „Toy Story“ (1995) als erster komplett computeranimierter Film, aber auch Katastrophen Filme wie „Independence Day“ (1996) oder „The Day after Tomorrow“ (2004) prägten die letzten 15 Jahre im Hollywood-Kino. Neben dem Kino hat sich die Home Entertainment Branche etabliert. Die Zweitvermarktung auf DVD rettet so manchen Film, der an der Kinokasse floppte. Die Zukunft wird vermutlich zu mehr Film Downloads aus dem Internet führen, die ersten legalen Download Anbieter, wie beispielsweise das amerikanische Film-Portal Movielink, sind bereits gestartet. Es hat sich in über 100 Jahren Filmgeschichte jedoch gezeigt, dass Kino und Kinoerlebnis nicht ersetzbar sind und so wird das Kino auch diese Konkurrenz überstehen.

Die Biopics der Jahre 1990 bis 2005 setzten alle Trends der vorhergehenden Jahrzehnte fort. Melodramatische Filmbiografien über vergangene Größen, wie „The Babe“ (1992) von Arthur Miller über Babe Ruth oder „In Love and War“ (1996) von Richard Attenborough über Hemingway als Soldat im 1. Weltkrieg, stehen ganz in der Tradition klassischer Biopics der Studio-Ära. Filme wie „Ed Wood“ (1994) von Tim Burton setzen mit schwarz-weißen Bildern auch im Biopic neue visuelle Akzente. Gebrochene und tragische Figuren, wie Valerie Solanas in „I shot Andy Warhol“ (1996) von Mary Harron, bekommen ihren Platz im Biopic, genau wie Ludwig van Beethoven in Bernard

²³ Romy Schneider stellt erneut die österreichische Kaiserin Elisabeth I. dar, gibt aber eine wesentlich reifere und differenziertere Vorstellung, als in den Sissi-Filmen ab

Roses „Immortal Beloved“ (1994) oder Frida Kahlo in Julie Taymors „Frida“ (2002). Die Grenzen zwischen biografischem Dokumentarfilm und biografischem Spielfilm verschwimmen seit den 90er Jahren zunehmend. Die bereits erwähnten Dokudramen, beispielsweise von Oliver Stone oder Heinrich Breloer, zeigen dies.

Einer der erfolgreichsten Regisseure der letzten 25 Jahre, Steven Spielberg, hat 1993 ein wichtiges Biopic herausgebracht: „Schindlers Liste“. Die Lebensgeschichte des Industriellen Oskar Schindler, der im 2. Weltkrieg Hunderte von Juden vor dem Konzentrationslager gerettet hat, ist bis dato einer der wichtigsten Spielfilme über den Holocaust. Schindlers Persönlichkeit ist komplex, er ist Opportunist, Geschäftsmann und entspricht nicht dem Bild eines Helden. Das macht ihn zu einem der interessantesten und außergewöhnlichsten Charaktere in den Biopics der letzten Jahre.

In Deutschland war die Entwicklung der Filmbiografien ähnlich wie in Hollywood. Seichte Unterhaltungsfilme, beispielsweise „Comedian Harmonists“ (1998) von Joseph Vilsmaier oder „Marlene“ (2000) vom gleichen Regisseur, lockten die Massen ins Kino, überzeugten jedoch nicht als interessante und reflektierte Biopics. Hochgelobt und vielprämiiert ist Marc Rothemunds Inszenierung der letzten Tage in Sophie Scholls Leben, in „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ (2005). Der Film geht als deutscher Kandidat ins Rennen um den Oscar als ‚Best Foreign Language Film‘ 2005.

Das Jahr 2004 stellt mit einer enorm großen Anzahl von Biopics im Kino sicherlich einen neuen Rekord auf (siehe Anhang) und bestätigt eindeutig, dass der Trend zum Biopic vorhanden ist. Für den Oscar 2004 waren die Biopics „Ray“, „The Aviator“ und „Finding Neverland“ als bester Film nominiert²⁴. Jamie Foxx gewann den Oscar als bester Hauptdarsteller für „Ray“, Cate Blanchett den Award für die beste Nebenrolle als Katherine Hepburn in „The Aviator“. Was die Faszination der neueren Biopics ausmacht und in welchen Formen sie auftreten, wird im nächsten Kapitel ‚Erfolgsfaktor Biopic‘ aufgezeigt.

²⁴ Den Oscar gewonnen hat allerdings Clint Eastwoods Drama „Million Dollar Baby“ (2004).

4 Erfolgsfaktor Biopic

Biopics als Erfolgsfaktor? Bei den Produzenten und den Rezipienten gleichermaßen beliebt? In den 30er und 40er Jahren waren sie es durchaus. Sie waren eine Säule im Studiosystem Hollywoods. Die Studios konnten sicher sein, dass die Verfilmung des Lebens einer Berühmtheit, die Popularisierung des bereits Populären (vgl. Reed, 1989: 60) die Zuschauer ins Kino locken würde. Können Filmbiografien jedoch heute noch ein größeres Publikum begeistern? Wie ist die Akzeptanz des Biopics bei den Filmstudios? Und die entscheidende Frage: was fasziniert die Kinobesucher an einer verfilmten Biografie?

4.1 Figuren im Biopic

Über Napoleon gibt es Biopics, über Elizabeth I. von England, über Hitler, Mozart und Jackson Pollock. Sportlern, Sängern, Schauspielern, Fotografen, Schriftstellern, Künstlern und Komponisten wurde in Filmbiografien ein Denkmal gesetzt. Nach welchen Gesichtspunkten werden die Personen aber ausgesucht, welche Figuren oder Berufsgruppen eignen sich für ein Biopic? Welche Merkmale haben die speziellen Berufs-Biopics? Als Grundlage für die Beantwortung dieser Fragen dient eine Auswahl von 83 US-amerikanischen²⁵ Kino-Biopics aus den Jahren 1990 bis 2005²⁶, die in Kapitel 3.2.6 teilweise schon erwähnt wurden. Die Biopics wurden mit Hilfe der Filmdatenbanken IMDB und All Movie Guide sowie den Filmkritiken der Zeitschrift Filmdienst und dem Lexikon des Internationalen Films ermittelt und ausgewertet. Die Auswahl erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, gibt aber einen Eindruck von den Hollywood Biopics der jüngsten Zeit. Anhand derer kann man gut erkennen, wo der momentane Fokus der Studios liegt. Zum Vergleich dienen die Untersuchungen von George Custen aus den Jahren 1992 und 2000.

George Custen (1992a: 90) beschreibt, dass bei den 291 Hollywood Biopics seiner Untersuchung zwischen 1927 und 1960, 67% aller dargestellten Personen aus den USA stammen, 22% kommen aus Europa, die restlichen 11% verteilen sich auf Asien, Afrika und Australien. Folglich spielen auch die meisten Filme (59%), deren Handlungsort die USA ist, im 20. Jahrhundert; 39% spielen im 19. und nur 2 % im 17. Jahrhundert. Bei den Biopics mit Handlungsort Europa spielen dagegen nur 8,5% im 20. Jahrhundert (vgl. Custen, 1992a: 93). Die Hollywood Studios zeichnen Geschichte durch Biografien aus einem überwiegend amerikanischen und patriotischen Blickwinkel nach. Europa

²⁵ auch Co-Produktionen

²⁶ siehe Anhang

war der Ort der Tradition, die USA waren der Ort der Moderne. „*In short, this time bias suggests, that the ,antique', the quaint, might come from overseas, but its perfection and improvement is an American invention*“, so Custen (1992a: 94) zu diesem Thema.

In der Zeit nach dem Studiosystem in den 60er und 70er Jahren war laut Custen (2000: 145) eine signifikante Veränderung bei den Biopics zu bemerken²⁷. Die Filme handelten zu einem größeren Teil als zuvor von Nicht-Amerikanischen Figuren. In den 1960ern waren es 54% der Filmbiografien, in den 1970ern 42%. Der Grund dafür ist sicherlich in der wachsenden Bedeutung der ausländischen Märkte für den Hollywood Film zu finden. Im Ausland kamen Filme sehr viel besser an, die nicht den patriotischen Unterton von Biopics wie „Yankee Doodle Dandy“ (1942) hatten.

Biopics über Frauen machten im Hollywood Studiosystem nur 25,8% aller Filmbiografien aus (vgl. Custen, 1992a: 103). Das Biopic zu der damaligen Zeit war eine Männerdomäne. Frauen waren im Biopic fast immer Entertainer (29%), Geliebte eines Mannes (18%) oder dem Adel zugehörig (17%). Keine Frau im Biopic war Sportlerin, es gibt nur je einen Film, in dem Frauen als Politikerinnen, Geschäftsfrauen, Abenteurer oder im Rechtswesen tätig waren. Custen hat die Berufe der Männer nicht gesondert entschlüsselt, sondern nur untersucht, welche Berufe in allen Biopics dieser Zeit vorherrschten: 19% der Biopics waren über Entertainer, 17% über Künstler, 11% über Verbrecher, 8% über Politiker und je 7% über Sportler und Personen aus dem Militär. Man verließ sich damals darauf, dass Personen, die im echten Leben die Menschen durch ihre ‚Kunst‘ unterhalten hatten, auch im Kino die Zuschauer begeistern würden.

Zwischen 1960 und 1980 veränderte sich der Anteil der Entertainer-Biopics nicht (19%), die Filmbiografien über Künstler gingen auf 10% zurück. Verbrecher machten 13%, Politiker 4%, Sportler 3% und militärische Figuren 12% aus. Der große Anteil an Personen aus dem Militär, wie z.B. das Biopic „Patton“ (1970), ist nach Custen (2000: 145) auf den Kalten Krieg zurückzuführen, „*Kennedy, Johnson, and Nixon continued the military build-up characteristics of postwar presidents*“.

Die Biopics von 1990 bis 2005 folgen in vieler Hinsicht den Spuren ihrer Vorgänger. Die USA sind mit einer überwältigenden Mehrheit von 76% der Herkunftsort der Personen in den Filmen. Europa folgt mit 18%, während nur 4% der Personen aus Mittel- oder Südamerika und 2% aus Asien stammen (siehe Abbildung 1: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Herkunft). Es ist zwar keine Überraschung, dass sich US-Filme auf Figuren konzentrieren, die vor allem dem heimischen Publikum bekannt sind, dennoch ist der Rückgang an ‚ausländischen‘ Figuren in Biopics gegenüber den 60er und 70er Jahren signifikant. Ein Grund dafür ist sicher der vor allem seit 2001 stark zunehmende

²⁷ als Grundlage dienen 105 Hollywood Biopics zwischen 1960 und 1980

Patriotismus in den USA und die daraus folgende Konzentration auf ‚große‘ Amerikaner.

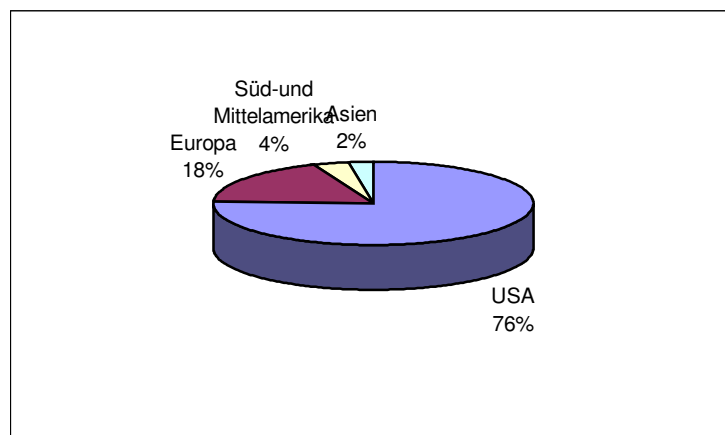


Abbildung 1: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Herkunft

Die Mehrzahl der europäischen Personen lebte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zwei der vier Personen aus dem 19. Jahrhundert sind aus Europa, ebenso wie Martin Luther und Veronica Franco, die im 16. Jahrhundert lebten. Das Biopic über Alexander den Großen von 2004 ist insofern eine Ausnahme, da es der einzige Film ist, der in der Zeit vor Christi Geburt spielt. Aus der Zeit zwischen dem 4. Jahrhundert v. Chr. und ca. 1500 n. Chr., dem Beginn des Luther-Biopics von 2003, wurde keine Person in einem neueren Biopic dargestellt. Europa ist noch immer der Ort der Tradition. Der Ort, der Martin Luther und den Protestantismus hervorgebracht hat, auch wenn der Luther-Film ironischerweise ohne großzügige Gelder US-lutherischer Organisationen nicht entstanden wäre. Die Amerikaner im Biopic leben oder lebten dagegen fast ausnahmslos im 20. Jahrhundert, ein Großteil sogar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (49 von 62 Biopics). Augenscheinlich ist nach 1990 genug Zeit vergangen, um sich dieser Figuren anzunehmen. Über Personen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Erfolg gehabt hatten, war sehr häufig schon ein Film gemacht worden. In dieser Hinsicht sind Biopics aber unerschöpflich: solange es interessante Menschen gibt, können deren Biografien problemlos verfilmt werden.

Die Berufe, beziehungsweise die berufsähnlichen Eigenschaften der Personen in den Biopics, haben sich nicht entscheidend verändert. Künstler und Entertainer machen mit 23% und 20% weiterhin den größten Anteil aus. Andere Berufe²⁸ folgen mit 13%, dicht dahinter die Sportler-Biopics mit 11% und die Biopics über Verbrecher oder Gesetzlose mit 7% (siehe Abbildung 2: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Berufen). Interessan-

²⁸ In die Kategorie andere Berufe wurde hier all die Filme einsortiert, die nicht in eine der Hauptkategorien passten und nur einmal vertreten waren. Siehe Anhang für Details ihrer Berufe.

terweise gab es in den Jahren 1990 bis 2005 kein mir bekanntes US-Biopic, das sich einer adligen Person angenommen hätte (sieht man von Alexander dem Großen als makedonischem König ab). Auf die beliebtesten Biopic-Arten in den letzten Jahren (Künstler, Entertainer und Sportler) werde ich später noch genauer eingehen.

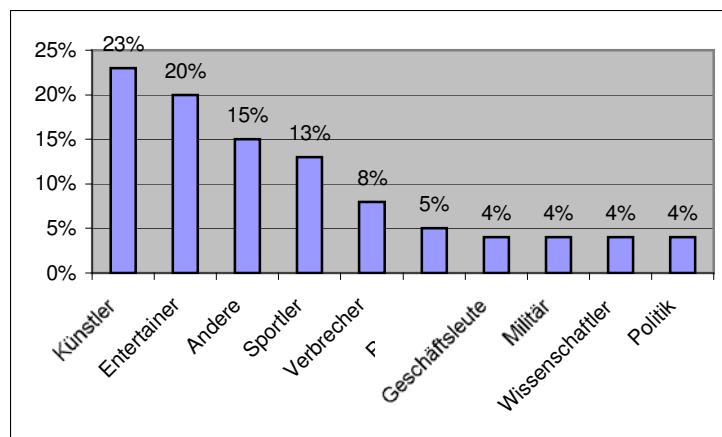


Abbildung 2: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Berufen

Die Rollenverteilung zwischen Männern und Frauen hat sich leider ebenso wenig geändert. Männer dominieren die Filmbiografien als Figuren und als Regisseure. Lediglich 19% der Film behandeln das Leben einer Frau, während 79% einen Mann als Hauptgegenstand haben. Zwei Filme²⁹ stellen ein Paar dar, allerdings ist auch hier der Mann die eigentlich berühmte Person. Der Anteil war in der Vergangenheit (25,8% in der Studio-Ära) sogar höher als heute. Regie geführt bei einem Biopic haben bei den 83 Filmen gerade mal sechs Frauen, vier davon verfilmten das Leben einer Frau. Es gibt gerade im Bereich der Biopics über Frauen einen großen Nachholbedarf. Selbst wenn man die Tatsache beachtet, dass es einfach mehr berühmte oder ‚große‘ Männer gibt. Blättert man Bücher wie „Grosse Frauen der Geschichte“ von Georg Popp oder „Frauen, die Geschichte schrieben“ von Irma Hildebrandt durch, fallen sofort zahlreiche Frauen auf, deren Leben sich für eine Verfilmung eignen würden. Maria Montessori, Maria Sybilla Merian oder Lise Meitner gehören dazu, um nur einige zu nennen.

Es bleibt zu hoffen, dass sich in Zukunft mehr Frauen des Genres annehmen. Nur so können die großen Frauen der Vergangenheit tatsächlich ins Licht der Öffentlichkeit gerichtet werden.

²⁹ „Henry und June“ (1990) über Henry Miller und seine Frau; „In Love and War“ (1996) über Ernest Hemingway und seine Geliebte Agnes von Kurowsky

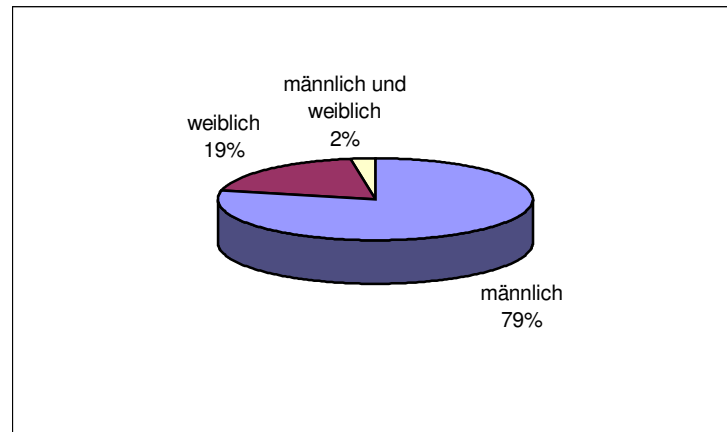


Abbildung 3: Biopic-Figuren 1990 bis 2005 nach Geschlecht

In den 60er und 70er Jahren haben sich durchaus Veränderungen bei den Filmbiografien ergeben, vor allem natürlich, weil sich das Biopic im Kino neben dem Konkurrenzmedium Fernsehen etablieren musste. Heute sind jedoch die Strukturen klar: das (US)-Fernsehen beschäftigt sich mit den ‚everyday famous‘. Im Kino sehen wir dagegen aufwändige Biopics über Stars wie Ray Charles oder Johnny Cash, die dann auch für volle Kinos und Kassen sorgen. Was die Umsetzung der Filme angeht, ob es eine kritische oder unkritische Auseinandersetzung mit der Figur gibt, kann man nicht mehr eindeutig sagen. Manche Filme, wie beispielsweise „Ray“ (2004), zeichnen den Charakter der Figur durchaus realistisch nach, während über anderen Filmen wie „Selena“ (1997) noch immer ein goldener Schimmer liegt, der die Figur überhöht.

Bis heute gibt es praktisch keinen Star, König, Kriminellen, Politiker oder andere herausragende Persönlichkeit, dem nicht mit einem oder mehreren Biopics ein Denkmal gesetzt wurde. Eine Voraussetzung, die die Personen zumeist erfüllen, ist ihr Tod. Bei den Biopics zwischen 1927 und 1960 waren „weniger als 20% der Figuren während der Verfilmung am Leben“ (Custen, 1992a: 150). Leben die Personen zur Zeit der Verfilmung noch, erschwert es das Verständnis über die Person. Schon Jan Romein stellte über geschriebene Biografien fest (1948: 110)

„nur der Tod gibt jene Abrundung, ohne die kein Kunstwerk befriedigend ist; wissenschaftlich: erstens sind immer noch Überraschungen möglich, solange der Tod das ‚exit‘ nicht ausgesprochen, zweitens kann die bleibende Bedeutung eines Menschen erst nach seinem Tod festgestellt werden, drittens steht das Material immer nur teilweise zur Verfügung und ist meist einseitig, viertens endlich – und dies dürfte das wichtigste sein -: Unbefangenheit ist wohl nicht möglich.“

Außerdem könnten die Produzenten bei einer kritischen Betrachtung mit rechtlichen Problemen rechnen. Bei der Filmbiografie „Domino“ (2005) über Bounty Hunter Do-

mino Harvey, muss sogar das Ende des Filmes nachgedreht werden, weil sich Harvey kurz vor der Fertigstellung des Filmprojektes umbrachte. Die kritischen Themen, die bei einem Biopic über Frank Sinatra und das Rat Pack behandelt werden könnten, sind sicherlich ein Grund, dass sich bis dato noch kein Regisseur an eine Verfilmung ihres Lebens herangewagt hat. Noch leben zu viele der nahen Angehörigen, so dass kein unkritisches Biopic zustande kommen könnte.

Bei den dargestellten Personen der Biopics zwischen 1990 und 2005 dürfte, wie bereits erwähnt, der größere Teil dem außeramerikanischen Publikum vor der Ansicht des Films unbekannt gewesen sein. Besonders die Sportler, meist Baseball-Spieler, sind in anderen Ländern unbekannt und die Filme über sie kommen in diesen daher häufig überhaupt nicht in die Kinos. Es dürfte interessant sein, sich einige der populärsten Spielarten des Biopics im Hinblick auf Hollywood Produktionen der letzten Jahre genauer anzuschauen.

4.1.1 Künstler

Künstlerbiografien im Film sind Darstellungen des Lebens eines Maler, Schriftstellers, Dichters oder Komponisten. Kunst und Literatur sind Themen, die die große Masse nicht unbedingt interessieren. Es besteht also ein Widerspruch: Kunst ist nicht massentauglich, der Film braucht aber durch seine teure Produktion ein Massenpublikum. Künstler-Biopics stellen ein gewisses finanzielles Risiko dar. „*The need to be popular places a limit on the intellectual difficulty that can be attempted*“, so Walker (1993: 8). Warum werden die Biografien von Künstlern dann verfilmt?

Die Darstellung von Kunst ‚adelt‘ das Medium Film, gibt ihm einen kulturellen Wert, der ihm von vielen Kritikern vor allem zu Beginn der Filmgeschichte aberkannt wurde. Die Regisseure von Künstlerbiografien und die Darsteller verstehen sich meist selbst als Künstler und sind vom „*romantic image of the artists as misunderstood or tragic genius*“ (Walker, 1993: 10) verführt. Die Ikonisierung der Künstler durch den Film steht im Zusammenhang mit seiner ambivalenten Beziehung zur Öffentlichkeit. Der Künstler wird als überhöhtes Genie gezeichnet, das permanent um Anerkennung oder Beachtung kämpft. Einerseits will und kann sich der Künstler nicht anpassen, das widerspräche seinem Ich. Auf der anderen Seite müssen auch Künstler leben und begeben sich daher oft in Abhängigkeiten. Gerade diese Konflikte stehen sehr häufig im Zentrum von Künstler-Biopics.

Allerdings sind die Filme sehr selten über die Kunst selbst, sondern über den Künstler. „*A curious inversion of priorities, since it is the art, which makes the artist famous in the first place*“ stellt Walker (1993: 19) fest und spricht damit einen wichtigen Punkt an. Viele Künstler haben wichtige und einflussreiche Werke geschaffen, aber ein eher

langweiliges Leben geführt. Außerdem ist der Entstehungsprozess von Kunst, vor allem von Literatur, nur sehr schwer filmisch darstellbar.

„Pollock“ (2000) von Ed Harris, eine Filmbiografie über den amerikanischen Maler Jackson Pollock, ist ein gutes Beispiel für ein Künstler-Biopic. Pollock führte ein interessantes Leben, er wurde von den Medien³⁰ zum Star gemacht und er starb einen tragischen Tod. Der Film konzentriert sich konsequenterweise auf Pollocks Karriere (1941 bis 1956) und spart die Jahre davor aus. Jackson Pollocks Probleme mit der Gesellschaft, seine Alkoholsucht und sein zu Beginn konstanter Kampf um Anerkennung bei den Kritikern und der Öffentlichkeit sind Themen des Films. Erst mit dem Eintritt von Lee Krasner in sein Leben kommt Pollock zu Erfolg. Krasner, seine spätere Frau, opfert ihre eigenen Karriere und ihr Leben für einen Mann, der zwar abhängig von ihr bleibt, ohne sie je wirklich zu brauchen. Harris' Film hat den Vorteil gegenüber Biopics wie „Sylvia“ (2003), dass Pollocks Kunst und die Entstehung seiner berühmten Drip-Bilder sehr gut visualisierbar ist.

4.1.2 Entertainer

Filmbiografien von Entertainern stellen das Leben von Schauspielern, Musikern, Sängern, Comedians und Varieté-Künstlern dar. Sie sind sehr selbst-reflexiv, das heißt das Entertainer-Biopic greift auf Personen zurück, die in der Vergangenheit Berühmtheiten der Film-, Musik- oder Entertainmentbranche waren. Sehr oft werden die Figuren im Biopic überhöht dargestellt, um den heutigen Zuschauern zu verdeutlichen, warum die Person ein Star war und ist. Laut Miller (1982: 8) wurde *„re-creating the ‚spirit‘ of a famous entertainer’s career rather than the details [...] a prime concern of Hollywood’s myth-makers“*.

Ein Entertainment-Biopic bedient sich sehr häufig des Hilfsgenres Musical. Adaptierungen von Broadway Musicals für das Kino sind teuer und mit einem biografischen Film über Musiker kann ein eigenes Musical kreiert werden, das alle Lieder des Musikers verwendet. Beispiele aus jüngere Zeit sind „De-lovely“ (2004) und „Beyond the Sea“ (2004). Beide Filme erzählen das Leben eines Songwriters und Sängers im Rückblick mit einer Rahmenhandlung, in der ein Musical beziehungsweise ein Film produziert wird.

³⁰ Sowohl der Artikel über Pollock im Life Magazine von 1951, als auch der Dokumentarfilm von Hans Namuth über ihn sind Gegenstand des Films.

4.1.3 Sportler

Wenn Sportler in einer Filmbiografie dargestellt werden, dann sind es immer nur bestimmte Sportler: Baseballspieler wie Babe Ruth, Footballspieler wie Daniel Ruettinger, oder Boxer wie Muhammad Ali. Andere Sportler, die ebenfalls Großes geleistet haben, aber nicht so sehr im Licht der Öffentlichkeit standen bzw. keine zusätzlichen Schicksalsschläge erlitten haben, werden seltener dargestellt. Sportler-Biopics leben vor allem davon, dass sich Sport, Spiele und Wettkämpfe sehr gut filmisch umsetzen lassen und die Regisseure und Drehbuchautoren auf Fernseh-Material zurückgreifen können. Da Sport für die große Masse erst seit Beginn der Fernseh-Übertragungen in den 50er Jahren richtig populär ist, viele Sportstars der Nachkriegszeit aber noch leben, wird die große Welle der Sportler-Biopics vermutlich erst in den nächsten 10-15 Jahren kommen.

Bei den klassischen amerikanischen Ballsportarten (Baseball, Football und Basketball) betonen die Filme oft den Teamgeist der Mannschaft, verdeutlichen die Aufopferung des Einzelnen für den Gewinn eines Spiels oder der Meisterschaft. Individualsportler dagegen sind stereotype Einzelgänger, besessen zu gewinnen, allein gegen alle Gegner. Fast noch mehr als bei den Entertainer-Biopics werden die Figuren als Symbole einer Ära gezeichnet. Sie sind nicht selten die Hoffnung einer Nation und transportieren durch ihr Talent und ihre Siege Hoffnung.

„Bobby Jones – Stroke of Genius“ (2004) von Rowdy Herrington über den legendären Golfspieler in den 20ern ist ein beispielhafter Film über einen Ausnahme-Sportler. Bobby Jones ist bis heute der einzige Golfer, der in einem Jahr, 1930, alle vier großen Turniere gewinnen konnte. Die Filmbiografie ist klassisch aufgebaut, beginnt mit Jones Kindheit, seinen frühen Siegen und konzentriert sich dann darauf, seine Karriere als Golfer bis zu seinem letzten Sieg nachzuzeichnen. Jones will nicht nur Golf spielen, er muss es. Der Sport ist sein Schicksal und er dominiert sein Leben. Der Film ist daher auch nicht nur ein Film über einen Golfer, sondern auch ein Film über Golf. Die meisten Sportler-Biopics sind faszinierend, weil sie ebenso die Geschichte einer Sportart, wie die Geschichte eines Sportlers erzählen.

In der gleichen Zeit wie Bobby Jones lebte auch der „Cinderella Man“ James J. Braddock. Der Film aus dem Jahr 2005 von Ron Howard zeigt das Leben eines großen Boxers, der 1929 Erfolg hatte und dann mit seiner Familie in der großen Depression einen tiefen Abstieg erleidet. In der deutschen Version heißt der Film bezeichnenderweise „Das Comeback“, und genau darum geht es. Braddock gelingt 1933/ 1934 ein sensationelles Comeback als Boxer. Es geht ihm jedoch nicht um Ruhm und Ehre, er kämpft vielmehr darum seine Familie ernähren zu können und den zahllosen Arbeitern seines Viertels wieder Hoffnung zu geben. Der Film zeigt die typische Geschichte des Underdogs, der gewinnt, weil er gewinnen muss. Aufstieg, Fall und Comeback eines Sportlers

sind zwar der Rahmen für Howards Film, aber hier tritt ganz deutlich der Mensch hinter dem Sportler hervor und macht den Film zu einem außergewöhnlichen Biopic über einen großen Boxer.

4.2 Auswahl und Strukturierung einer Geschichte

Das größte Problem bei der Darstellung eines langen und ereignisreichen Lebens ist die Auswahl. Biopics sind oft an die drei Stunden lang, weil es eben nicht gelingt, die Kindheit, eine politische Karriere, eine Liebesgeschichte, Krankheit und Tod knapp darzustellen. Das Fernsehen hat, wie erwähnt, die Möglichkeit von Mehrteilern oder Miniserien. Das Kino muss sich entscheiden, auf welchen Aspekt oder welchen Lebensabschnitt einer Biografie es sich konzentrieren will. Stephen J. Rivele, der Drehbuchautor mehrerer Biopics, darunter „Nixon“ (1995) und „Ali“ (2001), bemerkt dazu: „*The big challenge in Ali was reducing his enormous life to a manageable size*“ (Coppola, 2002: 18). Die Drehbuchautoren und Regisseure recherchieren in der Regel sehr viel über ein Leben, bevor sie sich entscheiden es zu verfilmen. Literarische Biografien oder Autobiografien der Person werden konsultiert, Gespräche mit Verwandten und Bekannten geführt und, falls die Person noch lebt und es möchte, ausführliche Interviews gemacht. Nach all den Recherchen werden, manche Drehbuchautoren und Regisseure geben es zu, andere nicht, die Lücken und Leerstellen gefüllt. „*When there is no hard evidence about what was actually said, or how situations were resolved, we make it up (...) based upon our best understanding of the character*“, so Rivele (Coppola, 2002: 16).

Linda Seger beschreibt in einer Anleitung für Drehbuchautoren (2001: 79-82) recht gut die Möglichkeiten, eine Biografie auf eine kontrollierbare Größe zu reduzieren: Als erstes muss der Autor ein zentrales Ereignis suchen, das einen Fokus für das Thema gibt, die Geschichte muss sich dann auf einen Höhepunkt zubewegen. Die nächste Frage ist, ob die Hauptfiguren liebenswert, interessant oder eher unsympathisch sind. Seger schlägt vor, den Zeitraum begrenzt zu halten, um den Fokus nicht zu verlieren und eine Dramatisierung durch Beziehungen zwischen der Hauptfigur und anderen Figuren zu erreichen. Wichtig ist noch, dass sich die Biografie auch tatsächlich durch Bilder darstellen lässt. Das ist, wie man beispielsweise in Filmen über Schriftsteller sieht, nicht immer einfach. Laut Reed (1989: 61) sind Filmbiografien

„more successful when they avoid rivalry with printed books, and choose subjects that can be shown, lives of action, or performance or externals rather than of letters or ideas or virtue.“

Ein ganzes Leben von der Geburt bis zum Tod wird praktisch nie verfilmt. Custen (1992a: 150) stellt fest, dass das in den über 300 Filmen, die er als Grundlage für seine

Untersuchung genommen hat, nur dreimal der Fall war³¹. Klassisch werden Biopics streng chronologisch in Episoden oder Lebensphasen eingeteilt: einige Szenen aus der Kindheit oder Jugend, die Höhepunkte der Karriere und des privaten Lebens und ein guter Abschluss. Nach diesem Schema ist „Queen Christina“ von 1933 aufgebaut, genau wie „Coal Miner’s Daughter“ von 1980 oder „Bobby Jones: Stroke of Genius“ von 2004.

Die bei weitem häufigste Variante zur Strukturierung ist über den Aufstieg, den Fall und den eventuell erneuten Aufstieg einer Figur zu erzählen. Man kann sich somit auf entscheidende Ereignisse konzentrieren, Schlüsselerlebnisse und Schlüsselszenen dramatisieren und vor allem ist man davon befreit, die Biografie komplett abzudecken. Trotzdem entsteht durch die Behandlung einer meist großen Zeitspanne der Eindruck von Ganzheit und Geschlossenheit der Geschichte.

Der Zeitpunkt, zu dem ein Film anfängt ist für den weiteren Verlauf der Handlung sehr wichtig. Filme, wie beispielsweise „Ray“ oder „Coal Miner’s Daughter“ beginnen mit der Kindheit der Protagonisten, um zu zeigen aus welchen ärmlichen Verhältnissen sie kommen. Ihr Talent (nicht ihre Karriere) ist ihnen gegeben, sie mussten es sich nicht erarbeiten. Oliver Stones Film „Nixon“ eröffnet dagegen mit dem Knackpunkt in Nixons Karriere, dem Einbruch im Zusammenhang mit dem Watergate Skandal. Seine Kindheit wird indessen nicht zu Beginn des Films, sondern in einigen Rückblenden gezeigt. Nixons Charakter soll durch die Darstellung seiner strengen quäkerischen Erziehung erklärt und gedeutet werden. Bei Nixon hat man im gesamten Verlauf des Filmes den Eindruck, er hätte sich seinen ganzen Erfolg nicht wegen seiner Talente, sondern trotz seines Charakters erkämpft und erarbeitet.

Custen (1992a: 149) bemerkt, dass die meisten Biopics „*in medias res*“ beginnen, um eben nicht zu zeigen, inwiefern die Familie oder die Kindheit das Leben der Person beeinflusst hat, sondern um die ‚self-invention‘ ihrer Karriere oder Biografie darzustellen. Die Filmbiografie „Cinderella Man“ (2005) über James J. Braddock zeigt dem Zuschauer nicht, woher Braddock kommt. Es ist offensichtlich, dass er den Aufstieg aus bescheidenen Verhältnissen (zu Beginn des Films) geschafft hat, ohne dass die Eltern oder andere Figuren aus seiner Vergangenheit gezeigt werden.

Es folgen der Aufstieg und der Moment, in dem die Figur das Publikum von sich überzeugen muss. Der Aufstieg folgt wiederum meist zwei standardisierten Wegen: der Erfolg, die Erfindung oder die Karriere fallen dem Protagonisten scheinbar einfach zu. Das Glück ist auf seiner Seite und er hat sowohl das diegetische als auch das Kinopublikum sofort für sich gewonnen. Cole Porter in „De-Lovely“ (2004) muss im Film niemanden von seinem Talent überzeugen. Er hat es und die Menschen akzeptieren das.

³¹ „Abraham Lincoln“ (1930), „The Adventures of Mark Twain“ (1944) und „The Great Caruso“ (1951)

Viel häufiger müssen die Personen aber kämpfen, hart arbeiten, Opfer bringen und andere mühsam überzeugen, um endlich Erfolg zu haben, auch wenn der Zuschauer ihr Talent gleich zu Beginn des Filmes erkennt. Sie brechen mit Traditionen und Konventionen, so wie Ray Charles in Hackfords „Ray“, der es wagt, Gospelmusik aus der Kirche mit sexuellen Anspielungen im Text zu versehen oder Martin Luther, der in „Luther“ (2003) die Allmacht der katholischen Kirche anzweifelt und schließlich mit ihr bricht. In beiden Filmen gibt es einen Moment, an dem die Personen sich und ihre ‚sündigen‘ Ideen einem Publikum präsentieren. Ray Charles spielt in einer Bar seine neuen Songs und wird von einer Gruppe ausgebuht, die ihm Blasphemie vorwirft. Ray zögert einen Moment, fragt das übrige Publikum ob er weiterspielen soll, und hat im nächsten Moment bewiesen, dass seine Musik bei den meisten Menschen ankommt. Luthers Moment im Film die Menschen von seinen Ideen zu überzeugen, kommt mit der Beerdigung eines jungen Selbstmörders. Er beweist Menschlichkeit, indem er den Jungen beerdigt, obwohl das nicht mit den Lehren der katholischen Kirche übereinstimmte.

Der Fall oder Abstieg einer Person im Biopic erfolgt in der Regel nur einmal, auch wenn die Person in der Realität mehrere Comebacks hatte. Bonny Darins große Zeit ist in „Beyond the Sea“ Ende der 60er Jahre zu Ende und der Film stellt eine einzige große Rückkehr zur Bühne dar, bevor er tragisch stirbt. In Wirklichkeit trat Bobby Darin auch nach seinen erfolgreichen Jahren in einer Fernseh-Show auf, was der Film aus Zeitgründen weglässt.

Ein Leben kann im Biopic auch durch die Darstellung eines einzelnen Abschnitts, beispielsweise der Jugend, dem entscheidenden Karriereereignis oder dem Alter greifbar gemacht werden. Die Gefahr besteht aber, dass die Person ein Rätsel bleibt, dass die Zuschauer nicht erkennen, warum die Person besonders oder berühmt war. Ein gutes Beispiel ist der Film „Iris“ (2001) von Richard Eyre über die britische Schriftstellerin und Philosophin Iris Murdoch. Der Film zeigt die Alzheimer Erkrankung der alten Iris Murdoch verbunden mit Rückblenden auf ihre Studentenzeit in Oxford, als sie ihren Ehemann John Bayley kennen lernt. Die Umsetzung der Episoden aus dem Leben der alten und der jungen Iris sind exzellent, die Person Iris Murdoch und ihre Leistungen als Schriftstellerin bleiben aber hinter diesen Episoden verborgen. Die Stärke des Filmes liegt jedoch genau darin, nicht eine konventionelle Biografie abzuliefern, sondern einen Aspekt aus dem Leben einer berühmten Person auszuwählen und diesen allgemein gültig zu beleuchten.

4.3 Psycho-Soziale Sicht

Biopics oder Filmbiografien erzählen vom Leben großer Persönlichkeiten. Sie geben dem Publikum Einblick in Dinge, die es sonst nicht erfahren würde und stellen sie in filmischer, nicht-dokumentarischer Form dar. Sie befriedigen einen gewissen Drang zum Voyeurismus, eine Sensationslust und zeigen den Zuschauern, dass das Leben eines Stars, so glamourös es erscheinen mag, doch nicht immer erstrebenswert ist. Die Faszination des (scheinbaren) Blicks ins Privatleben einer Person, egal ob berühmt oder nicht, führte in den letzten Jahren zu einer zunehmenden Popularität von Reality TV. Biopics, im Kino genau wie im Fernsehen, stellen diesen Einblick, die „*Schaulust gegenüber dem unbekanntem Bekannten*“ (Taylor, 2002: 379) noch mal auf eine kulturell höhere Ebene. Die Gründe, warum und wann Biopics bei den Zuschauern erfolgreich sind, sind ebenso vielfältig, wie das Genre selbst.

Jan Romein stellt in seiner Einführung in die Biografie³² (1948: 28) fest, dass die Biografie ein Krisenphänomen sei. *„Immer dann, wenn der Mensch zu zweifeln beginnt, d.h. wenn alte Werte wanken, neue aber noch gebildet werden müssen, ist die Regsamkeit im biographischen Bereich besonders groß“* (ebd.).

Auch Günter Blöcker machte 1963 in „Biographie – Kunst oder Wissenschaft?“ eine ähnliche Bemerkung (Blöcker, zitiert nach Scheuer, 1979: 8):

„Je mehr ein Zeitalter an menschlicher Farbe einbüßt, desto unabweisbarer wird das Verlangen nach der großen, blutvollen Persönlichkeit. Das ist die Chance der Biographie. Der entmächtigte Mensch bedarf, um seiner selbst inne zu werden, des Vorbildes, er braucht Darstellungen von Menschen, die sich noch frei und allseitig gegen alle Widerstände und Hemmnisse entfalten konnten und entfaltet haben – beglaubigte Darstellungen wirklicher Menschen.“

Die Figuren in den Biografien und Biopics werden durch ihre Darstellung in Literatur oder Film idealisiert und manchmal sogar mystifiziert. Kaum ein Regisseur schafft es, sich einer ‚großen‘ Person anzunähern, ohne sie zu idealisieren oder zumindest mit ihr zu sympathisieren. Der Mythos Che Guevara wird durch einen Film wie „The Motorcycle Diaries“ (2004) weiter angeheizt. Das Publikum erfährt wie Ernesto Guevaras Jugend verlief. Jegliche Verbindung Guevaras mit Castro und Kuba fällt jedoch in die Zeit nach der dargestellten Südamerika Reise, passiert nach dem Ende des Films. Der Filmkritiker Roger Ebert bemerkt dazu in seiner Kritik des Filmes *„in retrospect, we can see how crucial [...] Che's motorcycle [was], because Those Young Men Grew Up,*

³² Romeins Buch bezieht sich auf die Biografie im Buch, viele Thesen lassen sich aber auf den Film übertragen.

etc. It's a convenient formula, because it saves you the trouble of dealing with who they became" (Ebert, 2004).

Der Zuschauer geht mit einem Gefühl des Verständnisses und der Sympathie für diesen Menschen (oder vielmehr für den Che im Film) aus dem Kino. Das ist ganz klar die Absicht des Filmes. Die Frage, ob nicht eine andere Annäherung an Che Guevara angemessener wäre, bleibt offen³³. Die Idealisierung der Person im Film, also der Vorgang in dem „*ein Mitmensch, eine Idee oder eine Sache, vergrößert und psychisch erhöht [wird], ohne dass eine Änderung seiner tatsächlichen Natur stattgefunden hat*“ (Mitscherlich, 1978: 14), findet demnach sowohl auf der Produktions- als auch auf der Rezeptionsebene statt.

Neben der Vorbild- oder Idealisierungsfunktion, die zugegebenermaßen in den Filmbiografien der Post-Studio-Ära keine so große Rolle mehr spielt, gibt es noch einen zweiten wichtigen Faktor für ihre Faszination. Biopics zeigen explizit, dass Berühmtheit einen Preis hat oder wie Custen (1992a: 75) sagt „*with an unusal gift, comes unusual suffering*.“ Ray Charles hatte zwar eine großartige Karriere, erfolgreiche Songs und verdiente eine Menge Geld, dennoch kämpfte er mit seiner Drogensucht und betrog seine Frau. Das Genie wird ‚normalisiert‘, greifbar für den Durchschnittszuschauer. Die menschlichen Züge, die Personen in Biopics heutzutage haben, sorgen dafür, dass wir uns mehr mit ihnen identifizieren, als mit den stereotypen Figuren in den Biopics der 30er und 40er Jahre.

Die Filmbiografie ist seit Beginn des Filmes immer erfolgreich gewesen, wie bereits in der filmgeschichtlichen Darstellung ausgeführt, auch wenn es eindeutig Zeiten gab, in denen sie mehr im Blickpunkt der Öffentlichkeit stand als heute. Auf die These Romains aufbauend, deutet der momentane Biopic-Boom jedoch auf eine gesellschaftliche Krise hin. Teilweise ist das sicher richtig: der technologische Umbruch in den letzten Jahren, die Globalisierung und die Situation auf den Arbeitsmärkten sind Anzeichen für ein zumindest „*krisenhaftes Phänomen*“ (Taylor, 2002: 378).

Kino und Film waren schon immer ein Fluchtort aus der Realität, aber gerade Filmbiografien verweisen auf die Vergangenheit, versetzen das Publikum in eine andere Zeit (die nicht unbedingt besser gewesen sein muss). Der Zuschauer kann aus der Gegenwart, die von allen Fortschritten und Errungenschaften der Vergangenheit profitiert, in diese Zeit zurückblicken. Die Biopics bestätigen dadurch aber gleichzeitig den heutigen Status quo (vgl. Midding, 2005: 19). Die Biografien vergangener Größen vermitteln außerdem eine Ganzheit und Geschlossenheit, die der eigenen Biografie meistens noch fehlt.

³³ 2006 kommt eine weiteres Biopic über Che Guevara („Che“, Regie: Steven Soderbergh) in die Kinos, das sich angeblich auf Guevaras Zeit in Kuba konzentriert

„Insofern könnte die neueste Welle von Biographien vielleicht auch als konservatives Phänomen begriffen werden, als Sehnsucht nach mehr Sicherheit – unter der Annahme, dass Lebensgeschichten ein Gefühl von Sicherheit vermitteln“ (Taylor, 2002: 378).

Taylor (vgl. ebd.) meint auch, dass sich die Menschen mit der Kategorie der Lebensgeschichte an sich identifizieren würden. Nicht eine spezielle Person fasziniert uns, sondern das Genre an sich. Geschichte wird personalisiert und daher konsumierbar und verstehbar für ein großes Publikum. Und ein großes Publikum braucht jeder Film, sei er noch so unabhängig.

4.4 Wirtschaftliche Sicht

Aus der Sicht der Rezipienten ist die Faszination und das Interesse an der Filmbiografie durchaus plausibel. Was bewegt aber die Produzenten, die Studios und die Regisseure dazu, ein Leben zu verfilmen? Gibt es wirtschaftliche Gründe die erklären können, warum fortwährend Biopics gedreht werden? Oder sind Biopics heutzutage weniger eine sichere Einnahmequelle als vielmehr Prestigeobjekte und Anwärter auf wichtige Preise und Awards, die meist viel Aufmerksamkeit von den Medien bekommen?

Schaut man sich einmal die Zahlen des amerikanischen Box Office für 2004 an (<http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2004&p=.htm>), ein Jahr in dem zweifellos viele Biopics in die Kinos kamen (siehe Anhang), so fällt sofort auf, dass unter den Top 10 Filmen des Jahres kein Biopic ist. Animierte Filme wie „Shrek 2“ und Action Filme wie „Spider Man 2“ dominieren die Charts mit \$440 respektive \$374 Mio. Umsatz in amerikanischen Kinos. „The Aviator“, das erste Biopic, folgt auf Rang 22 mit \$103 Mio, „Ray“ ist auf Platz 37 mit \$75 Mio. Die anderen Biopics des Jahres sind nicht unter den erfolgreichsten 50 Filmen des Jahres. Bis auf „Schindler’s List“ 1993 (neunt-erfolgreichster Film in den USA, \$96 Mio. Umsatz) schaffte es kein Biopic aus den ausgewählten 83 Filme zwischen 1990 und 2005³⁴ in die Top 10 des Box Office der erfolgreichsten Filme des jeweiligen Jahres.

In Deutschland werden die Hitlisten nach Besucherzahlen erstellt. Das Ergebnis ist allerdings recht ähnlich: im Jahr 2004 ist laut der Filmförderungsanstalt das erfolgreichste Biopic in Deutschland, „Luther“ (2003), gerade mal auf Platz 54 mit knapp 740.000 Zuschauern. Zum Vergleich, der erfolgreichste Film 2004, „(T)raumschiff Surprise – Periode 1“ hatte über 9 Mio. Zuschauer. Viele amerikanische Biopics des Jahres 2004 kamen bei uns erst 2005 in die Kinos, das heißt, für diese gibt es noch keine verlässlichen Zahlen. Vermutlich sind aber Filme wie „Ray“ oder „The Aviator“ in Deutschland weniger erfolgreich als in den USA, da die Personen hier auch weniger bekannt sind.

Man kann sagen, dass Biopics heutzutage nicht zu den großen Kassenschlagern gehören. Sie sind vielmehr Projekte, um die Regisseure oft jahrelang kämpfen. Sei es Kevin Spacey, der als großer Bobby Darin Fan um jeden Preis einen Film über dessen Leben machen wollte und dafür 17 Jahre benötigte, oder Taylor Hackford, der nach eigener Aussage 15 Jahre lang um die Finanzierung des Filmes „Ray“ kämpfen musste (vgl. Midding, 2005: 19). Interessanterweise werden Filmbiografien oft unabhängig und mit europäischem Geld produziert (vgl. ebd.; Everschor, 2004: 65). Hackford meinte dazu auf der Premiere von „Ray“ in Berlin *„die Hollywoodstudios mögen keine Biopics, nach ihrer Ansicht sind sie eine Domäne des Fernsehens“* (ebd.). Werden die Biopics dann aber tatsächlich ein Erfolg und für Preise wie den Oscar nominiert, schmücken sich die Studios gerne mit ihnen. Auch für die Schauspieler kann die Mitwirkung an einer Filmbiografie einen nicht unerheblichen Karrieresprung nach sich ziehen, genau wie ein Star in der Titelrolle mehr Zuschauerzahlen für ein Biopic bedeutet.

Ein Aspekt, den man ebenfalls nicht unterschätzen darf, ist die Synergiewirkung der Biopics. Kommt ein Film über eine berühmte Person der Vergangenheit in die Kinos, so wird deren Werk oder Schaffen erneut in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gerückt. Ray Charles hatte zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Biopics „Ray“ (2004) sicherlich noch Fans. Dennoch wäre seine neue CD „Genius loves Company“ (2004) ohne den Film niemals so erfolgreich geworden. Die Filmbiografie führte die Zuschauer an die Musik von Charles heran und erschloss damit auch eine neue Käuferschicht für seine Platten.

Biopics sind folglich anhaltend präsent im Kino, ohne große Umsätze zu machen oder die großen Massen anzuziehen. Für Preise sind sie immer gut und daher haben sie ihre Daseinsberechtigung auch aus Sicht der Studios. Für Regisseure sind sie Traumprojekte, für Schauspieler dankbare Rollen und für den Zuschauer gibt es dann unter Umständen gleich zwei Stars in einem Film: den Schauspieler und die porträtierte Person. Im besten Fall profitieren also alle Beteiligten von einer Filmbiografie, zumindest wenn sie filmisch und inhaltlich ansprechend ist.

³⁴ Stand September 2005

5 Die Verfilmung eines Lebens in mehreren Biopics

Einzigartige Persönlichkeiten und großartige Leistungen resultieren fast ausnahmslos in einer Filmbiografie. Das Leben mancher Personen wurde aber schon mehr als einmal in einer Filmbiografie dargestellt. Der Ansatz, den ein Regisseur in den 30er Jahren verfolgte, war sicherlich ein anderer, als in den 90er Jahren. Die technischen Mittel haben sich im Verlauf der Filmgeschichte verändert, ebenso wie sich die biografischen Erkenntnisse über eine Person im Lauf der Zeit verändert haben. Durch Gen-Analysen konnte beispielsweise erst 1994 eindeutig bewiesen werden, dass ‚Anna Anderson‘ nicht die russische Zarentochter Anastasia war. Jede Filmbiografie oder Biografie nach 1994 muss diese neuen wissenschaftlichen Ergebnisse berücksichtigen, was nicht bedeutet, dass weiterhin Filme gemacht werden, die die These der entkommenen Anastasia vertreten³⁵.

Ein Vergleich verschiedener Biopics über eine Person bietet sich an. Bei der Analyse werden zuerst die biografischen Fakten dargelegt, dann die einzelnen Filme vor allem nach biografischen Gesichtspunkten untersucht. Interessant wird dabei vor allem sein, auf welche Lebensabschnitte und Lebensereignisse sich die jeweiligen Filme konzentrieren und wie die Hauptperson dargestellt und charakterisiert wird.

5.1 Cole Porter

Cole Porter war ein amerikanischer Songwriter und Komponist, der in den 20er, 30er und 40er Jahren zahllose Musicals wie ‚Paris‘ (1928), ‚Anything Goes‘ (1934) oder ‚Kiss Me, Kate‘ (1948) geschrieben und produziert hat. Porter war vor allem für seine pointierten und freizügigen Texte bekannt; seine Lieder waren zugleich komplex und eingängig. In Deutschland ist er weniger bekannt, seine Songs wie ‚Night and Day‘, ‚In the Still of the Night‘, ‚Let’s do it‘ oder ‚Anything Goes‘ sind dagegen in den USA bis heute beliebt und geschätzt und gehören zum so genannten ‚Great American Songbook‘. Viele seiner Musicals wurden in Hollywood verfilmt, für zahlreiche andere Filme hat Cole Porter die Musik geschrieben.

Porters Leben war in keiner besonderen Weise aufregend oder spannend. Der interessanteste Aspekt seiner Biografie dürfte seine Homosexualität sein. Trotzdem wurde sein Leben bereits 1946, Porter starb erst 1964, in dem Film ‚Night and Day‘ (Regie: Michael Curtiz) mit Cary Grant und Alexis Smith von Warner Brothers verfilmt. Orson Wells soll damals gesagt haben ‚*What will they use for a climax? The only suspense is:*

³⁵ Beispielsweise der animierte Film ‚Anastasia‘ von 1997.

will he or won't he accumulate \$10 million“ (zitiert nach Purdum, 2004). Porters Homosexualität war in dem stark fikionalisierten Biopic kein Thema.

2004 verfilmte der Regisseur Irwin Winkler in einem zweiten Biopic über Cole Porter, „De-Lovely“, die Biografie des Songwriters. Dieser Film spricht zwar Porters Homosexualität an, bleibt aber, ähnlich wie „Night and Day“ ein Musical und Liebesfilm, der Porters Beziehung zu seiner Frau Linda in den Mittelpunkt stellt. Ein Vergleich der beiden Filme, die mit einem Abstand von 58 Jahren gedreht wurden, soll zeigen, ob und wie sich die Filme unterscheiden.

5.1.1 Biografischer Überblick

Soweit nicht anders gekennzeichnet, sind die biografischen Daten der Cole Porter Biografie von Charles Schwartz entnommen.

Cole Porter wurde am 9. Juni 1891 in Peru, Indiana geboren. Sein Großvater J.O. Cole war ein bekannter Geschäftsmann, der es zu einigem Reichtum gebracht hatte und Coles Leben finanzierte, bis dieser selbst genug Geld verdiente. Cole war ein Einzelkind und wuchs unter dem Einfluss seiner an Kunst interessierten Mutter in Indiana auf. Er spielte Geige und Klavier und begann schon früh kleine Lieder zu komponieren. Mit 14 Jahren ging Cole Porter an die Ostküste ins Internat Worcester, ab diesem Zeitpunkt lebte er nie wieder in Indiana. Nach seinem Schulabschluss 1909 schenkte ihm sein Großvater eine Reise nach Europa. Cole war fasziniert vom Leben in Frankreich und England, kehrte aber dennoch fürs erste in die USA zurück. Von 1909 bis 1913 besuchte er die Yale Universität, interessierte sich aber weniger für das akademische Leben, als für die vielen Theater an der Ostküste. Cole war bei seinen Mitsstudenten beliebt, nicht zuletzt, weil er sie mit seinem Unterhaltungstalent begeisterte. In Yale schrieb Cole viele Cheer-Songs für das Football Team, die heute als Klassiker der Universität gelten. Für kurze Zeit nach seiner Graduation von Yale besuchte Porter noch die Harvard Law School, bevor er endgültig beschloss kein Anwalt zu werden, wie es der Großvater wünschte, sondern Musicals zu machen.

1916 hatte Cole Porters erstes Musical „See America First“ in New York Premiere, wurde aber von den Kritikern zerrissen. Für die nächsten Monate lebte er in New York das Leben eines Playboys mit vielen Partys. 1917 ging Cole Porter nach Frankreich, nicht als Soldat, wie er später selbst oft behauptete, sondern als Freiwilliger für eine amerikanische Hilfsorganisation. Er führte sein angenehmes Leben in Frankreich mit Partys, Drogen und vielen homosexuellen Affären in Frankreich fort und kehrte nach Ende des Krieges nicht in seine Heimat zurück. 1918 lernte Cole Porter in Paris die reiche und geschiedene Linda Lee Thomas kennen, die sich in den gleichen sozialen Kreisen wie er bewegte. Linda war 8 Jahre älter als Cole, ihre erste Ehe war unglücklich und gewalttätig gewesen. 1919 heirateten die beiden in Paris. Ihre Ehe brachte für beide nur Vorteile: Cole war durch seine sexuelle Orientierung keine Bedrohung für Linda und sie

konnte das Leben an der Seite eines aufstrebenden Musikers genießen. Cole konnte dagegen unter dem Deckmantel der Ehe, und mit einer schönen Frau an seiner Seite zum Repräsentieren, weiterhin mehr oder weniger diskret seinen Affären nachgehen. Einige Quellen (vgl. Custen, 1992b: 43) vermuten auch, dass Linda Lee Porter ebenfalls homosexuelle Neigungen hatte, ein weiterer Grund für diese Ehe. Die beiden blieben aber bis zu Lindas Tod 1954 verheiratet und ihre Ehe war bis auf eine kurze Trennung 1937 durchaus auf eine freundschaftliche und nicht-sexuelle Art glücklich. Vielfach wurde ihre Beziehung als eine Art Mutter-Sohn-Beziehung beschrieben. Diese Art von Beziehung war Cole vertraut, hatte er doch Zeit seines Lebens ein sehr enges Verhältnis zu seiner Mutter Kate.

Das Ehepaar Porter verbrachte die nächsten Jahre bis 1928 zum größten Teil in Europa. Sie mieteten Häuser in Frankreich, England und Italien und unternahmen zahlreiche Reisen. 1923 starb Coles Großvater J.O. Cole in Indiana und hinterließ seinem Enkel ein beträchtliches Vermögen. Das Leben auf großem Fuß mitten im Europa der goldenen 20er Jahre konnte so ohne finanzielle Probleme fortgeführt werden. Nach einigen kleineren Shows in London und New York hatte Cole Porter 1928 seine erste große Hit-Show, „Paris“. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits 37 Jahre alt. In den darauffolgenden Jahren entstanden weitere Musicals, Revuen und Filme. 1932 wurde der Film „The Gay Divorcee“ mit Fred Astaire, Ginger Rogers und der Musik von Cole Porter ein großer Erfolg. 1935 zogen die Porters nach Hollywood. Das Theater war nicht mehr so lukrativ und litt unter den Folgen der Depression. Das große Geld konnte zu diesem Zeitpunkt in der Filmbranche verdient werden.

Zwei Jahre und zahlreiche Filme später verletzte sich Cole bei einem Reitunfall in New York schwer und zertrümmerte sich beide Beine. Linda, die ihn kurz zuvor wegen seiner immer indiskreter werdenden Affären verlassen hatte, kehrte zu ihm zurück und sorgte dafür, dass sein Bein (zunächst) nicht amputiert wurde. Bis zu seinem Tod sollte Cole nie wieder richtig laufen können und musste sich unzähligen Operationen unterziehen. Trotz seines Unfalls hatte er zwischen 1939 und 1944 fünf sehr erfolgreiche Shows am Broadway und schrieb weiterhin Musik für Filme. 1943 kaufte Warner für \$300.000 die Rechte an Porters Biografie, um 1946 ein Biopic über sein Leben, „Night and Day“ zu machen. 1948, im Alter von 57 Jahren, hatte Cole Porters Broadway-Musical „Kiss me, Kate“ Premiere; es sollte sein erfolgreichstes und wichtigstes Werk werden. 1951 wurde Cole Porter wegen schwerer Depressionen behandelt, vermutlich waren sie ein Nebeneffekt der vielen Operationen.

1954 starb Linda Lee Porter. Cole machte in den nächsten vier Jahren bis 1958 noch einige wenig erfolgreiche Shows, bis die Amputation seines rechten Beines seine Karriere als Songwriter und Komponist beendete. Seine Gesundheit sowie sein psychischer Zustand verschlechterten sich nach der Amputation stetig. Er trank zu viel Alkohol und litt unter Depressionen. Zwar versuchte er sein Leben weiterzuleben wie zuvor, besuch-

te immer noch Partys und Filmpremieren, kam aber im Endeffekt nie über Lindas Tod und die Beinamputation hinweg. 1964 starb Cole Porter in Kalifornien und wurde neben Linda in Peru, Indiana beerdigt.

5.1.2 Analyse der Filme

5.1.2.1 Night and Day

Das Cole-Porter-Biopic „Night and Day“ aus dem Jahre 1946 basiert nur sehr lose auf dessen Leben. Die Idee für den Film ging, so Schwartz (1977: 215) von, Irving Berlin aus, der in Coles tragischem Unfall und seinem Leben danach Potential für einen inspirierenden Film sah. Der Film beginnt mit Coles College Jahren in Yale, zeigt seinen ehrgeizigen Großvater in Indiana und Coles Beschluss die Uni hinzuschmeißen, um Musicals zu machen. Im Mittelpunkt steht die romantische Liebesgeschichte von Cole und Linda, als klassische „lost-and-found-love“ (Miller, 1982: 107) Story inszeniert. Darüber hinaus ist das Biopic auch noch ein Musical, das zu großen Teilen seinen einzigen Charme durch Porters Lieder erreicht. Der Film folgt Coles Aufstieg als Komponist und Songwriter, seiner Zeit als Soldat im 1. Weltkrieg in Frankreich, bis zu seinen Hitshows am Broadway und den Filmen in Hollywood. Als einzig halbwegs interessante Begebenheit im Film ist Coles Reitunfall zu sehen, über den er allein und ohne seine geliebte Frau hinweg kommen muss. Wenig originell endet der Film mit der Versöhnung von Cole und Linda, während im Hintergrund der allgegenwärtige Titelsong ‚Night and Day‘ erklingt.

Der bereits über 40-jährige Cary Grant spielte Cole Porter. Den jungen College Studenten Cole konnte er daher nur wenig glaubwürdig darstellen. Grant war ein gutaussehender Schauspieler und stellte Cole für die Öffentlichkeit als charmanten und vor allem durch und durch heterosexuellen Mann dar. Die 25-jährige Alexis Smith spielte ebenso realitätsfern Coles ältere Frau Linda. Die Aufhebung des Altersunterschieds ist nur eine von vielen Veränderungen, die im Skript an Porters Biografie gemacht wurden. Lieder werden gesungen, Jahre vor ihrer Entstehung. Die Legende von Cole Porter als aktivem Soldaten in Frankreich wird weitergesponnen. Das Paar Linda und Cole findet sich in einem Lazarett in Frankreich zufällig wieder. Der Film behauptet, die beiden hätten sich schon in Indiana kennen gelernt, nicht erst nach dem Krieg in Paris. Ihr frühes Treffen und das erneute Treffen im Krieg geben dem Film eine Motivation für die romantische und schicksalhafte Beziehung der beiden. Lindas erste Ehe und ihre Scheidung haben in dieser Liebesgeschichte keinen Platz.

Der Film sollte eine inspirierende Erfolgsgeschichte eines Mannes werden, der einen schweren Unfall nicht nur überlebte, sondern danach noch einen seiner größten Erfolge hatte. Die Tatsache, dass Cole auch schon vor seiner Heirat und vor seinen Erfolgen am Broadway ein sehr reicher Mann war, wurde ebenfalls verändert. Das durchschnittliche

amerikanische Publikum der 40er Jahre fand, so glaubte man, mehr Gefallen an einer klassischen Aufstiegs-Story. Cole Porter als armer Künstler, der um öffentliche Anerkennung kämpft und dabei sein Geld als Pianist in einer Musikhandlung verdient, ist eine bessere Identifikationsfigur als ein Cole Porter, der als Playboy und Partylöwe sein ererbtes Vermögen ausgibt.

Der interessanteste Punkt in Cole Porters Leben, nämlich seine Homosexualität und die freundschaftliche Vernunftsehe mit Linda Lee Porter, werden nicht thematisiert. Das liegt natürlich zum einen daran, dass Cole Porter das nicht wollte. Für sein Image war es wichtig in der Öffentlichkeit als heterosexuell zu gelten, auch wenn er seine Affären nicht immer diskret auslebte und seine Homosexualität in Theater- und Filmkreisen durchaus bekannt war. Zum anderen legte der Production Code von 1934 klar fest, dass „sex perversion“ (zitiert nach Custen, 1992b: 42), unter anderem Homosexualität, in Filmen nichts zu suchen hatte.

Cole und Linda Porter hatten zwar die Rechte an ihrer Biografie an Warner verkauft, waren aber fast nicht an der Entstehung des Films beteiligt. Nachdem sie ihn gesehen hatten, waren sie nach außen sehr zufrieden, wie ein Telegramm, das Cole Porter an den Regisseur Michael Curtiz schickte, beweist (zitiert nach Schwartz, 1977: 223):

„Beloved Mike, Linda and I saw Night and Day picture friday night and you have our eternal gratitude for treating us so beautifully. What a great director you are and how lucky we were to have been put in your hands.“

Privat gab Porter allerdings offen zu, dass der Großteil des Filmes fiktional war und weniger auf seine Biografie zurückgriff, als auf stereotype Hollywood Konventionen. Auch der Presse war 1946 schon klar, „[that Night and Day is] no more the story of Cole Porter's life than a 2-cent stamp is of Washington's“ (San Francisco News, zitiert nach Lawson, 2004).

5.1.2.2 De Lovely

Der Film „De-Lovely“ von 2004 folgt „Night and Day“ und benutzt 58 Jahre nach dem Erscheinen des ersten Cole-Porter-Biopics erneut einen Songtitel als Filmtitel. „De-Lovely“ beginnt mit einem sterbenden (oder bereits toten?) Cole Porter, der von einem mysetriösen Mann namens Gabe ins Theater geführt wird. Dort sieht er auf der Bühne, wie sein Leben in einem Musical aufgeführt wird. Der Rückblick in Coles Vergangenheit beginnt mit einer Party in Paris, auf der er Linda Lee kennenlernt. Der Anfang setzt den Ton für den Rest des Filmes, der sich fast ausschließlich auf Coles und Lindas Beziehung und die daraus resultierenden Probleme konzentriert.

Die Handlung ist ereignisarm und episodenhaft, zeigt das Paar hauptsächlich auf exquisiten Parties und auf den Premieren von Coles Broadway Shows. Die beiden gehen nach Hollywood, Coles verbringt immer mehr Zeit mit seinen Affären und bei der Ar-

beit, Linda verlässt ihn, er hat einen Unfall und sie kehrt zu ihm zurück. In unregelmäßigen Abständen treten moderne Popstars wie Robbie Williams, Sheryl Crow oder Alanis Morissette auf, um einen von Porters Songs vorzutragen. Kurz vor ihrem Tod stellt Linda Cole noch einen jungen Mann vor, der ein guter Partner für ihn nach ihrem Tod sein soll. Diese Tat ist symptomatisch für die aufopfernde Rolle, die Linda in seinem Leben hatte. Nach ihrer Fehlgeburt, die in „De-Lovely“ zum ersten Mal erwähnt wird³⁶, schleppt sie sich zu einer Show-Premiere, nach außen die repräsentative Ehefrau, innerlich aber traurig, verletzt und enttäuscht. In den letzten Jahren seines Lebens, vor allem nach Lindas Tod und der Amputation seines Beines, war Cole Porter nachweislich depressiv. Dieser Zeit seines Lebens schenkt der Film zum Abschluss noch einige überflüssige Minuten und endet, *„because never open on a ballad and never end on one either“*, mit der Musical-Nummer *„Blow, Gabriel, Blow“*, bei der alle Figuren aus dem Film Cole noch einmal Tribut zollen.

Kevin Kline und Ashley Judd spielen das Ehepaar Porter. Beide sind gut in ihrer Rolle, singen einige Lieder und geben vor allem das glamouröse Paar ab, das Linda und Cole zweifellos waren. Der Film bemüht sich sichtlich dem realen Cole näher zu kommen, als *„Night and Day“*. In einer amüsanten Szene sehen Cole und Linda den Film und sind sich danach einig, dass es für Cole nicht schlecht sein kann von Cary Grant gespielt zu werden. *„If I can survive this movie, I can survive anything“*, murmelt Cole, als er die Vorführung verlässt, ein deutlicher Verweis darauf, dass er privat nicht gerade von dem Biopic angetan war.

Lindas erster Mann wird im Film ebenso erwähnt, wie die Tatsache, dass Cole es bevorzugte mit Männern zu schlafen. Seine Homosexualität wird aber nicht als etwas normales akzeptiert, auch wenn Linda zu Beginn der Ehe ihr Einverständnis zu Coles Affären gibt. Vielmehr kann der Film selbst nicht glauben, dass es für das Paar tatsächlich möglich war freundschaftlich verheiratet zu sein, ohne dass sich einer der beiden ständig schuldig fühlte. Und es wird nicht mal angedeutet, dass Linda ebenfalls Affären hatte, da ihre Bedürfnisse sicher nicht von ihrem Mann befriedigt wurden.

5.1.3 Vergleich

Zwei Filme über einen amerikanischen Songwriter. Der erste von 1946, entstanden kurz nach dem Ende des 2. Weltkriegs, in den letzten Jahren des Hollywoods der Studio Ära. *„Night and Day“* ist ein Film, der nach einem erfolgreichen Rezept gebraut wurde und der wegen seiner romantischen Liebesgeschichte, den eingängigen Songs und der damaligen Popularität von Cole Porter Erfolg beim Publikum hatte. Die Fiktionalisierung von Coles Biografie hat dem Film damals nicht geschadet. Obwohl Cole und Linda Porter

³⁶ Laut Todd Purdum (New York Times, 2004) ist die Fehlgeburt bisher in keiner Biografie über Porter aufgetaucht.

bekannt waren und 1946 viel über sie in den Medien berichtet wurde, wurden sie immer nur als das glamouröse und glückliche Paar gesehen, das sie darstellen wollten. Der Film bestätigte diesen Status quo und erst nach beider Tod wurde durch Biografien vieles bekannt, was die Porters verheimlicht hatten, namentlich Coles Homosexualität.

Man sollte meinen, dass „De-Lovely“, der neue Film über Cole Porter, von einer Freizügigkeit profitiert, die es erlaubt, den Mann differenzierter und ehrlicher darzustellen als vor 58 Jahren. Auf den ersten Blick ist das auch der Fall. Coles Homosexualität wird thematisiert, die Ehe ist freundschaftlich und Cole wird als der Lebemann porträtiert, der er war. Dennoch entsteht der Eindruck, auch ein schwuler Mann könne nur mit einer Frau glücklich sein. Jeffrey Chen bemerkt in seiner Kritik zu „De-Lovely“ treffend *„It seems that even behind every great gay man, there stands a woman“* (Chen, 2005: Windowtothemovies.com). In der heterosexuellen Liebe liegt die Erfüllung und da dieser Idealzustand von Cole Porter nicht erreicht wird, fühlt er sich den gesamten Film über schuldig. „De-Lovely“ ist daher auf den zweiten Blick ähnlich fiktional wie „Night and Day“. Die Hollywood-Zuckerschicht, die beide Filme überzieht, ist enorm dick.

Die Zeiträume, die die beiden Filme abdecken, sind nicht identisch. „Night and Day“ entstand 1946. In diesem Jahr war Cole Porter erst 55 Jahre alt und auch seine Frau war noch am Leben. Der Film endet daher Ende der 30er Jahre, nach Coles Unfall, mit einer Versöhnung der kurzzeitig getrennten Eheleute. „De-lovely“ dagegen hatte den Vorteil, dass 2004 sowohl Cole als auch Linda lange gestorben waren. Die Erben hatten keinerlei Interesse daran irgendwelche Aspekte ihres Lebens aus dem Film herauszuhalten, da es ihnen vor allem darum ging, Cole Porter einer neuen Generation von Musikkäufern zugänglich zu machen. Das neuere Biopic lässt, um den Film nicht übermäßig lang zu machen, die Jugend Coles weg und zeigt uns dafür einen alten und kranken Mann, dessen Karriere vorbei ist und der seine Frau schmerzlich vermisst.

Biopics leben auch von kleinen Begebenheiten; Anekdoten, die aus dem Leben der Person erzählt werden und die sich gut in einen Film einbauen lassen. In Cole Porters Fall sind es die gravierten Zigarettenetuis, die er zu jeder Premiere von seiner Frau bekommen hat. Vermutlich war es in der Realität eine nette Tradition, ohne große Bedeutung. Beide Filme messen den Etais große Bedeutung zu. Sie werden nicht als kleine Geste interpretiert, sondern als Symbol für Lindas große Liebe zu Cole.

Die Frage zum Schluss ist jetzt natürlich, ob Cole Porter eine geeignete Person für nicht nur ein, sondern zwei Biopics ist. Sicher, er hat viele Hits geschrieben, lebte ein Leben in Luxus und war homosexuell in einer Zeit, in der das als sexuelle Perversion galt und gesellschaftlich inakzeptabel war. Aber wo in Coles Leben gibt es etwas, das einen Film über ihn interessant machen könnte? Sein Reitunfall und wie er damit umging können als inspirierend angesehen werden. Seine Homosexualität und die ungewöhnliche Ehe in der er lebte sind spannende Punkte. Ein wirklich aufregendes oder ungewöhnliches

Leben hatte Cole Porter aber sicher nicht. Die beiden Filme beweisen, dass Cole Porter als Hauptperson in einer Filmbiografie nicht gerade zu einem spannenden oder aufregenden Film führt. Gerade das macht die beiden Biopics über ihn typisch und geradezu repräsentativ für eine große Anzahl von anderen verfilmten Biografien.

5.2 Johanna von Orleans

Johanna von Orleans oder Jeanne d'Arc war eine der ersten Personen, die in einem biografischen Film dargestellt wurde. Georges Méliès drehte 1899 die erste Filmbiografie über Jeanne d'Arc. In den folgenden Jahrzehnten war die ‚Jungfrau von Orleans‘ der Gegenstand vieler anderer Biopics³⁷. Allein mit Ingrid Bergman als Jeanne gibt es zwei Verfilmungen. Die Geschichte des heldenhaften Bauernmädchens wurde fürs Kino und Fernsehen, als Dokumentation, Mehrteiler und Actionfilm adaptiert. Manche Filme, wie beispielsweise Cecil B. DeMilles „Joan the Woman“ (1916), basieren auf Schillers Drama „Die Jungfrau von Orleans“ (1801), während sich andere auf zahlreiche, mehr oder weniger ‚authentische‘, Quellen und Materialien berufen. Gerade die Tatsache, dass das Leben von Jeanne d'Arc auf Legenden und Mythen beruht und viele Aspekte ihres Lebens nie geklärt werden können, macht sie zu einer geeigneten Person für ein Biopic. Pernoud/ Clin (1991: 19) merken an, dass Jeanne d'Arc bis heute eine faszinierende Person bleibt, weil sie zwei Seiten vereinigt:

„[So] setzt sich die kurze, blendende Geschichte der Jeanne d'Arc in der Tat aus zwei Komponenten zusammen: aus einem Jahr voller Kämpfe und einem Jahr Haft. [...] Jeanne d'Arc, der Prototyp der glorreichen Heldin, ist ebensowohl ein Prototyp der politischen Gefangenen, der Opfer von Geiselnahmen und anderen Formen von Gewalt gegen Personen, die in unserem 20. Jahrhundert zum Alltag gehören.“

Für den folgenden Vergleich wurden drei Filme aus drei verschiedenen Zeiten ausgewählt: „Joan the Woman“ (1916) von DeMille mit Geraldine Ferrar in der Titelrolle, „Joan of Arc“ (1948) von Victor Fleming mit Ingrid Bergman als Jeanne und „The Messenger: The Story of Joan of Arc“ (1999) von Luc Besson mit Milla Jovovich in der Rolle der Jeanne.

Carl Theodor Dreyers Stummfilmklassiker „La Passion de Jeanne d'Arc“ (1928) wurde bewusst nicht ausgesucht. Der Film konzentriert sich ausschließlich auf den Prozess der Jeanne d'Arc und fasst diesen in einen Tag zusammen, während die anderen Filme mehrere Aspekte und Stationen ihres Lebens abdecken und somit besser vergleichbar sind. Dennoch muss Dreyers Film hier zumindest erwähnt werden, ist er doch stilistisch mit

³⁷ Einen ausführliche Liste, mit Filmbeispielen, hat die International Joan of Arc Society veröffentlicht: <http://www.smu.edu/IJAS/movielis.html>

seinen Großaufnahmen und inhaltlich mit der strengen Orientierung an den Prozessakten sicherlich bis heute der beste Film, der je über Jeanne d'Arc gemacht wurde. Dreyer arbeitete 18 Monate an dem Film, die Schauspieler trugen kein Make-Up und das Ergebnis ist ein emotional berührender Film, der vor allem über die Mimik der Schauspieler, allen voran Maria Falconetti als Jeanne, wirkt. Lange galt die Originalversion Dreyers als verschollen, glücklicherweise konnte aber 1981 eine Kopie der ursprünglichen Version mit dänischen Zwischentiteln gefunden werden, die seitdem auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

5.2.1 Biografischer Überblick

Wie bereits erwähnt, gibt es in der Biografie der Jeanne d'Arc große Lücken und Leerstellen. Während sich ihre Kindheit und Jugend in ihrem Heimatort Domremy fast überhaupt nicht rekonstruieren lassen, ist ihr Leben ab dem Zeitpunkt, als sie an den Hof Karls des VII. kam, recht gut dokumentiert. Die wichtigste Quelle für ihre Biografen sind die Aufzeichnungen und Akten von den beiden Prozessen (Verurteilungsprozess 1431; Rehabilitierungsprozess 1455). Die folgenden biografischen Daten basieren auf der Rowohlt Monografie ‚Jeanne d'Arc‘ von Herbert Nette.

Jeanne d'Arc wurde in Domremy in Lothringen als Tochter von Jaques und Isabelle d'Arc geboren. Ihr Geburtsjahr kann nicht genau angegeben werden, war aber entweder 1411, 1412 oder 1413. Ihr Vater hatte einen kleinen Wirtschaftshof und war zeitweise Gemeindevorsteher. Jeanne hatte drei ältere Brüder, die Familie lebte bescheiden und war sehr vom katholischen Glauben geprägt. Etwa ab ihrem 13. Lebensjahr hörte Jeanne die berühmten ‚Stimmen von Gott‘. Verschiedene Heilige und Engel sprachen zu ihr und erteilten ihr den ‚göttlichen‘ Auftrag Frankreich zu retten. Sowohl Jeanne selbst als auch ihre Zeitgenossen erkannten diese Stimmen an, auch wenn des öfteren behauptet wurde, sie seien teuflischen Ursprungs. Mit den psychologischen Erkenntnissen der heutigen Zeit lassen sich Jeannes Stimmen als Halluzinationen erklären. Der französische Historiker Jaques Cordier sagte sehr treffend *„Johannas ‚Stimmen‘ sind Johanna selbst“* (zitiert nach Nette, 1977: 19-20). Ihre Stimmen drücken unbewusst ihre eigenen Wünsche und Hoffnungen aus (vgl. ebd.)

Frankreich war zur Zeit Jeanne d'Arcs zu einem großen Teil von den Engländern besetzt, der Dauphin Karl VII. und Heinrich VI. von England erhoben beide Anspruch auf den französischen Thron. Philipp von Burgund, ein Onkel des Dauphin, und die Bourignons waren 1419 zu den Engländern übergelaufen, Karl von Orleans, ein anderer Onkel, und die so genannten Armagnacs hielten dagegen Karl VII. die Treue. Das Land befand sich im Besetzungszustand und im Bürgerkrieg. Jeanne war eine treue Anhängerin des Dauphin und der Überzeugung, dass die Franzosen ihr Land zurückerobern müssen.

Jeanne bricht auf, so wie es die Stimmen ihr befohlen haben, um Orleans von den Engländern zu befreien und den Dauphin zu seiner rechtmäßigen Krönung nach Reims zu führen. Ihr Weg führt sie Ende 1428/ Anfang 1429 über den Stadthauptmann von Vaucouleurs zu Herzog Karl II. von Lothringen. Dieser gibt ihr die Erlaubnis und das Geleit, um nach Chinon zum Dauphin Karl VII. zu gelangen. Die Gründe, warum Jeanne tatsächlich die Erlaubnis bekam, lassen sich nicht nachvollziehen. Im März 1429 trifft sie in Chinon ein und wird vom König empfangen. Sie antwortet nach wie vor „*sie habe zwei Aufträge vom Himmelskönig; erstens die Belagerung von Orleans aufzuheben, zweitens den König zur Salbung und Krönung nach Reims zu führen*“ (zitiert nach Nette, 1977: 25). Bevor Jeanne aber geglaubt wird, muss sie über mehrere Wochen in Chinon und Poitiers Prüfungen und Untersuchungen durch Geistliche und königliche Räte über sich ergehen lassen. Als sie sich als rein und jungfräulich und voll guter Absichten erweist, bekommt sie eine Rüstung, ein Schwert und ein königliches Gefolge gestellt.

An der Befreiung von Orleans, sowie den Schlachten danach (Loire-Feldzug, Angriff auf Paris), war Jeanne niemals direkt beteiligt. Die militärischen Aktionen wurden von anderen geplant und gesteuert, sie diente lediglich als moralische Hilfe und symbolische Figur, da sie vom Volk und den Soldaten schon damals verehrt und angebetet wurde. Am 17. Juli 1429 wird Karl VII. in Reims zum König gekrönt. Jeanne ist nun sozusagen auf dem Höhepunkt ihrer Karriere oder ihres Lebens angekommen.

Ihr Einfluss auf den König lässt nach der Krönung nach. Den französischen Truppen gelingt es nicht Paris einzunehmen. Friede mit den Engländern wird trotz längerer Friedensverhandlungen (ohne Beteiligung von Jeanne) nicht erreicht. Bei der Schlacht um Compiègne wird Jeanne am 23. Mai 1430 von den Engländern gefangen genommen. Der Bischof von Beauvais, Pierre Cauchon, der auf der Seite der Engländer stand, war an der Jagd auf Jeanne maßgeblich beteiligt. Er wollte sie dem König von England ausliefern und der Kirche übergeben, um ihr den Prozess wegen Hexerei, Götzendienst und anderer Vergehen machen.

Am 3. Januar 1431 bekommt er die Ermächtigung dazu. Am 9. Januar 1431 beginnt der Inquisitionsprozess gegen Jeanne d'Arc in Rouen. Die Prozessakten sind sehr ausführlich und wie bereits erwähnt, die wichtigsten Jeanne Quellen überhaupt. Die Verhöre dauern bis Anfang Mai. Am 9. Mai wird Jeanne unter Androhung von Folter dazu genötigt ein Schreiben zu unterzeichnen, mit dem sie sich schuldig bekennt. Sie weigert sich. Im Angesicht des Scheiterhaufens bricht Jeanne am 24. Mai schließlich zusammen und unterzeichnet die Abschwörungsformel mit einem Kreuz. Sie bekennt sich schuldig und wird zu lebenslanger Haft verurteilt. Nur drei Tage später widerruft sie ihr Geständnis und wird am 29. Mai von Cauchon wegen Götzendienst, Ketzerei, dem Tragen von Männerkleidung und vieler anderer Vergehen schuldig gesprochen und zum Tode verurteilt. Am 30. Mai wird Jeanne auf dem Scheiterhaufen in Rouen verbrannt. Eine genauere Beschreibung des Prozesses überschreitet den Rahmen dieser Arbeit, allerdings muss

beachtet werden, wie ausführlich der immerhin fast 6-monatige Prozess und die 12-monatige Gefangenschaft in den Filmen behandelt werden.

5.2.2 Analyse der Filme

5.2.2.1 Joan the Woman

Der Film „Joan the Woman“ von Cecil B. DeMille aus dem Jahr 1916 bettet die Geschichte von Jeanne in eine aus heutiger Sicht überflüssige Rahmenhandlung ein, die im 1. Weltkrieg spielt. Ein junger britischer Soldat soll eine heldenhafte und tödliche Mission erfüllen und bekommt im Traum durch Jeanne den nötigen Mut. Diese Rahmenhandlung nimmt jedoch nur wenige Minuten des Filmes zu Beginn und am Ende ein. Der Hauptteil des mehr als 2-stündigen Epos ist das Leben der Jeanne d'Arc. Nach einer kurzen historischen Einführung mit Title Cards charakterisiert DeMille Jeanne zunächst in ihrer bäuerlichen Umgebung. Die Bevölkerung wird von den Burgundern und Engländern bedroht und terrorisiert. Jeannes Visionen, als Lichterscheinungen und geisterhafte Figuren dargestellt und rot eingefärbt, bestimmen ihre Handlungen und befehlen ihr Frankreich zu befreien. Ihre Führungspersönlichkeit und ihre aufopferungsvolle Natur werden ebenfalls bereits zu Beginn des Filmes verdeutlicht.

Vielleicht die größte Freiheit, die sich DeMille in „Joan the Woman“ nimmt, ist eine (unschuldige) Liebesgeschichte zwischen Jeanne und dem englischen Soldaten Eric Trent. An verschiedenen Stellen des Films helfen sich die beiden gegenseitig, wobei Jeanne immer wieder betont, ihre Liebe zu Frankreich sei größer als die zu Trent. Ihr Patriotismus, ihre Überzeugung Karl sei der rechtmäßige König Frankreichs und ihr absoluter Glaube an Gott und ihre Stimmen, lassen sie ihr Schicksal ertragen.

Jeannes Weg zum Dauphin nach Chinon und die Tests, die sie in Potiers absolvieren muss, werden recht geradlinig und historisch korrekt erzählt. Was Jeannes Rolle in den Kämpfen angeht, so erliegt DeMille der Versuchung das Mädchen als Feldherrin und militärische Führerin zu zeigen. Sie schmiedet die Angriffspläne und gibt die Befehle, was in der Realität definitiv nicht der Fall war. Sie wurde vielmehr als Motivations- und Symbolfigur angesehen, deren Aufgabe es war die Soldaten an die heilige Sache Frankreich zu befreien, zu erinnern. Der erste Akt des Filmes endet mit Jeannes Verwundung bei der Schlacht um Orleans, deckt also etwa ein halbes Jahr von Jeannes Aufbruch in Domremy Ende 1428 bis zum Kampf um Orleans im Mai 1429 ab.

Der zweite Akt zeigt zu Beginn des Films besonders, wie sehr Jeannes ‚Heldentaten‘ in der Bevölkerung Anerkennung finden. Sie wird bereits an diesem Punkt verehrt und angebetet. Parallel dazu wächst bei den Engländern die Angst vor Jeanne und davor, dass Karl tatsächlich König werden wird. Eine historisch nicht belegte Episode, in der Karl vergiftet werden soll und von Jeanne gerettet wird, soll kurz vor dem Höhepunkt,

der Krönung in Reims, noch einmal ihren unbedingten Einsatz und ihre Hingabe zum König zeigen.

Der Fokus des Films ist eindeutig auf Jeannes Aufstieg gerichtet. Erst nach 90 Filmmi-
nuten mit vielen Kampf- und Massenszenen wird Jeanne gefangen genommen. Ihre Haft
und der Prozess werden in 45 Minuten abgehandelt, obwohl das der Teil ihres Lebens
ist, der am Besten dokumentiert ist. Sehr interessant ist, dass der Film die Bedrohung,
die auch von Jeannes angeblichen Verbündeten, namentlich König Karl und seinen Be-
ratern ausgeht, sehr betont. Jeanne war wichtig für den Sieg, ihre Beliebtheit beim Volk
machten sie jedoch zur Gefahr. Letztendlich wird deutlich, dass Jeanne hauptsächlich
aus den eigenen Reihen verraten wurde, auch wenn ihr die Kirche und die Engländer
den Prozess gemacht haben.

„Joan the Woman“ ist ein gleichzeitig historisches Epos und eine Filmbiografie. Die
Handlung ist auf Jeanne, ihr Leben und ihr Schicksal ausgerichtet. Geraldine Farrar
spielt Jeanne mit großen Gesten und sehr viel Charisma, so dass man im Verlauf des
Films vergisst, dass sie eine recht alte und wenig grazile Jungfrau abgibt. Lässt man die
melodramatische Rahmenhandlung außen vor, in der Jeanne auch 500 Jahre nach ihrem
Tod noch zur Rettung Frankreichs beiträgt, so ist DeMilles Film zweifellos eine gelun-
gene Darstellung des Lebens der Heiligen Jeanne d’Arc. Der Regisseur schöpfte sämtli-
che Mittel und Möglichkeiten der damaligen Zeit aus. Mit 1 400 Komparsen und Pro-
duktionskosten von über \$300.000 (vgl. All Movie Guide) hält der Film, was Aufwand
und Kosten angeht, dem Vergleich mit modernen Filmen stand.

Eine erwähnenswerte Besonderheit des Filmes ist sicher, dass die Originalmusik aus
dem Jahr 1916 von William Furst für eine Wurlitzer Orgel erhalten ist. Die Musik un-
terstützt Jeannes Stimmungen und Gefühle, sie spricht dabei aber eine eigene Sprache,
so dass auch der Zuschauer von heute nie das Gefühl hat in einem ‚stummen‘ Film zu
sitzen.

5.2.2.2 Joan of Arc

Victor Flemings “Joan of Arc” von 1948 mit Ingrid Bergman in der Hauptrolle basiert
auf dem Bühnenstück „Joan of Lorraine“ von Maxwell Anderson. Ingrid Bergman hatte
bereits die Hauptrolle in der Theaterversion des Stücks. Diese erzählt Jeannes Geschich-
te und die Geschichte einer Theatergruppe, die von ihrem Leben beeinflusst wird. Für
das Kino wurde allerdings das Skript vereinfacht und man verzichtete auf die Rahmen-
handlung, da Fleming der Meinung war Jeannes Biografie an sich sei interessant und
komplex genug für einen Film.

Die Einführung in den Film wird durch einen Voice Over Text gegeben, der einen Ü-
berblick über die historischen Ereignisse im Frankreich um 1428 gibt. Jeanne befindet
sich in Domremy bei den Eltern und wird sogleich als tief religiös und ‚seltsam‘ charak-

terisiert. Jeanne wirkt verschlossen und in sich gekehrt, geradezu gequält von der Dringlichkeit mit der ihre Stimmen ihr befehlen Frankreich zu retten. Die Stimmen oder Visionen sind hier filmisch nicht dargestellt. Man erfährt immer nur durch Jeannes Erzählungen von ihnen. Die Einführung in den Film endet mit Jeannes Beschluss ihr Schicksal anzunehmen und sich über Vaucouleurs zum Dauphin nach Chinon durchzuschlagen.

Ab dem Zeitpunkt an dem Jeanne der Öffentlichkeit verkündet, was ihr die Stimmen befehlen, bekommt ihre Figur einen überzogen heiligen Touch. Sie und ihr Glaube allein wissen, was Frankreichs Rettung ist. Die Verehrung aus der Bevölkerung, die ihr entgegengebracht wird, entsteht praktisch über Nacht. Auch den Dauphin Karl VII. kann sie durch ihren reinen Glauben und ihrer Kenntnis von Geheimnissen zwischen ihm und Gott für sich gewinnen. Sie bekommt eine glänzende Rüstung und zieht kämpfend in die große Schlacht um Orleans. Ihre militärische Rolle wird auch hier überbewertet, jedoch gesteht der Film den Offizieren wenigstens zu, sich nicht von einem 19-jährigen Mädchen ohne jegliche Erfahrung anführen lassen zu wollen.

„Joan of Arc“ ist ein Tonfilm, der erste große Tonfilm über die französische Jungfrau dazu und er verlässt sich sehr auf das gesprochene Wort. Dazu merkt man deutlich, dass er aus einem Theaterstück entstanden ist; die Schauspieler bewegen sich konstant auf einer unsichtbaren Bühne anstatt den Raum voll auszunutzen. Jeannes Motivationsrede zu den französischen Soldaten trieft geradezu vor religiösen und patriotischen Platituden, der moralische Zeigefinger ist unübersehbar. Der Film gewinnt dann an Tiefe, wenn Bergman nicht viel spricht, sondern mehr ihre Mimik und Gestik einsetzt. Jeannes Beziehungen zu anderen Figuren, besonders dem Dauphin und ihren Begleitern Jean de Metz und Bertrand de Poulengy, sowie einem Pastor der sie während ihrer Haft betreut, werden alle von ihrer heiligen Persönlichkeit, mit der sie die Menschen einnimmt, dominiert.

Nach dem Kampf von Orleans folgt der Film den historischen Fakten recht genau: von Cauchons Plan ihr den Prozess zu machen, Karls Krönung in Reims und seinem Desinteresse an einer Fortführung des Krieges bis hin zu ihrer Gefangennahme, dem Prozess und der Hinrichtung werden alle wichtigen Ereignisse ihres Lebens dargestellt. Jeannes Leben vor dem Prozess füllt auch hier zwei Drittel des Filmes aus; der Prozess wird hauptsächlich als Cauchons persönlicher Kampf gegen Jeanne dargestellt. Glaubt man dem Film, so wollten verschiedene andere Richter sie nicht verbrennen, sondern überleben lassen.

Beim Publikum fiel der Film 1948 durch. Das Studio bewarb ihn kaum und die Zuschauer waren an keinem Film interessiert, der die Ehebrecherin Ingrid Bergman als Heilige zeigte. Die Filme, die in diesem Jahr Erfolg hatten, beispielsweise „Key Largo“

(1948) von John Huston, waren mehr dem ‚Film Noir‘ zugehörig, als dem historisch-biografischen Epos.

5.2.2.3 The Messenger: The Story of Joan of Arc

Luc Bessons historisches Action-Biopic „The Messenger: The Story of Joan of Arc“ von 1999, ist ein brutaler Kriegsfilm, der manchmal zu vergessen scheint, dass Jeanne und nicht die Schlachten im Mittelpunkt der Handlung stehen sollte. Besson hat mit Andrew Birkin ein Drehbuch verfasst, das sich nach Bessons Aussagen nur zu 80% an die historischen Fakten hält. Beginnend mit Jeanne als hübschem blondem Kind, das den grausamen Mord und die Vergewaltigung an ihrer (fiktiven) älteren Schwester Catherine beobachten muss, legt der Film nahe, dass dieses Erlebnis Jeanne entscheidend prägte und ihren Lebensweg bestimmte. Ihre Stimmen, die der Regisseur durch wilde Kamerafahrten, einen mystischen Mann und rasende Wolken visualisiert, geben ihr den Auftrag Frankreich zu retten.

Jeanne im Jahre 1429 kommt nach Chinon an den dekadenten Hof des Dauphin. Wie und warum ist unwichtig. Das Mädchen ist erwachsen und sieht ihre Zeit als gekommen an. Nach den Tests und Prüfungen bekommt sie eine Rüstung, ein Pferd und ein als enorm wichtig angesehenes Banner. Jeanne will kämpfen und zwar sofort. Sämtliche Erklärungen, die der uninformierte Zuschauer eventuell benötigen könnte, werden übersprungen, so dass der Film zur blutigen und langen Schlacht um Orleans gelangen kann. Jeanne bleibt dabei blass, erscheint verrückt und mehr von blindem Hass auf die Engländer als von Glaube und Religiosität erfüllt. Die These, dass Jeanne vielleicht ihre Rache, den Krieg und ihre Macht heimlich genoss, hat sicher historische Berechtigung, wird aber im Film übermäßig betont.

Die Krönung in Reims ist für Jeanne nur ein Stopp auf dem Weg nach Paris. Sie möchte verzweifelt weiter kämpfen und alle Engländer aus Frankreich vertreiben. Die politische Intrige, die um sie gesponnen wird, wird ebenfalls auf ihre Kriegswütigkeit zurückgeführt: der französische König glaubt, dass sie mit ihrer eigenen Armee zu mächtig wird und lässt sie deshalb an die Burgunder verraten. Die Gefangennahme und der Prozess werden, ähnlich wie in den beiden anderen Filmen, in knappen 45 Minuten abgehandelt. Für die Zuschauer bleibt offen, warum sie eigentlich verbrannt wurde, auch dadurch, dass Jeannes Richter Cauchon als fast positive Figur gezeigt wird.

In Zeiten des Blockbuster-Kinos, in denen Gewalt kein Tabu mehr ist, vergisst Besson, dass plausible Charakterzeichnungen noch immer ihre Richtigkeit und Wichtigkeit haben. Man kann nur mit dem Schicksal von Personen, die man im Lauf des Filmes zu mögen gelernt hat, mitfühlen. Bessons androgyne und hysterische Jeanne dagegen hat so gar nichts an sich, was sie sympathisch macht. Wenig überraschend daher die Tatsache, dass der Film trotz Produktionskosten von \$85 Mio. weltweit nur \$67 Mio. ein-

spielte und so zweifellos als großer Flop bezeichnet werden kann (vgl. Box Office Mojo).

5.2.3 Vergleich

Jeanne d'Arc ist eine französische Legende geworden, nicht zuletzt durch die vielen Filme über sie. Vergleicht man die beschriebenen Filme miteinander, so ist zunächst deren Vorlage von Bedeutung. Nur Flemings „Joan of Arc“ von 1948 gibt sich als Literaturverfilmung zu erkennen, die beiden anderen basieren auf Original-Drehbüchern. Deren Quellen nachzuvollziehen ist natürlich sehr schwierig. Alle Filme haben die Prozessakten zu Rate gezogen, wenn es ans Schreiben der Dialoge ging: die Verhöre in den Filmen beginnen zum Beispiel alle mit der Aufforderung an Jeanne zu schwören, alle an sie gestellten Fragen wahrheitsgemäß zu beantworten. Überlieferungsgemäß antwortet sie *„ich weiss nicht, worüber Ihr mich befragen wollt. Ihr könntet mich nach Dingen fragen, über die ich nichts sagen werde“* (zitiert nach Nette, 1977: 86). Vermutlich ist auch gerade die genaue Überlieferung der Zeit von Jeanne's Gefangennahme an bis zu ihrer Hinrichtung fast genau ein Jahr später der Grund dafür, warum die drei Regisseure diesem Jahr in ihrem Leben wenig Raum im Film lassen. Was Dreyer faszinierte, nämlich Jeanne's Standhaftigkeit, ihre Menschlichkeit und ihre inneren Konflikte zu zeigen, schreckte die anderen anscheinend ab. Sie konzentrierten sich lieber darauf, Jeanne mehr im Kampf als in der Niederlage zu zeigen und fügten mit künstlerischer Freiheit ihrem Leben einige interessante Details zu.

Wer ist Jeanne? Was ist sie? Heilige, Verrückte, Lügnerin, Retterin? Ist sie ein dummes Bauernmädchen oder von Gott gesandt? Diese Fragen stellt sich jeder, der sich mit ihrem Leben beschäftigt an einem Punkt. Die Regisseure kommen zu recht unterschiedlichen Ergebnissen, es ist sogar festzustellen, dass sich die Filme an diesem Punkt am meisten unterscheiden. Die beiden älteren Filme von 1916 und 1948 transportieren die Botschaft von Jeanne's heiliger Sendung und ihrer göttlichen Aufgabe durch den ganzen Film. Ingrid Bergman und Geraldine Ferrar lassen durch überzeugende schauspielerische Darstellungen vergessen, dass sie beide über 30 waren, als die Filme entstanden. Sie zeigen, warum die Menschen damals so davon überzeugt waren, dass Jeanne die Rettung bringen wird und machen sie gerade durch ihre Religiosität sehr glaubwürdig. Die Gläubigkeit von Besson's Jeanne ist dagegen unglaubwürdig. Jovovich's Darstellung vermittelt wenig von Jeanne's naiver Religiosität, sie erscheint hysterisch und verrückt.

Interessanterweise gibt es eine Episode, die man durchaus als Schlüsselmoment bezeichnen kann, die in allen drei Filmen vorkommt. Kurz nach Jeanne's Ankunft in Chinon wird sie zu einer Audienz beim Dauphin vorgelassen. Diese Szene ist insofern wichtig, da sie ohne die Anerkennung und Unterstützung des Hofes keine Chance gehabt hätte Frankreich zu ‚retten‘. Eine Legende besagt, der Dauphin habe sich von einer anderen Person auf dem Thron vertreten lassen und sich in der Masse versteckt. Natur-

lich erkennt Jeanne die Täuschung und findet den rechtmäßigen Thronfolger. Laut Nette (1978: 26) und Thomas (2000: 184) ist dieses Ereignis durch keinerlei Quellen oder Aussagen von Zeitzeugen belegt, dafür lässt es sich wunderbar in Filmen einsetzen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die drei ausgewählten Filme über Jeanne d'Arc sehr gleichen. Jeannes Phase als aktive Kämpferin wird in den Mittelpunkt der Filme gestellt. Jeanne wurde nur 19 oder 20 Jahre alt, daher liegt es in der Natur der Sache, dass sich alle Filme über sie zwangsläufig mit den drei Jahren von ihrer Abreise in Domremy bis zu ihrer Verbrennung in Rouen beschäftigen. Besson widmet dazu noch eine gute halbe Stunde seines Filmes Jeannes Kindheit, vor allem um ihren späteren Werdegang durch die Vergewaltigung der Schwester erklären zu können.

Die Filme wurden alle durch ihre Entstehungszeit beeinflusst. „Joan the Woman“ von 1916 ist ein klassischer Stummfilm und sollte durch die Rahmenhandlung im 1. Weltkrieg das Publikum seiner Zeit ansprechen. „Joan of Arc“ von 1948 ist durch seine moralischen Reden voller Pathos und Patriotismus ein Gegenpart zum aufkommenden ‚Film Noir‘. Es war Flemings letzter Film und die Ähnlichkeiten zu „Gone with the Wind“ (1939) sind kaum zu übersehen. Besson inszenierte mit „The Messenger: The Story of Joan of Arc“ 1999 einen teuren Actionkracher und meinte auf plausible und glaubwürdige Figuren verzichten zu können.

Sind die Filme über Jeanne d'Arc typische Biopics? Sie lassen sich nicht in ein Muster pressen. Sie sind keine Entertainer- oder Künstler-Biografien, sondern scheinen eine ganz eigene Gattung zu sein. Teils Hagiographie, teils Helden-Biopic benutzen die Filme zwar klassische formale Merkmale der Filmbiografien (Title Cards, Voice-Over, Zeit- und Ortseinblendungen, Rahmenhandlung), von der Erzählstruktur her müssen sie sich aber in einem sehr engen Rahmen bewegen. Biopics sind sie folglich schon, typische eher nicht.

6 Fazit

Das Ziel dieser Arbeit war es, die Faszination von populären Filmbiografien sowie ihre Entwicklungen und aktuelle Tendenzen zu untersuchen. Zunächst wurden Biografien in geschriebener Form betrachtet. Das Genre der Biografie hat eine lange Entwicklungsgeschichte hinter sich und die wissenschaftlichen Betrachtungsweisen und Ansichten lassen sich in vielen Fällen auf die Filmbiografie übertragen.

Es hat sich gezeigt, dass der biografische Film genretypisch nur sehr schwer zu fassen ist. Ähnlich wie die Biografie im Buch, befindet er sich zwischen den Genres und lässt sich schwer kategorisieren. Dennoch haben die Biopics typische formale Merkmale und inhaltliche Kennzeichen, die sie als Filmbiografien definieren. Die umfangreiche filmgeschichtliche Betrachtung ergab, dass Biopics von Beginn der Filmgeschichte an ein stabiles und erfolgreiches Genre waren. Ihren Höhepunkt erreichten sie in den 30er Jahren im Hollywood Studio-System. Ab den 50er Jahren ließ die Produktion von Filmbiografien etwas nach; Biopics wurden vermehrt im Fernsehen eingesetzt. Die Filme wurden ab den 60er Jahren anspruchsvoller, die Titelfiguren differenzierter dargestellt. Gerade die aktuellen Biopics zeigen jedoch, dass sich die Filme seit den 30er Jahren in vielen Punkten nicht entscheidend verändert haben.

Eine Untersuchung von 83 Filmbiografien aus den Jahren 1990 bis 2005 ergab im Vergleich mit älteren Untersuchungen, dass sich was Strukturen und Figuren angeht, wenige Änderungen ergeben haben. Die Faszination der Rezipienten mit Filmbiografien wurde aus einer psycho-sozialen Sicht gedeutet. Die Zuschauer schätzen demnach an einer Filmbiografie den Einblick in das Leben einer berühmten Person und finden Sicherheit in der Geschlossenheit einer Biografie. Die Produzenten, allen voran die Studios, sehen die Biopics dagegen weniger als große Geldbringer an. Sie sind vielmehr Prestigeprojekte, die oft Preise einheimen und dank ihrer Synergieeffekte den Konzernen auch in anderen Sparten (CD-Verkäufe oder Buchverkäufe) Einnahmen bringen.

Der abschließende Vergleich von zwei Filmen über Cole Porter und drei Filmen über Jeanne d'Arc sollte zeigen, dass sich verschiedene Regisseure zu verschiedenen Zeiten einem Thema und einer Person im Biopic unterschiedlich genähert haben. Am Ende hat sich durch die Analysen und Vergleiche ergeben, dass die Filme zwar von ihrer Entstehungszeit beeinflusst wurden, sich aber dennoch in vielen Punkten gleichen.

Filmbiografien sind populär. Sie sind ein Genre, das weiterhin existieren wird. Sie sind gekennzeichnet von formalen und inhaltlichen Merkmalen, die nur beschränkt variiert werden. Bei einer Neuverfilmung eines Lebens wird eventuell die Struktur der Geschichte verändert, schlussendlich steht aber noch immer die gleiche Person im Zentrum des Films.

„The best Film-Bios anticipate our scepticism about lives on film and outsmart us by finding a way to undercut their own pretense to truth” (Reed, 1989: 71/ 72).

Die besten Filmbiografien erwarten unsere Skepsis über das Leben im Film und tricksen uns aus, indem sie einen Weg finden, ihren eigenen Anspruch auf Wahrheit zu unterbieten. Mit diesem Satz fasst Joseph Reed sehr treffend zusammen, was eine gute Filmbiografie ausmacht: Ehrlichkeit darüber, dass es sich bei Biopics eben nur um Filme handelt und Ehrlichkeit darüber, dass niemals die ganze und vollständige Wahrheit in einer Filmbiografie erzählt werden kann. Biopics sind Unterhaltungsfilm und sollten auch nicht davor zurückschrecken als solche angesehen zu werden.

Anhang

Amerikanische Biopics von 1990 bis 2005

Originaltitel	Jahr	Regie	Person	Herkunft	Beruf	Zeiteinteilung	Geschlecht
Henry and June	1990	Philip Kaufman	Henry und June Miller	USA	Künstler	1900-1950	männlich/ weiblich
Bugsy	1991	Barry Levinson	Benjamin 'Bugsy' Siegel	USA	Verbrecher	1900-1950	männlich
The Doors	1991	Oliver Stone	Jim Morrison	USA	Entertainer/ Sänger	1950-heute	männlich
Pistol: Birth of a Legend	1991	Frank Schröder	Pete Maravich	USA	Sportler	1950-heute	männlich
The Babe	1992	Arthur Miller	Babe Ruth	USA	Sportler	1900-1950	männlich
Chaplin	1992	Richard Attenborough	Charlie Chaplin	England	Entertainer	1900-1950 1950-heute	männlich
Hoffa	1992	Danny DeVito	Jimmy Hoffa	USA	Andere/ Arbeiterführer	1900-1950 1950-heute	männlich
Malcolm X	1992	Spike Lee	Malcolm X	USA	Religiöser Führer/ Schwarzenführer	1900-1950 1950-heute	männlich
Ruby	1992	John Mackenzie	Jack Ruby	USA	Verbrecher	1950-heute	männlich
Dragon: The Bruce Lee Story	1993	Rob Cohen	Bruce Lee	China	Entertainer	1950-heute	männlich
Rudy	1993	David Anspaugh	Daniel Ruettinger	USA	Sportler	1950-heute	männlich
Schindlers Liste	1993	Steven Spielberg	Oskar Schindler	Österreich	Geschäftsmann	1900-1950	männlich
Shadowlands	1993	Richard Attenborough	C.S. Lewis	England	Künstler	1900-1950 1950-heute	männlich
The Secret Life: Jeffrey Dahmer	1993	David R. Bowen	Jeffrey Dahmer	USA	Verbrecher	1950-heute	männlich
What's love got to do with it	1993	Brian Gibson	Tina Turner	USA	Entertainer/ Sängerin	1950-heute	weiblich
8 seconds	1994	John Avildsen	Lane Frost	USA	Sportler	1950-heute	männlich
Cobb	1994	Ron Shelton	Ty Cobb	USA	Sportler	1950-heute	männlich
Ed Wood	1994	Tim Burton	Ed Wood	USA	Entertainer/ Regisseur	1950-heute	männlich
Frank and Jesse	1994	Robert Boris	Frank and Jesse James	USA	Verbrecher/ Westernhelden	19. Jahrhundert	männlich

Immortal Beloved	1994	Bernard Rose	Ludwig van Beethoven	Deutschland	Künstler/ Komponist	19. Jahrhundert	männlich
Mrs. Parker and the vicious circle	1994	Alan Rudolph	Dorothy Parker	USA	Künstler/ Schriftstellerin	1900-1950 1950-heute	weiblich
Wyatt Earp	1994	Lawrenc Kasdan	Wyatt Earp	USA	Andere/ Westernheld	19. Jahrhundert	männlich
Tom & Viv	1994	Brian Gilbert	T.S. Eliot	USA	Künstler/ Schriftsteller	1900-1950	männlich
The Basketball Diaries	1995	Scott Kalvert	Jim Carroll	USA	Künstler/ Schriftsteller/ Musiker	1950-heute	männlich
Dangerous Minds	1995	John N. Smith	Louanne Johnson	USA	Andere/ Lehrerin	1950-heute	weiblich
Nixon	1995	Oliver Stone	Richard Nixon	USA	Politiker	1950-heute	männlich
Basquiat	1996	Julian Schnabel	Jean-Michel Basquiat	USA	Künstler/ Schriftsteller	1950-heute	männlich
Evita	1996	Alan Parker	Eva Peron	Argentinien	Andere	1900-1950	weiblich
I shot Andy Warhol	1996	Mary Harron	Valerie Solanas	USA	Andere/ Feministin	1950-heute	weiblich
In Love and War	1996	Richard Attenborough	Hemingway/ von Kurowsky	USA	Militär/ Soldat	1900-1950	männlich/ weiblich
Infinity	1996	Matthew Broderick	Richard Feynman	USA	Wissenschaftler	1900-1950	männlich
The People vs. Larry Flynt	1996	Milos Forman	Larry Flynt	USA	Geschäftsmann	1950-heute	männlich
Surviving Picasso	1996	James Ivory	Pablo Picasso	Spanien	Künstler/ Maler	1900-1950	männlich
The Whole Wide World	1996	Dan Ireland	Robert E. Howard	USA	Künstler/ Schriftsteller	1900-1950	männlich
James Dean: Race with Destiny	1997	Mardi Rustam	James Dean	USA	Entertainer/ Schauspieler	1900-1950	männlich
Kundun	1997	Martin Scorsese	Dalai Lama	Tibet	Religiöser Führer	1900-1950	männlich
Prefontaine	1997	Steve James	Steve Prefontaine	USA	Sportler	1950-heute	männlich
Private Parts	1997	Betty Thomas	Howard Stern	USA	Entertainer	1950-heute	männlich
Selena	1997	Gregory Nava	Selena Perez	USA	Entertainer/ Sängerin	1950-heute	weiblich
Seven years in Tibet	1997	Jean-Jaques Annaud	Heinrich Harrer	Österreich	Andere/ Bergsteiger	1900-1950	männlich
Dangerous Beauty	1998	Marshall Herskovitz	Veronica Franco	Italien	Andere/ Kurtisane	16. Jahrhundert	weiblich

Why do fools fall in Love	1998	Gregory Nava	Frankie Lymon	USA	Entertainer/ Sänger	1950-heute	männlich
Without Limits	1998	Robert Towne	Steve Prefontaine	USA	Sportler	1950-heute	männlich
The Hurricane	1999	Norman Jewison	Rubin Carter	USA	Sportler	1950-heute	männlich
Man on the Moon	1999	Milos Forman	Andy Kaufman	USA	Entertainer	1950-heute	männlich
The Straight Story	1999	David Lynch	Alvin Straight	USA	Andere/ "normale" Person	1950-heute	männlich
Before Night Falls	2000	Julian Schnabel	Reynaldo Arenas	USA	Künstler/ Schriftsteller	1950-heute	männlich
Erin Brockovich	2000	Steven Soderbergh	Erin Brockovich	USA	Andere/ "normale" Person	1950-heute	weiblich
Isn't she great?	2000	Andrew Bergman	Jaqueline Susann	USA	Künstler/ Model/ Schriftstellerin	1900-1950 1950-heute	Weiblich
Men of Honor	2000	George Tillman Jr.	Carl Brashear	USA	Militär	1950-heute	männlich
Pollock	2000	Ed Harris	Jackson Pollock	USA	Künstler/ Maler	1900-1950	männlich
Steal this movie	2000	Robert Greenwald	Abbie Hoffman	USA	Politik/ politischer Aktivist	1950-heute	männlich
Ali	2001	Michael Mann	Muhammad Ali	USA	Sportler	1950-heute	männlich
A beautiful mind	2001	Ron Howard	John Nash	USA	Wissenschaftler	1900-1950 1950-heute	männlich
Iris	2001	Richard Eyre	Iris Murdoch	England	Künstler/ Schriftstellerin	1900-1950 1950-heute	weiblich
Antwone Fisher	2002	Denzel Washington	Antwone Fisher	USA	Militär	1950-heute	männlich
Auto Focus	2002	Paul Schrader	Bob Crane	USA	Entertainer/ Schauspieler/ DJ	1950-heute	männlich
Confessions of a dangerous mind	2002	George Clooney	Chuck Barris	USA	Entertainer	1950-heute	männlich
Dahmer	2002	David Jacobson	Jeffrey Dahmer	USA	Verbrecher	1950-heute	männlich
Frida	2002	Julie Taymor	Frida Kahlo	Mexiko	Künstler/ Malerin	1900-1950	weiblich
Der Pianist	2002	Roman Polanski	Wladyslaw Szpilman	Polen	Künstler	1900-1950	männlich
American Splendor	2003	Shari Springer Berman	Harvey Pekar	USA	Künstler/ Comiczeichner	1950-heute	männlich
Gacy	2003	Clive Saunders	John Wayne Gacy	USA	Verbrecher	1950-heute	männlich

Luther	2003	Eric Till	Martin Luther	Deutschland	Religiöser Führer	16. Jahrhundert	männlich
Monster	2003	Patty Jenkins	Aileen Wuornos	USA	Verbrecher	1950-heute	weiblich
Stuey	2003	A.W. Vidmer	Stu Ungar	USA	Andere/ Kartenspieler	1950-heute	männlich
Sylvia	2003	Christine Jeffs	Sylvia Plath	USA	Künstler	1950-heute	weiblich
Veronica Guerin	2003	Joel Schumacher	Veronica Guerin	Irland	Andere/ Journalistin	1950-heute	weiblich
Alexander	2004	Oliver Stone	Alexander d. Große	Makedonien	Andere/ Eroberer/ König	4. Jahrhundert	männlich
The Aviator	2004	Martin Scorsese	Howard Hughes	USA	Geschäftsmann/ Filmproduzent/ Flieger	1900-1950 1950-heute	männlich
Beyond the Sea	2004	Kevin Spacey	Bobby Darin	USA	Entertainer	1950-heute	männlich
Bobby Jones: Stroke of Genius	2004	Rowdy Herrington	Bobby Jones	USA	Sportler/ Golfer	1900-1950 1950-heute	männlich
De-Lovely	2004	Irwin Winkler	Cole Porter	USA	Entertainer	1900-1950 1950-heute	männlich
Finding Neverland	2004	Marc Foster	J.M. Barrie	England	Künstler	1900-1950	männlich
Kinsey	2004	Bill Condon	Dr. Alfred Kinsey	USA	Wissenschaftler	1900-1950	männlich
The motorcycle diaries	2004	Walter Salles	Che Guevara	Argentinien	Politik/ Revolutionär	1950-heute	männlich
Ray	2004	Taylor Hackford	Ray Charles	USA	Entertainer	1900-1950 1950-heute	männlich
The Life and Death of Peter Sellers	2004	Stephen Hopkins	Peter Sellers	England	Entertainer/ Schauspieler	1950-heute	männlich
Thérèse: The Story of Saint Thérèse of Lisieux	2004	Leonardo Defilipis	Heilige Therese von Lisieux	Frankreich	Religion/ Nonne/ Heilige	19. Jahrhundert	weiblich
Capote	2005	Bennett Miller	Truman Capote	USA	Künstler/ Schriftsteller	1900-1950 1950-heute	männlich
Cinderella Man	2005	Ron Howard	Jim Braddock	USA	Sportler/ Boxer	1900-1950	männlich
Domino	2005	Tony Scott	Domino Harvey	England	Andere/ Bounty Hunter	1950-heute	weiblich
Walk the line	2005	James Mangold	Johnny Cash	USA	Entertainer	1950-heute	männlich

Quellenverzeichnis

Bibliographie

Altman, Rick 1999: Film/ Genres. London.

Anderson, Carolyn 1988: Biographical Film.

In: Gehring Wes D.: Handbook of American Film Genres. Westport, Connecticut.

Bock, Hans-Michael: CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. München.

Breloer, Heinrich 2001: Unterwegs zur Familie Mann. Frankfurt/ Main.

Breloer, Heinrich 2005: Unterwegs zur Familie Speer. Berlin.

Brottman, Mikita 2000: Everybody loves Somebody: The A&E Rat Pack Biographies.

In: Biography. An interdisciplinary quarterly. Vol. 23, No. 1. Winter 2000. Biographical Research Center. University of Hawaii. S. 160-175.

Coppola, Don 2002: Bringing Historical Characters to Life: An Interview with Stephen J. Rivele. In: Cineaste. Vol. 27, 2/ 2002. New York. S. 16-19.

Custen, George 1992a: Bio/ Pics – How Hollywood Constructed Public History. New Brunswick, New Jersey.

Custen, George 1992b: Night and Day. Cole Porter, Warner Bros. And the Re-Creation of a Life. In: Cineaste, Dec 1992, Vol. 19, Issue 2/3. New York. S. 42-44.

Custen, George 2000: The mechanical life in the age of human reproduction: American Biopics, 1961 – 1980. In: Biography. An interdisciplinary quarterly. Vol. 23, No. 1. Winter 2000. Biographical Research Center. University of Hawaii. S. 127-159.

Doherty, Thomas 1997: Seamless Matching.

In: National Forum, Vol. 77, Issue 3. S. 39-42.

Dougan, Andy 1998: Martin Scorsese. Reinbek

Droysen, Johann Gustav 1977: Historik. Band 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857); Grundriß der Historik in der letzten handschriftlichen (1857/ 1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882). Historisch-kritische Ausgabe von Peter Ley. Stuttgart, Bad Cannstatt.

Elsaesser, Thomas 1986: Film History as Social History. The Dieterle/ Warner Brothers Bio-pic. In: Wide Angle 8(2), S. 15-31.

Everitt, David; Schechter, Harold 2000: For Reel. The real-life stories that inspired some of the most popular movies of all time. New York.

- Everschor, Franz 2004: Golden Boy und die Weihnachtszeit.
In: film-dienst 23/ 2004, S. 64-65.
- Faulstich, Werner 2002: Grundkurs Filmanalyse. München.
- Felix, Jürgen (Hrsg.) 2000: Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film.
St. Augustin.
- Festenberg, Nikolaus von 2001: Kinder des Olymp.
In: Der Spiegel vom 17. Dezember 2001.
- Festenberg, Nikolaus von 2005: Prost, schöner Götterjunge.
In: Der Spiegel vom 25. April 2005 (17/ 2005).
- Gestrich, Andreas; Knoch, Peter; Merkel, Helga (Hrsg.) 1988: Biographie – sozialgeschichtlich. Göttingen.
- Gronemeyer, Andrea 1998: Schnellkurs Film. Köln.
- Hähner, Olaf 1999: Historische Biographik: die Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Darstellungsform von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Frankfurt/ Main.
- Hildebrandt, Irma 2002: Frauen, die Geschichte schrieben. Kreuzlingen.
- Hoff, Dagmar von 1996: Von der Akribie zur Passion. Jeanne d'Arc in Carl Theodor Dreyers ‚Passion der Jeanne d'Arc‘.
In: Röckelein, Hedwig; Schoell-Glass, Charlotte; Müller, Maria E. 1996: Jeanne d'Arc oder Wie Geschichte eine Figur konstruiert. Freiburg. S. 220-243.
- Kahlenberg, Friedrich P. 1981: Preußen als Filmsujet in der Propagandasprache der NS-Zeit. S. 135-163.
In: Marquardt, Axel; Rathsack, Heinz 1981: Preußen im Film. Reinbek.
- Karsten, Eileen 1993: From Real Life to Reel Life. Metuchen, New Jersey.
- Kendall, Paul Murray 1965: The Art of Biography. New York.
- Klein, Christian (Hrsg.) 2002: Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart.
- Klose, Werner 1987: Die Wiederkehr der historischen Biographie.
In: Geschichte, Politik und ihre Didaktik: Beiträge und Nachrichten für den Unterricht. Münster. Jhg. 15, 1987. S. 212-216.
- Kreimeier, Klaus 1992: Die UFA-Story. München, Wien.
- Kubiak, Hans-Jürgen 2005: Die Oscar-Filme. Marburg.
- Kuchenbuch, Thomas 2005: Filmanalyse. Theorien, Methoden, Kritik. Wien, Köln, Weimar.

- Lipkin, Steven N. 2002: Real Emotional Logic. Film and Television Docudrama as Persuasive Practice. Carbondale and Edwardsville.
- Lowenthal, Leo 1975: Notizen zur Literatursoziologie. Stuttgart.
- Marquardt, Axel; Rathsack, Heinz (Hrsg.) 1981: Preußen im Film. Reinbek.
- McKee, Robert 2000: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Berlin.
- Midding, Gerhard 2005: Die domestizierte Ausnahme. Zur aktuellen Welle von Filmbiografien. In: epd Film, 1/ 2005. S. 18-21.
- Mikos, Lothar 2003: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz.
- Miller, Robert Milton 1982: Star Myths. Show-Business Biographies on Film. Metuchen, New Jersey.
- Mitscherlich, Margarete 1978: Das Ende der Vorbilder: Vom Nutzen und Nachteil der Idealisierung. München.
- Monaco, James 2000: Film verstehen. Hamburg.
- Neale, Steven 2000: Genre and Hollywood. London.
- Nett, Herbert 1977: Jeanne d'Arc. Reinbek.
- Ohm, Bernd 1996: Große Taten großer Männer. Geschichtsdarstellung in drei Filmbiographien. Magisterarbeit, Uni Augsburg.
- o.V. 2002: Lexikon des Internationalen Films. Neuausgabe bei Zweitausendeins. Frankfurt/ Main.
- o.V. 2003: Brockhaus Religionen. Mannheim.
- o.V. 2005: Lexikon des Internationalen Films. Filmjahr 2004. Marburg.
- Paget, Derek 1998: No other way to tell it. Dramadoc/ Docudrama on television. Manchester.
- Pernoud, Regine; Clin, Marie-Veronique 1991: Johanna von Orleans. Der Mensch und die Legende. Bergisch Gladbach.
- Perry, George 1998: Steven Spielberg. Reinbek.
- Popp, Georg (Hrsg.) 1994: Grosse Frauen der Geschichte. Würzburg.
- Rathsack, Heinz 1981: Preußen im Film. S. 7-8.
In: Marquardt, Axel; Rathsack, Heinz 1981: Preußen im Film. Reinbek.
- Reed, Joseph W. 1989: American Scenarios. The Uses of Film Genre. Middletown, Connecticut.
- Regel, Helmut 1981: Die Fridericus-Filme der Weimarer Republik. S. 124-134.
In: Marquardt, Axel; Rathsack, Heinz 1981: Preußen im Film. Reinbek.

- Rehbein, Max H. 1995: Von der Reportage zum Doku-Drama.
In: Heller, Heinz-B; Zimmermann, Peter (Hrsg.) 1995: Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren, Konstanz.
- Röckelein, Hedwig (Hrsg.) 1993: Biographie als Geschichte. Tübingen.
- Röckelein, Hedwig; Schoell-Glass, Charlotte; Müller, Maria E. 1996: Jeanne d'Arc oder Wie Geschichte eine Figur konstruiert. Freiburg.
- Romein, Jan 1948: Die Biographie: Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik. Bern.
- Rosenthal, Alan (Hrsg.) 1999: Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV. Carbondale und Edwardsville.
- Roth, Rainer (Hrsg.) 1991: Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino. Berlin.
- Scheuer, Helmut 1979: Biographie: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart.
- Scheikle, Günther und Irmgard (Hrsg.) 1990: Metzler Literatur Lexikon. Stuttgart.
- Schwartz, Charles 1977: Cole Porter. A Biography. New York.
- Seeger, Linda 2001: Vom Buch zum Drehbuch. Frankfurt/ Main.
- Sturken, Marita 1997: Reenactment, Fantasy and the Paranoia of History: Oliver Stone's Docudramas.
In: History & Theory, Vol. 36, Issue 4. S. 64-79.
- Taylor, Henry McKean 2002: Rolle des Lebens: die Filmbiographie als narratives System. Marburg.
- Thomas, Heinz 2000: Jeanne d'Arc. Jungfrau und Tochter Gottes. Berlin.
- Thomson, David 1978: The Invasion of the Real People. In: Sight and Sound. Winter 1977/ 78. London.
- Walker, John A. 1993: Art & Artists on Screen. Manchester.

Internetquellen

- All Movie Guide 2005: Alle erwähnten Filme. Zugriff von Juli bis Oktober 2005 unter <http://www.allmovie.com>
- ARTE 2005: Schiller – Eine Dichterjugend. Zugriff am 31. Juli 2005 unter http://www.arte-tv.com/de/kunst-musik/Friedrich_20Schiller/844772,CmC=846586.html

- Beck, Heinz 2005: Marlene Dietrich in „So sind die Männer“. Zugriff am 2. August 2005 unter http://www.md.rainer-lorenz.com/html/body_maenner.html
- Bell, JX 2005: Cole Porter Biography. Zugriff am 20. September 2005 unter <http://www.coleporter.org/bio.html>
- Box Office Mojo 2005: Box Office Zahlen der erwähnten Filme nach 1980. Zugriff von Juli bis Oktober 2005 unter <http://www.boxofficemojo.com>
- Chen, Jeffrey 2004: Windows to the Movies, Review of „De-Lovely“. Zugriff am 23. September 2005 unter <http://www.windowtothemovies.com/af2004.html#delovely>
- Deutsches Filmhaus 2005: Die Manns – Ein Jahrhundertroman. Zugriff am 26. August 2005 unter http://www.deutsches-filmhaus.de/filme_einzeln/bi_bu_einzeln/breloer_heinrich/manns.htm
- Deutsches Filminstitut 2005: Richard Wagner. Zugriff am 31. Juli 2005 unter <http://www.deutsches-filminstitut.de/caligari/dt2fcf0541.htm>
- Ebert, Roger 2005: Roger Eberts Filmkritiken für alle erwähnten Filme nach 1967. Zugriff von Juli bis Oktober 2005 unter <http://www.rogerebert.com>
- Filmförderungsanstalt 2005: Marktdaten, Filmhitlisten, Kinoergebnisse. Zugriff am 21. September 2005 unter <http://www.ffa.de>
- Filmsite 2005: Biopic Films. Zugriff am 15. Juli 2005 unter <http://www.filmsite.org/biopics.html>
- International Joan of Arc Society 2005: Movies about Joan of Arc. Zugriff am 13. September 2005 unter <http://www.smu.edu/IJAS/movieis.html>
- Internet Movie Database 2005: Alle erwähnten Filme. Zugriff von Juli bis Oktober 2005 unter <http://www.imdb.com>
- Kanfer, Stefan 2003: The Voodoo that he did so well. In: City Journal, Winter 2003, Vol. 13, No. 1. Zugriff am 20. September 2005 unter http://www.city-journal.org/html/13_1_urbanities-the_voodoo.html
- Lawson, Terry 2004: A truer story of Cole Porter, through his music. In: Detroit Free Press, 16. Juli 2004. Zugriff am 23. September 2005 unter <http://ae.freep.com/entertainment/ui/michigan/movie.html?id=148081&reviewid=15593>
- Munzinger Archiv: film-dienst Kritiken der erwähnten Filme nach 1992. Zugriff von Juli bis Oktober 2005 über das HdM Intranet unter <http://www.munzinger.de/lpBin/lpExt.dll?f=templates&fn=/publikation/film/query.html>
- Nöding, Oliver 2001: Filmrezension: Ludwig II. Zugriff am 11. September 2005 unter http://filmrezension.de/filme/ludwig_ii.shtml

Ökumenisches Heiligenlexikon 2005: Legenda Aurea. Zugriff am 3. September 2005 unter http://www.heiligenlexikon.de/start.html?Legenda_Aurea/Legenda_Aurea.htm

Purdum, Todd S. 2004: Cole Porter's Two Biopics? They're Night and Day. In: New York Times, 20. Juni 2004. Zugriff am 20. September 2005 unter <http://www.nytimes.com/2004/06/20/movies/20PURD.html?ex=1403064000&en=60b0b597e2518df5&ei=5007&partner=USERLAND>

SPIEGEL Online 2005: ARD zufrieden mit Speer-Quote. Zugriff am 27. August 2005 unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,356015,00.html>

SWR 2005: Stauffenberg der Film. Zugriff am 10. August 2005 unter http://www.swr.de/stauffenberg/index_sat_main.html

Wikipedia – Die Freie Enzyklopädie 2005/ The Free Encyclopedia 2005

- Biographical Film: Zugriff am 15. Juli 2005 unter <http://en.wikipedia.org/wiki/Biopic>
- Cole Porter: Zugriff am 20. September 2005 unter http://en.wikipedia.org/wiki/Cole_Porter
- Joan of Arc: Zugriff am 15. September 2005 unter http://en.wikipedia.org/wiki/Joan_of_arc

Filmquellen

Die Filmquellen sind nach der Online-Version des Lexikon des Internationalen Films zitiert: <http://www.filmevona-z.de>. In der folgenden Liste befinden sich nur die Filme, die für das Erstellen dieser Arbeit tatsächlich angeschaut wurden.

Alexander ALEXANDER (Originaltitel), **L** (Land) USA/ Großbritannien/ Deutschland, **J** (Jahr) 2004, Biografie, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Warner Bros./ Intermedia Films/ Pacifica Film/ IMF, **DA** (DVD-Anbieter) Paramount (1:2,35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1/ dts), Länge: 173 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 23.12.2004/12.5.2005 DVD **Pd** (Produzent) Thomas Schühly, Iain Smith, Oliver Stone, Moritz Borman, Jon Kilik, **R** (Regie) Oliver Stone, **B** (Drehbuch) Oliver Stone, Christopher Kyle, Laeta Kalogridis, **K** (Kamera) Rodrigo Prieto, **M** (Musik) Vangelis Papathanassiou, **S** (Schnitt) Thomas J. Nordberg, Yann Hervé, Alex Marquez, **D** (Darsteller) Joseph Morgan, Colin Farrell, Rosario Dawson, Elliot Cowan, Angelina Jolie, Brian Blessed, Jared Leto, Anthony Hopkins, Christopher Plummer, Val Kilmer

Der alte Fritz Fridericus (Verweistitel), Fridericus - Der alte Fritz (Verweistitel), **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 1936, Biografie, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Diana, **VA** (Video-Anbieter) Ufa, **DA** (DVD-Anbieter) Universum/ UFA (FF, Mono dt.), Länge: 85 (DVD: 98) Minuten, FSK: ab 12; nf (DVD: ab 6), Erstaufführung: 8.2.1937/27.1.1956 (WA)/13.6.2005 DVD **R** (Regie) Johannes Meyer, **B** (Drehbuch) Erich Kröhnke, Walter von Molo, **K** (Kamera) Bruno Mondini, **M** (Musik) Marc Roland, **D** (Darsteller) Otto Gebühr, Lucie Höflich, Agnes Straub, Lil Dagover, Bernhard Minetti, Paul Klinger, Hilde Körber, Käthe Haack, Carola Höhn

Aviator *THE AVIATOR* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 2004, Biografie, **P** (Produktionsfirma) Warner Bros./ Miramax/ IEG/ Forward Pass/ Appian Way/ Cappa Prod./ IMF, **VA** (Video-Anbieter) Miramax, **DA** (DVD-Anbieter) Miramax (1:2,35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1/ dts), Länge: 170 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 9.6.2005 Video & DVD **Pd** (Produzent) Graham King, Charles Evans jr., Joseph P. Reidy, Michael Mann, Leonardo DiCaprio, Sandy Climan, **R** (Regie) Martin Scorsese, **B** (Drehbuch) Lohn Logan, **K** (Kamera) Robert Richardson, **M** (Musik) Howard Shore, **S** (Schnitt) Thelma Schoonmaker, **D** (Darsteller) Gwen Stefani, Matt Ross, Adam Scott, Cate Blanchett, John C. Reilly, Leonardo DiCaprio, Kate Beckinsale, Jude Law, Willem Dafoe, Alec Baldwin, Kenneth Walsh, Alan Alda, Danny Huston, Ian Holm

Bobby Jones - Die Golflegende *BOBBY JONES, STROKE OF GENIUS* (Originaltitel), Erstaufführung 6.9.2005 DVD **Pd** (Produzent) Kim Dawson, Tim Moore, John Shepherd, **R** (Regie) Rowdy Herrington, **B** (Drehbuch) Rowdy Herrington, Bill Pryor, Tony De Paul, **K** (Kamera) Tom Stern, **M** (Musik) James Horner, **S** (Schnitt) Pasquale Buba, **D** (Darsteller) Connie Ray, James Caviezel, Malcolm McDowell, Jeremy Northam, Claire Forlani

Bonnie und Clyde *BONNIE AND CLYDE* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1967, Gangsterfilm, **P** (Produktionsfirma) Tatira-Hiller, **VA** (Video-Anbieter) Warner Home, **DA** (DVD-Anbieter) Warner Home (FF, Mono engl./ dt.), Länge: 111 Minuten, FSK: ab 16 (früher 18), Erstaufführung: 19.12.1967/25.9.1998 DVD **Pd** (Produzent) Warren Beatty, **R** (Regie) Arthur Penn, **B** (Drehbuch) Robert Benton, David Newman, **K** (Kamera) Burnett Guffey, **M** (Musik) Charles Strouse, **S** (Schnitt) Dede Allen, **D** (Darsteller) Denver Pyle, Gene Hackman, Michael J. Pollard, Estelle Parsons, Gene Wilder, Warren Beatty, Faye Dunaway

Die Buddy Holly Story *THE BUDDY HOLLY STORY* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1978, Biografie, Literaturverfilmung, Musikfilm, **P** (Produktionsfirma) Columbia, **VA** (Video-Anbieter) CBS/ Fox, Länge: 113 Minuten, FSK: ab 12, Erstaufführung: April 1985 Video/20.7.1995 SAT 1 **Pd** (Produzent) Fred Bauer, **R** (Regie) Steve Rash, **B** (Drehbuch) Robert Gittler, **K** (Kamera) Stevan Lerner, **M** (Musik) Buddy Holly, Joe Renzetti, **S** (Schnitt) David Blewitt, **D** (Darsteller) Maria Richwine, Gary Busey, Don Stroud, Fred Travalena, Charles Martin Smith, Conrad Janis, William Jordan

Citizen Kane *CITIZEN KANE* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1941, Drama, **P** (Produktionsfirma) RKO/ The Mercury Actors, **VA** (Video-Anbieter) Kinowelt Home, **DA** (DVD-Anbieter) Kinowelt Home (FF, Mono engl./ dt.), Länge: 117 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 29.6.1962/15.12.1964 ARD/27.4.1990 DFF 2/20.4.1999 Video/18.11.1999 DVD **Pd** (Produzent) Orson Welles, **R** (Regie) Orson Welles, **B** (Drehbuch) Orson Welles, Herman J. Mankiewicz, **K** (Kamera) Gregg Toland, **M** (Musik) Bernard Herrmann, **S** (Schnitt) Robert Wise, Mark Robson, **D** (Darsteller) Harry Shannon, George Coulouris, Ray Collins, Everett Sloane, Paul Stewart, Agnes Moorehead, Dorothy Comingore, Orson Welles, Alan Ladd, Joseph Cotten

Das Comeback - Für eine zweite Chance ist es nie zu spät *CINDERELLA MAN* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 2005, **P** (Produktionsfirma) Universal Pic./ Miramax/ Imagine Ent./ Parkway Prod., Länge: 145 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 8.9.2005 **Pd** (Produzent) Ron Howard, Penny Marshall, Brian Grazer, **R** (Regie) Ron Howard, **B** (Drehbuch) Akiva Goldsman, Cliff Hollingsworth, **K** (Kamera) Salvatore Totino, **M** (Musik) Thomas Newman, **S** (Schnitt) Daniel Hanley, Mike Hill, **D** (Darsteller) Connor Price, Paddy Considine, Renée Zellweger, Paul Giamatti, David Huband, Bruce McGill, Russell Crowe, Craig Bierko

De-Lovely - Die Cole Porter Story *DE-LOVELY* (Originaltitel), **L** (Land) USA/ Großbritannien, **J** (Jahr) 2004, Biografie, Musikfilm, **P** (Produktionsfirma) Winkler Films/ Potboiler Prod./ United Artists, **DA** (DVD-Anbieter) MGM/ US (1:2,35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1), Länge: 126 Minuten, FSK: o.A.; f, Erstaufführung: 20.1.2005/12.5.2005 DVD **Pd** (Produzent) Irwin Winkler, Charles Winkler, Rob Cowan, **R** (Regie) Irwin Winkler, **B** (Drehbuch) Jay Cocks, **K** (Kamera) Tony Pierce-

Roberts, **M** (Musik) Cole Porter, **S** (Schnitt) Julie Monroe, **D** (Darsteller) Ashley Judd, Sandra Nelson, Peter Polycarpou, James Wilby, Keith Allen, Allan Corduner, Jonathan Pryce, Kevin Kline, Kevin McNally

Das Flötenkonzert von Sanssouci **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 1930, Historienfilm, Komödie, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Ufa, **VA** (Video-Anbieter) Ufa, Länge: 88 Minuten, Erstaufführung: 19.12.1930 **R** (Regie) Gustav Ucicky, **B** (Drehbuch) Walter Reisch, **K** (Kamera) Carl Hoffmann, **M** (Musik) Willy Schmidt-Gentner, **D** (Darsteller) Hans Rehmann, Raoul Aslan, Walter Janssen, Renate Müller, Otto Gebühr

Der große König **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 1942, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Tobis, **VA** (Video-Anbieter) Ufa, Länge: 118 Minuten, Erstaufführung: 3.3.1942 **R** (Regie) Veit Harlan, **B** (Drehbuch) Veit Harlan, **K** (Kamera) Bruno Mondi, **M** (Musik) Hans-Otto Borgmann, **D** (Darsteller) Otto Gebühr, Claus Detlef Sierck, Hans Nielsen, Elisabeth Flickenschildt, Kristina Söderbaum, Paul Wegener, Hilde Körber, Paul Henckels, Gustav Fröhlich, Kurt Meisel, Paul Wegener

Elizabeth ELIZABETH (Originaltitel), **L** (Land) Großbritannien, **J** (Jahr) 1998, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Working Title/ Channel Four Films, **VA** (Video-Anbieter) PolyGram (Fox), **DA** (DVD-Anbieter) Universal Home (16:9, 1.78:1, DD5.1 engl./ dt.), Länge: 123 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 29.10.1998/15.4.1999 Video/19.5.1999 DVD **Pd** (Produzent) Tim Bevan, Eric Fellner, Alison Owen, **R** (Regie) Shekhar Kapur, **B** (Drehbuch) Michael Hirst, **K** (Kamera) Remi Adefarasin, **M** (Musik) David Hirschfelder, **S** (Schnitt) Jill Bilcock, **D** (Darsteller) Geoffrey Rush, Joseph Fiennes, Cate Blanchett, Vincent Cassel, Kathy Burke, Richard Attenborough, John Gielgud, Fanny Ardant, Christopher Eccleston

Funny Girl FUNNY GIRL (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1967, Literaturverfilmung, Musical, **P** (Produktionsfirma) Rastar, **DA** (DVD-Anbieter) Columbia TriStar Home (16:9, 2.35:1, DD5.0 engl., Mono dt.), Länge: 151 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 28.2.1969/22.5.1970 Kino DDR/24.12.1981 DFF 1/6.11.2001 DVD **Pd** (Produzent) Ray Stark, **R** (Regie) William Wyler, **B** (Drehbuch) Isobel Lennart, **K** (Kamera) Harry Stradling, **M** (Musik) Jule Styne, **S** (Schnitt) Maury Winetrobe, William Sands, **D** (Darsteller) Lee Allen, Walter Pidgeon, Kay Medford, Mae Questel, Barbra Streisand, Omar Sharif, Anne Francis

Iris IRIS (Originaltitel), **L** (Land) Großbritannien/ USA, **J** (Jahr) 2001, **P** (Produktionsfirma) Intermedia Films/ Mirage Enterprises/ Miramax/ BBC, **VA** (Video-Anbieter) Buena Vista, **DA** (DVD-Anbieter) Buena Vista (16:9, 1.85:1, DD5.1 engl./ dt.), Länge: 90 Minuten, FSK: ab 6; f, Erstaufführung: 16.5.2002/28.11.2002 Video & DVD **Pd** (Produzent) Scott Rudin, Robert Fox, **R** (Regie) Richard Eyre, **B** (Drehbuch) Richard Eyre, Charles Wood, **K** (Kamera) Roger Pratt, **M** (Musik) James Horner, **S** (Schnitt) Martin Walsh, **D** (Darsteller) Kate Winslet, Hugh Bonneville, Angela Morant, Timothy West, Samuel West, Jim Broadbent, Judi Dench, Penelope Wilton, Eleanor Bron

Jenseits von Afrika OUT OF AFRICA (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1985, Biografie, Liebesfilm, Literaturverfilmung, Melodram, **P** (Produktionsfirma) Universal/ Mirage, **VA** (Video-Anbieter) CIC, **DA** (DVD-Anbieter) Universal Home (16:9, 1.85:1, DD4.1 engl., DS dt.), Länge: 161 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 13.3.1986/Februar 1987 Video/1.1.1989 ARD/6.11.2001 DVD **Pd** (Produzent) Sydney Pollack, **R** (Regie) Sydney Pollack, **B** (Drehbuch) Kurt Luedtke, **K** (Kamera) David Watkin, **M** (Musik) John Barry, **S** (Schnitt) Pembroke J. Herring, Sheldon Kahn, Fredric Steinkamp, William Steinkamp, **D** (Darsteller) Mike Bugara, Joseph Thiaka, Michael Gough, Michael Kitchen, Malick Bowens, Robert Redford, Klaus Maria Brandauer, Meryl Streep

John F. Kennedy - Tatort Dallas JFK (Verweistitel), JFK (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1991, Drama, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Warner/ Regency/ Alcor/ Le Studio Canal+, **VA** (Video-Anbieter) Warner, **DA** (DVD-Anbieter) Warner Home (2.35:1, DS engl./ dt.),

Länge: 187 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 23.1.1992/11.9.1992 Video/15.4.1995 Pro Sieben/25.8.1999 DVD **Pd** (Produzent) Oliver Stone, A. Kitman Ho, **R** (Regie) Oliver Stone, **B** (Drehbuch) Oliver Stone, Zachary Sklar, **K** (Kamera) Robert Richardson, **M** (Musik) John Williams, **S** (Schnitt) Joe Hutshing, Pietro Scalia, **D** (Darsteller) Donald Sutherland, Michael Rooker, Jim Garrison, Laurie Metcalf, Gary Oldman, Tommy Lee Jones, Sissy Spacek, Walter Matthau, Jay O. Sanders, Kevin Costner, John Candy, Joe Pesci

Joan the Woman JOAN THE WOMAN (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1917, **P** (Produktionsfirma) Cardinal/ Paramount, Länge: 138 Minuten, Erstaufführung: 28.11.2003 arte **Pd** (Produzent) Cecil B. DeMille, **R** (Regie) Cecil B. DeMille, **B** (Drehbuch) William C. deMille, Jeanie Macpherson, **K** (Kamera) Alvin Wyckoff, **M** (Musik) William Furst, **S** (Schnitt) Cecil B. DeMille, **D** (Darsteller) James Neill, Raymond Hatton, Theodore Roberts, Charles Clary, Geraldine Farrar, Wallace Reid, Hobert Bosworth

Johanna von Orleans (1948) JOAN OF ARC (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1948, Biografie, Historienfilm, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Sierra, **VA** (Video-Anbieter) Arthaus (Kinowelt Home), Länge: 140 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 15.10.1950/März 2000 Video **Ef** (Effekt) Jack Cosgrove, John Fulton, **Pd** (Produzent) Walter Wanger, **R** (Regie) Victor Fleming, **B** (Drehbuch) Andrew Solt, Maxwell Anderson, **K** (Kamera) Joseph Valentine, **M** (Musik) Hugo Friedhofer, **S** (Schnitt) Frank Sullivan, **D** (Darsteller) J. Carroll Naish, George Coulouris, Francis L. Sullivan, Ward Bond, José Ferrer, Shepperd Strudwick, Ingrid Bergman

Johanna von Orleans (1999) THE MESSENGER: THE STORY OF JOAN OF ARC (Originaltitel), **L** (Land) Frankreich/ USA, **J** (Jahr) 1999, Actionfilm, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Gaumont/ Columbia Pictures, **VA** (Video-Anbieter) Columbia TriStar, **DA** (DVD-Anbieter) Columbia TriStar Home (SE, 16:9, 2.35:1, DD5.1 engl./ dt.), Länge: 165 Minuten, FSK: ab 16; f, Erstaufführung: 13.1.2000/11.7.2000 Video & DVD **Pd** (Produzent) Patrice Ledoux, **R** (Regie) Luc Besson, **B** (Drehbuch) Luc Besson, Andrew Birkin, **K** (Kamera) Thierry Arbogast, **M** (Musik) Eric Serra, **S** (Schnitt) Sylvie Landra, **D** (Darsteller) Vincent Cassel, Dustin Hoffman, Milla Jovovich, Pascal Greggory, John Malkovich, Tchéky Karyo, Faye Dunaway

Der junge Mr. Lincoln YOUNG MR. LINCOLN (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1939, Biografie, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Cosmopolitan/ 20th Century Fox, Länge: 100 Minuten, Erstaufführung: 11.5.1972 ZDF **Pd** (Produzent) Kenneth Macgowan, **R** (Regie) John Ford, **B** (Drehbuch) Lamar Trotti, **K** (Kamera) Bert Glennon, Arthur Miller, **M** (Musik) Alfred Newman, **S** (Schnitt) Walter Thompson, **D** (Darsteller) Arleen Whelan, Richard Cromwell, Henry Fonda, Alice Brady, Marjorie Weaver

Kinsey Kinsey - Die Wahrheit über Sex (Verweistitel), KINSEY (Originaltitel), **L** (Land) USA/ Deutschland, **J** (Jahr) 2004, Biografie, **P** (Produktionsfirma) Qwerty Films/ American Zoetrope/ Pretty Pic./ N1 European Film Prod., **DA** (DVD-Anbieter) Fox (1:2,35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1/ dts), Länge: 119 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 28.7.2005 DVD **Pd** (Produzent) Richard Guay, Gail Mutrux, **R** (Regie) Bill Condon, **B** (Drehbuch) Bill Condon, **K** (Kamera) Frederick Elmes, **M** (Musik) Carter Burwell, **S** (Schnitt) Virginia Katz, **D** (Darsteller) Julianne Nicholson, Chris O'Donnell, Laura Linney, Peter Sarsgaard, Liam Neeson, Dylan Baker, Oliver Platt, Timothy Hutton, Tim Curry, John Lithgow

Königin Christine QUEEN CHRISTINA (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1933, Biografie, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Loew's, **VA** (Video-Anbieter) Warner Home, Länge: 100 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 24.10.1934/7.12.1968 ZDF/10.4.1985 DFF 2/14.3.2002 Video **Pd** (Produzent) Walter Wanger, **R** (Regie) Rouben Mamoulian, **B** (Drehbuch) Ben Hecht, Salka Viertel, H.M. Harwood, **K** (Kamera) William H. Daniels, **M** (Musik) Herbert Stothart, **S** (Schnitt) Blanche Sewell, **D** (Darsteller) Reginald Owen, Ian Keith, John Gilbert, Lewis Stone, Greta Garbo

Das Leben des Emile Zola *THE LIFE OF EMILE ZOLA* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1937, Biografie, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) Warner, Länge: 116 Minuten, Erstaufführung: 11.1.1964 ZDF **Pd** (Produzent) Henry Blanke, **R** (Regie) William Dieterle, **B** (Drehbuch) Norman Reilly Raine, Heinz Herald, Geza Herczeg, **K** (Kamera) Tony Gaudio, **M** (Musik) Max Steiner, **S** (Schnitt) Warren Low, **D** (Darsteller) Paul Muni, Gloria Holden, Grant Mitchell, Erin O'Brien-Moore, John Litel, Henry O'Neill, Louis Calhern, Vladimir Sokoloff, Donald Crisp, Joseph Schildkraut, Gale Sondergaard

Luther LUTHER (Originaltitel), **L** (Land) Deutschland/ USA, **J** (Jahr) 2003, Biografie, Biografie, Historienfilm, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) NFP teleart/ Thrivent Financial für Lutherans/ Eikon, **VA** (Video-Anbieter) Universal, **DA** (DVD-Anbieter) Universal, Länge: 121 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 30.10.2003/27.5.2004 Video & DVD **Pd** (Produzent) Gabriela Pfändner, Alexander Thies, Dennis A. Clauss, Franz Thies, Kurt Rittig, Brigitte Rochow, Christian P. Stehr, **R** (Regie) Eric Till, **B** (Drehbuch) Camille Thomasson, Bart Gavigan, **K** (Kamera) Robert Fraise, **M** (Musik) Richard Harvey, **S** (Schnitt) Clive Barrett, **D** (Darsteller) Joseph Fiennes, Claire Cox, Jonathan Firth, Alfred Molina, Peter Ustinov, Benjamin Sadler, Mathieu Carrière, Bruno Ganz, Uwe Ochsenknecht

Die Manns - Ein Jahrhundertroman (1-3) **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 2001, **P** (Produktionsfirma) WDR, **DA** (DVD-Anbieter) EuroVideo, Länge: 270 (90 & 90 & 90) Minuten, FSK: , Erstaufführung: 5./6./7.12.2001 arte (Drei Teile)/März 2002 DVD **R** (Regie) Heinrich Breloer, **B** (Drehbuch) Horst Königstein, Heinrich Breloer, **K** (Kamera) Gernot Roll, **S** (Schnitt) Monika Bednarz, **D** (Darsteller) Jürgen Hentsch, Monika Bleibtreu, Veronica Ferres, Armin Mueller-Stahl, Katharina Thalbach, Sophie Rois

Der Mondmann *MAN ON THE MOON* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1999, Biografie, **P** (Produktionsfirma) Jersey Films/ Cinehaus Prod./ Shapiro/ West Prod., **VA** (Video-Anbieter) Concorde (VCL), **DA** (DVD-Anbieter) Concorde (16:9, 2.35:1, DD5.1 engl./ dt., DTS dt.), Länge: 102 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 11.5.2000/19.12.2000 Video/9.5.2001 DVD **Pd** (Produzent) Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher, **R** (Regie) Milos Forman, **B** (Drehbuch) Scott Alexander, Larry Karaszewski, **K** (Kamera) Anastas Michos, **M** (Musik) R.E.M., **S** (Schnitt) Lynzee Klingman, Christopher Tellefsen, **D** (Darsteller) Paul Giamatti, Tony Clifton, Danny DeVito, Jim Carrey, Courtney Love

Nashville Lady *COALMINER'S DAUGHTER* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1980, Biografie, Literaturverfilmung, Musikfilm, **P** (Produktionsfirma) Universal, Länge: 124 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 13.3.1981 **R** (Regie) Michael Apted, **B** (Drehbuch) Thomas Rickman, **K** (Kamera) Ralf D. Bode, **M** (Musik) Owen Bradley, **S** (Schnitt) Arthur Schmidt, **D** (Darsteller) Tommy Lee Jones, Phyllis Boyens, Sissy Spacek, Beverly D'Angelo, Levon Helm

Nixon Nixon - Der Untergang eines Präsidenten (Verweistitel), *NIXON* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1995, **P** (Produktionsfirma) Cinergi Prod./ Hollywood Pict./ Illusion Entertainment, **VA** (Video-Anbieter) Hollywood Pict. (Buena Vista), Länge: 191 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 22.2.1996/26.9.1996 Video **Pd** (Produzent) Oliver Stone, Andrew G. Vajna, Clayton Townsend, **R** (Regie) Oliver Stone, **B** (Drehbuch) Oliver Stone, Stephen J. Rivele, Christopher Wilkinson, **K** (Kamera) Robert Richardson, **M** (Musik) John Williams, **S** (Schnitt) Hank Corwin, Brian Neblan, **D** (Darsteller) David Paymer, James Woods, Joan Allen, J.T. Walsh, Anthony Hopkins, Paul Sorvino, Powers Boothe

Patton - Rebell in Uniform *PATTON* (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1969, Biografie, Kriegsfilm, Literaturverfilmung, **P** (Produktionsfirma) 20th Century Fox, **DA** (DVD-Anbieter) Fox Home (SE, 16:9, 2.35:1, DD5.0 engl., DD2.0 dt.), Länge: 165 (gek. 120) Minuten, FSK: ab 12 (früher ab 16; f), Erstaufführung: 26.3.1970/5.7.2001 DVD **Ef** (Effekt) L.B. Abbott, Art Cruikshank, **Pd** (Produzent) Frank McCarthy, **R** (Regie) Franklin J. Schaffner, **B** (Drehbuch) Francis Ford

Coppola, Edmund H. North, **K** (Kamera) Fred J. Koenekamp, **M** (Musik) Jerry Goldsmith, **S** (Schnitt) Hugh S. Fowler, **D** (Darsteller) Michael Bates, Edward Binns, Karl Michael Vogler, Frank Latimore, John Doucette, James Edwards, Richard Münch, Siegfried Rauch, George C. Scott, Karl Malden, Lawrence Dobkin

Pollock POLLOCK (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 2000, Biografie, **P** (Produktionsfirma) Brant-Allan/ Fred Berner/ Pollock Film/ Zeke Prod., **VA** (Video-Anbieter) Columbia TriStar Home, **DA** (DVD-Anbieter) Columbia TriStar Home, Länge: 123 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 6.6.2002/11.2.2003 Video & DVD **Pd** (Produzent) Cecilia Kate Roque, James Francis Trezza, Jon Kilik, Fred Berner, Ed Harris, **R** (Regie) Ed Harris, **B** (Drehbuch) Barbara Turner, Susan J. Emshwiller, **K** (Kamera) Lisa Rinzler, **M** (Musik) Tom Waits, Jeff Beal, **S** (Schnitt) Kathryn Himmoff, **D** (Darsteller) Val Kilmer, Marcia Gay Harden, Bud Cort, Jeffrey Tambor, Jennifer Connelly, Ed Harris, Amy Madigan, John Heard

Ray RAY (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 2004, Biografie, **P** (Produktionsfirma) Universal Pic./ Bristol Bay Prod./ Anvil Films/ Baldwin Ent., **DA** (DVD-Anbieter) Universal (1:1,85/ 16:9/ Dolby Digital 5.1), Länge: 152 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 9.6.2005 DVD **Pd** (Produzent) Ray Charles Robinson jr., Stuart Benjamin, Alise Benjamin, Nick Morton, Taylor Hackford, Howard Baldwin, Karen Elise Baldwin, **R** (Regie) Taylor Hackford, **B** (Drehbuch) James L. White, **K** (Kamera) Pawel Edelman, **M** (Musik) Ray Charles, Craig Armstrong, **S** (Schnitt) Paul Hirsch, **D** (Darsteller) Kerry Washington, Sharon Warren, Jamie Foxx, Clifton Powell, Aunjanue Ellis, Regina King, Harry J. Lennix, Bokeem Woodbine

Die Reise des jungen Che - Motorcycle Diaries Motorcycle Diaries (Verweistitel), *THE MOTORCYCLE DIARIES* (Originaltitel), *DIARIOS DE MOTOCICLETA* (Originaltitel), **L** (Land) USA/ Deutschland/ Argentinien/ Großbritannien, **J** (Jahr) 2004, Roadmovie, **P** (Produktionsfirma) South Fork Pictures/ Tu Vas Voir Prod./ Film Four/ BD Cine/ Senator Filmproduktion, **DA** (DVD-Anbieter) Paramount (1:1,85/ 16:9/ Dolby Digital 5.1/ dts), Länge: 126 Minuten, FSK: ab 6; f, Erstaufführung: 28.10.2004/14.4.2005 DVD **Pd** (Produzent) Edgar Tenenbaum, Karen Tenkhoff, Michael Nozik, Diego Dubcovsky, Daniel Burman, **R** (Regie) Walter Salles, **B** (Drehbuch) José Rivera, **K** (Kamera) Eric Gautier, **M** (Musik) Gustavo Santaolalla, Jorge Drexler, **S** (Schnitt) Daniel Rezende, **D** (Darsteller) Mercedes Morán, Jorge Chiarella, Susana Lanteri, Mía Maestro, Gael García Bernal, Rodrigo de la Serna

Schiller **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 2004, **P** (Produktionsfirma) Maran Film/ Bavaria/ Degeto/ MDR/ BR, Länge: 90 Minuten, FSK: , Erstaufführung: 29.4.2005 arte **Pd** (Produzent) Uschi Reich, Michael Hild, **R** (Regie) Martin Weinhart, **B** (Drehbuch) Martin Weinhart, Hendrik Hölzemann, **K** (Kamera) Klaus Eichhammer, **M** (Musik) Thomas Osterhoff, **S** (Schnitt) Christian Nauheimer, **D** (Darsteller) Teresa Weißbach, Robert Dölle, Christian Näthe, Timo Dierkes, Matthias Schweighöfer, Barbara Auer, Ulrich Noethen, Jürgen Tarrach

Selena - Ein amerikanischer Traum SELENA (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1997, Biografie, Frauenfilm, Musikfilm, **P** (Produktionsfirma) Q Productions, **VA** (Video-Anbieter) Warner Home, Länge: 123 Minuten, FSK: ab 6, Erstaufführung: 20.2.1998 Video **Pd** (Produzent) Robert Katz, Moctezuma Esparza, **R** (Regie) Gregory Nava, **B** (Drehbuch) Dave Grusin, **K** (Kamera) Edward Lachman, **S** (Schnitt) Nancy Richardson, **D** (Darsteller) Jennifer Lopez, Jacob Vargas, Jackie Guerra, Edward James Olmos, Constance Marie, Jon Seda

Sophie Scholl - Die letzten Tage **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 2005, Drama, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Goldkind Film/ Broth Film/ BR/ SWR/ arte, Länge: 116 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: **Pd** (Produzent) Bettina Reitz, Hubert von Spreiti, Jochen Kölsch, Marc Rothemund, Sven Burgemeister, Ulrich Herrmann, Andreas Schreitmüller, Fred Breinersdorfer, Christoph Müller, **R** (Regie) Marc Rothemund, **B** (Drehbuch) Fred Breinersdorfer, **K** (Kamera) Martin Langer, **S** (Schnitt) Hans Funck, **D** (Darsteller) Johannes Suhm, Franz Staber, Lilli Jung, Johanna Gastdorf,

Fabian Hinrichs, Maximilian Brückner, Gerald Alexander Held, Florian Stetter, Julia Jentsch, André Hennicke, Jörg Hube, Petra Kelling

Speer und er (1 - 3) **L** (Land) Deutschland, **J** (Jahr) 2005, Biografie, Dokumentarfilm, Historienfilm, **P** (Produktionsfirma) Bavaria, Länge: 90/90/90 Minuten, FSK: , Erstaufführung: 9./11./12.5.2005 **ARD Pd** (Produzent) Michael Hild, Thilo Kleine, **R** (Regie) Heinrich Breloer, **B** (Drehbuch) Horst Königstein, Heinrich Breloer, **K** (Kamera) Gernot Roll, **M** (Musik) Hans Peter Ströer, **S** (Schnitt) Monika Bednarz, Olaf Strecker, **D** (Darsteller) Axel Milberg, Susanne Schäfer, Tobias Moretti, André Hennicke, Dagmar Manzel, Sebastian Koch

Stauffenberg Stauffenberg - Aufstand des Gewissens (Verweistitel), STAUFFENBERG (Originaltitel), **L** (Land) Deutschland/ Österreich/ Italien, **J** (Jahr) 2003, **P** (Produktionsfirma) teamWorx (für SWR/ WDR/ RBB/ ORF/ RAI), Länge: 90 Minuten, FSK: , Erstaufführung: 25.2.2004 **ARD Pd** (Produzent) Gabriela Sperl, Joachim Kosack, Jon Handschin, **R** (Regie) Jochen Baier, **B** (Drehbuch) Jochen Baier, **D** (Darsteller) Hardy Krüger jr., Olli Dittrich, Sebastian Koch, Axel Milberg, Nina Kunzendorf, Ulrich Tukur, Udo Schenk, Christopher Buchholz

Sylvia SYLVIA (Originaltitel), **L** (Land) Großbritannien, **J** (Jahr) 2003, Biografie, **P** (Produktionsfirma) BBC Film/ British Film Council/ Capitol Films/ Ruby Films, Länge: 114 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: **Pd** (Produzent) Alison Owen, Neris Thomas, **R** (Regie) Christine Jeffs, **B** (Drehbuch) John Brownlow, **K** (Kamera) John Toon, **M** (Musik) Gabriel Yared, **S** (Schnitt) Tariq Anwar, **D** (Darsteller) Andrew Havill, Lucy Davenport, Daniel Craig, Jared Harris, Amira Casar, Michael Gambon, Blythe Danner, Gwyneth Paltrow

Tag und Nacht denk' ich an dich Tag und Nacht (Verweistitel), NIGHT AND DAY (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1946, Biografie, Musical, **P** (Produktionsfirma) Warner Bros., Länge: 111 Minuten, FSK: ab 16; nf, Erstaufführung: 13.12.1949 **Pd** (Produzent) Arthur Schwarz, **R** (Regie) Michael Curtiz, **B** (Drehbuch) Charles Hoffman, William Bowers, Leo Townsend, **K** (Kamera) J. Peverell Marley, William V. Skall, **M** (Musik) Cole Porter, Max Steiner, Ray Heindorf, **S** (Schnitt) David Weisbart, **D** (Darsteller) Eve Arden, Victor Francen, Monty Woolley, Ginny Simms, Alexis Smith, Cary Grant, Jane Wyman

Viva Zapata! VIVA ZAPATA (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 1951, Abenteuerfilm, Biografie, Literaturverfilmung, Western, **P** (Produktionsfirma) 20th Century Fox, Länge: 104 (Orig. 113) Minuten, FSK: ab 12; f (fr. 16), Erstaufführung: 22.8.1952/28.12.1974 **ARD/13.4.1995 ZDF Pd** (Produzent) Darryl F. Zanuck, **R** (Regie) Elia Kazan, **B** (Drehbuch) John Steinbeck, **K** (Kamera) Joseph MacDonald, **M** (Musik) Alex North, Alfred Newman, **S** (Schnitt) Barbara McLean, **D** (Darsteller) Joseph Wiseman, Joseph Granby, Lou Gilbert, Jean Peters, Frank de Kova, Harold Gordon, Frank Silvera, Arnold Moss, Anthony Quinn, Marlon Brando, Alan Reed

Wenn Träume fliegen lernen FINDING NEVERLAND (Originaltitel), **L** (Land) USA, **J** (Jahr) 2004, **P** (Produktionsfirma) Film Colony, **VA** (Video-Anbieter) Miramax, **DA** (DVD-Anbieter) Miramax (1:2,35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1), Länge: 101 Minuten, FSK: o.A.f, Erstaufführung: 23.6.2005 **Video & DVD Pd** (Produzent) Richard N. Gladstein, Nellie Bellflower, Michael Dreyer, **R** (Regie) Marc Forster, **B** (Drehbuch) David Magee, **K** (Kamera) Roberto Schaefer, **M** (Musik) Jan A.P. Kaczmarek, **S** (Schnitt) Matt Chesse, **D** (Darsteller) Luke Spill, Freddie Highmore, Joe Prospero, Nick Roud, Ian Hart, Kate Winslet, Radha Mitchell, Julie Christie, Dustin Hoffman, Johnny Depp

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift

Film-Index

- (T)raumschiff Surprise – Periode 1 54
A Dispatch from Reuter 30
Alexander Hamilton 29
Ali 49
All the President's Men 19
All this and Heaven too 31
Amadeus 16, 34, 38
Anastasia 56
Anekdoten um den alten Fritz 26
Anne Boleyn 25
Apollonia Margarete Steiff 34
Aus einem deutschen Leben 39
Beyond the Sea 47, 51
Bismarck 28
Bobby Jones – Stoke of Genius 48
Bobby Jones: Stroke of Genius 50
Bonnie and Clyde 15
Bonnie und Clyde 17, 36
Cardinal Richelieu 29
Cinderella Man 48, 50
Citizen Kane 15, 20
Coal Miner's Daughter 38, 50
Coal Miners Daughter 37
Comedian Harmonists 15, 40
Confessions of a dangerous mind 19
Conquest 31
Danton 25
Das Flötenkonzert von Sanssouci 25, 26
Das schafft die nie 35
De-lovely 47
De-Lovely 17, 18, 19, 50, 57, 60, 61
Der alte Fritz 25
Der alte und der junge König 26
Der Choral von Leuthen 26
Der große König 27
Der letzte Mann 25
Der Pianist 16
Die bleierne Zeit 39
Die Manns 35
Die Manns – Ein Jahrhundertroman 22
Disraeli 29, 30
Domino 45
Dr. Ehrlichs Magical Bullet 30
Ed Wood 39
Edison the Man 31
Elizabeth R 34
Erin Brockovich 19
Eroica 28
Finding Neverland 40
Frida 39
Fridericus 27
Fridericus Rex 25
Friedrich Schiller – Eine Dichterjugend 24
Friedrich Schiller – Triumph eines Genies 28
Gandhi 18, 38
Heiteres und Ernstes um den großen König 26
Henry und June 44
Hilary and Jackie 15
Houses of Rothschild 29
I shot Andy Warhol 39
I want to live 31
I'll cry tomorrow 31

- Im Westen nichts Neues 26
Immortal Beloved 39
In Love and War 39, 44
Independence Day 39
Iris 51
Jack London 31
Jeanne d'Arc 23
Jeder für sich und Gott gegen alle 38
JFK 21
Joan of Arc 63, 67, 68, 70, 71
Joan the Woman 63, 66, 67, 71
Juarez 30, 31
Judith of Bethulia 24
Julius Cäsar 34
Jurassic Park 39
Key Largo 69
Kinsey 18
Kolossale Liebe 19
Kuhle Wampe 25
L'Affaire Dreyfus 23
La Passion de Jeanne d'Arc 63
Lady sings the Blues 37
Lawrence of Arabia 36
Lawrence von Arabien 16
Les Amours de la reine Elisabeth 24
Love me or Leave me 33
Ludwig II. 38
Luise, Königin von Preußen 28
Luther 51, 54
M – Eine Stadt sucht einen Mörder 25
Madame du Barry 25
Malcolm X 18
Man on the Moon 18
Marie Stuart 23
Marlene 40
Mata Hari 31
Metropolis 25
Million Dollar Baby 40
Molière 23
Mutter Krausens Fahrt ins Glück 25
Napoléon 24
Night and Day 32, 56, 58, 59, 60, 61
Nixon 18, 19, 49, 50
Nosferatu 25
Ohm Krüger 28
Out of Africa 38
Paracelsus 28
Patton 37, 42
Peter der Grosse 25
Pollock 47
Pride of the Yankees 32
Queen Christina 31, 50
Raging Bull 16, 38
Ray 14, 18, 40, 45, 50, 51, 54, 55
Reich mir die Hand mein Leben 28
Richard Wagner 24
Robert Koch 28
Rot ist die Liebe 28
Sauerbruch – Das war mein Leben 28
Scarface 20
Schiller 34
Schindler's List 54
Schindlers Liste 16, 39
Selena 45
Shrek 2 54
Sissi 28
So sind die Männer 24
Song of Norway 36
Speer und Er 22, 35
Spider Man 2 54
Star 36
Star Wars 37

- Stauffenberg 34, 35
Sylvia 19, 47
The Aviator 40, 54
The Babe 39
The Buddy Holly Story 37
The Day after Tomorrow 39
The Dolly Sisters 32
The Execution of Mary, Queen of Scots 23
The Godfather 37
The Great Zigfield 14
The Iron Duke 29
The Jolson Story 32
The Kennedys of Massachusetts 34
The last days of Patton 37
The Last Emperor 38
The Life of Emile Zola 30, 31
The Life of Moses 23
The Messenger: The Story of Joan of Arc 63, 69, 71
The Motorcycle Diaries 52
The President's Lady 31
The Private Lives of Elizabeth and Essex 31
The Ryan White Story 33
The Sound of Music 36
The Story of Alexander Graham Bell 31
The Story of Louis Pasteur 30
The Virgin Queen 31
The White Angel 30
Theodor Körner 28
To Race the Wind 33
Toy Story 39
Trenck 28
Victoria the Great 31
Viva Zapata 33
Voltaire 29
With a Song in my Heart 31
Yankee Doodle Dandy 32, 42
Young Mr. Lincoln 31, 32