

# Inhalt

<b>Danksagung</b>	9
<b>I Das verfilmte Leben: zehn Thesen</b>	11
<b>II Das Biopic: Definition und Geschichte einer Gattung</b>	19
<b>1 Definition und Abgrenzung</b>	20
<b>2 Zur Geschichte der Filmbiographie</b>	24
2.1 Quantitativ: Amerikanische Biopics prägten das Genrebild in den 30er, 40er und 50er Jahren	24
2.2 Elemente einer Entwicklungs- und Verbreitungsgeschichte: von der Heldenverehrung zum Heldensturz	25
<b>III Historisch-theoretische Einführung in die Biographik</b>	45
<b>1 Die Biographie in Literatur- und Geschichtswissenschaft</b>	46
1.1 Der doppelte biographische Körper	46
1.2 Präskriptive Modelle	58
1.2.1 Das «traditionelle» Modell	58
1.2.2 «Anti-realistische» Grundsatzkritik: modernistische, feministische und postmoderne Ansätze	60
<b>2 Die Biographie im Spannungsfeld von Narration, Fiktion und Nichtfiktion</b>	67
2.1 Literatur und Geschichtsschreibung	67
2.2 Spiel- und Dokumentarfilm	75
<b>3 Vom historischen Film zum Biopic: eine Sichtung bisheriger Ansätze</b>	83
3.1 Eine brüchige, hybride Fiktionalität	83
3.2 Narrative Aspekte des Biopics: der verkannte Zusammenhang von schwacher und starker Narration	91
3.3 Die biographische Figur: Exemplum und Monstrum	100
3.4 Starphänomen, Melodrama und die biographische Verkörperung	106

<b>IV Narrative Strukturen</b>	113
<b>1 Die Narrativisierung der Lebensgeschichte: vier Modelle</b>	114
1.1 Schwaches und starkes Erzählen in der klassisch-linearen Form: <i>The Benny Goodman Story</i> (Valentine Davies, USA 1955)	120
1.2 Nichtlineares Erzählen in der klassisch-geschlossenen Form: <i>The Spirit of St. Louis</i> (Billy Wilder, USA 1957)	127
1.3 Schwaches, lineares Erzählen in der modernen, offenen Erzählstruktur: <i>Aus einem deutschen Leben</i> (Theodor Kotulla, BRD 1977)	135
1.4 Komplexes nichtlineares Erzählen in der (post)modernen Form: <i>Nixon</i> (Oliver Stone, USA 1995)	144
1.5 Subplots sind stärker narrativ-kausal als die Karrieregeschichte	158
<b>2 Das Spannungsfeld von Haupt- und Nebenfiguren</b>	160
2.1 Einleitung: Handlungstheorie und Personal in der klassischen Narration	160
2.2 Zentrierung der biographischen Figur	165
2.2.1 Klassisch-objektive Fokussierung durch sekundäres Handlungspersonal: <i>Edison, the Man</i> (Clarence Brown, USA 1940)	167
2.2.2 Hybride (auto-)biographische Fokussierung: <i>Isadora</i> (Karel Reisz, GB 1968)	179
2.2.3 Subjektive Fokussierung durch wichtige Nebenfiguren: <i>Citizen Kane</i> (Orson Welles, USA 1941)	189
2.2.4 Externe Fokussierung aller Figuren: <i>Zwet granaty / Sajat Nowa</i> (Sergej Paradshanow, SU 1969)	195
2.3 Dezentrierung der biographischen Figur	199
2.3.1 Kammerdiener-Perspektive und die historische Persönlichkeit als sekundäre Hauptfigur: <i>Céleste</i> (Percy Adlon, BRD 1981)	201
2.3.2 Dezentrierung der Hauptfigur zugunsten des historischen Tableaus: <i>Andrej Rubljow</i> (Andrej Tarkowskij, SU 1968)	209
2.3.3 Autobiographische Verdopplung und Dezentrierung der historischen Figur: <i>Hsimeng Rensheng</i> (Hou Hsiao-hsien, TW 1993)	216
2.3.4 Abwesenheit der biographischen Figur und phantasmatisches Erzählen: <i>Salvatore Giuliano</i> (Francesco Rosi, I 1961)	221
2.4 Verdopplungen und die exzessive biographische Figur	227

<b>3 Auflösungserscheinungen der klassischen biographischen Fiktion</b>	231
3.1 Tendenzen zur Entfiktionalisierung:	
<i>Lucky Luciano</i> (Francesco Rosi, I/F 1973)	231
3.2 Postmoderne Subjektivierung:	
<i>Kolossale Liebe</i> (Jutta Brückner, D 1991)	238
<b>4 Filmanfänge</b>	247
4.1 Einführende Wirklichkeitsverweise, historische Signifikanten	248
4.2 Vorsequenz und Rahmenerzählung	249
4.3 Verzögerte Einführung der Hauptfigur:	
Starauratisierung, Werkpräsenz, Dezentrierung	254
4.4 Schnelle Einführung der Hauptfigur:	
Kindheit und Jugend des Helden, Starpräsenz, Anschlussfilme	256
<b>5 Film-Enden und die Darstellung des Todes</b>	260
5.1 Biographien und das «Sein zum Tode»	260
5.2 Tot und lebendig: der «Zombie-Effekt»	262
<b>V Performance und der historische Körper</b>	269
<b>1 Performance theoretisch skizziert</b>	270
<b>2 Performance-Stile im biographischen Film</b>	274
2.1 PerformerInnen:	
autonome, selbstbezügliche Darbietungen und Frontalität	275
2.2 Frontalität und anti-naturalistische Modellhaftigkeit	276
2.3 Fremdheit der Historie und schauspielerische Theatralik:	
<i>Ivan Groznyj</i> (Teil 1, Sergej Eisenstein, SU 1944)	278
2.4 «Realistische» Biographien:	
theaterhafte Tendenzen oder Verhaltenheit	282
2.5 Physiognomische Anverwandlung	284
2.6 Stark fiktionale Biographien als Starvehikel	286
2.7 Substitutionskonflikte, Entfiktionalisierung	286
2.8 «... as himself ...»: Entfiktionalisierung	288
2.9 Der tote, der starre, der visionäre Blick und das «Wissen im Realen» historischer Figuren	289
<b>VI Charakteristische biographische Stilmittel</b>	293
<b>1 Enunziative Markierungen</b>	294
1.1 Zentrale Bedeutung des historischen Namens im Titel	294
1.2 Zwischentitel, Schriftzüge: Didaktik und Wirklichkeitsverweise	299

1.3	Voice-over-Kommentare und verbale auktoriale Adressierungen	304
1.4	Narratives Eigenbewusstsein	311
<b>2</b>	<b>Overflow-Effekte</b>	320
<b>3</b>	<b>Referenzielle Effekte und textuelle Hybridität</b>	329
<b>VII</b>	<b>Young Mr Lincoln – Sonderfall oder Genrebeispiel?</b>	339
<b>1</b>	<b>Fiktionalität und die Produktion einer symbolischen Genealogie</b>	342
<b>2</b>	<b>Lincoln und das Historisch-Mythische</b>	345
2.1	Die Eröffnungsszene	345
2.2	Progrediente, sich überlappende Topikreihen zur polysemen Charakterisierung der Hauptfigur	351
<b>3</b>	<b>Narratives Verfahren</b>	360
3.1	Binäre Oppositionen: Mythos und Fiktion, Wissen und Nichtwissen, schwache und starke Narrationsformen	360
3.2	Metonymische und metaphorische Transformationen von Zeit	361
3.3	Eine Deklination von «Nummern»	363
<b>4</b>	<b>Fazit</b>	365
<b>VIII</b>	<b>Allgemeine Schlussfolgerungen</b>	371
<b>1</b>	<b>Die zentrale Bedeutung von Performativität und Performance</b>	372
<b>2</b>	<b>Weshalb es weiterhin Biopics geben wird</b>	377
<b>3</b>	<b>Biographische Figuren und Fragen der Erzählung</b>	381
3.1	Die Stärke der historischen Persönlichkeit ist ihre Schwäche	381
3.2	Der individuelle Triumph und seine insistierende Kehrseite	382
3.3	Realweltlicher Narrationszusammenhang und die Erneuerung der Gattung	383
<b>IX</b>	<b>Anhang</b>	385
	<b>Filmographie</b>	386
	<b>Literatur</b>	393
	<b>Register</b>	411