

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 403

Artikel: Was ist aus den Anti-Biopics geworden?
Autor: Zürcher, Josefine / Hangartner, Selina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035317>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

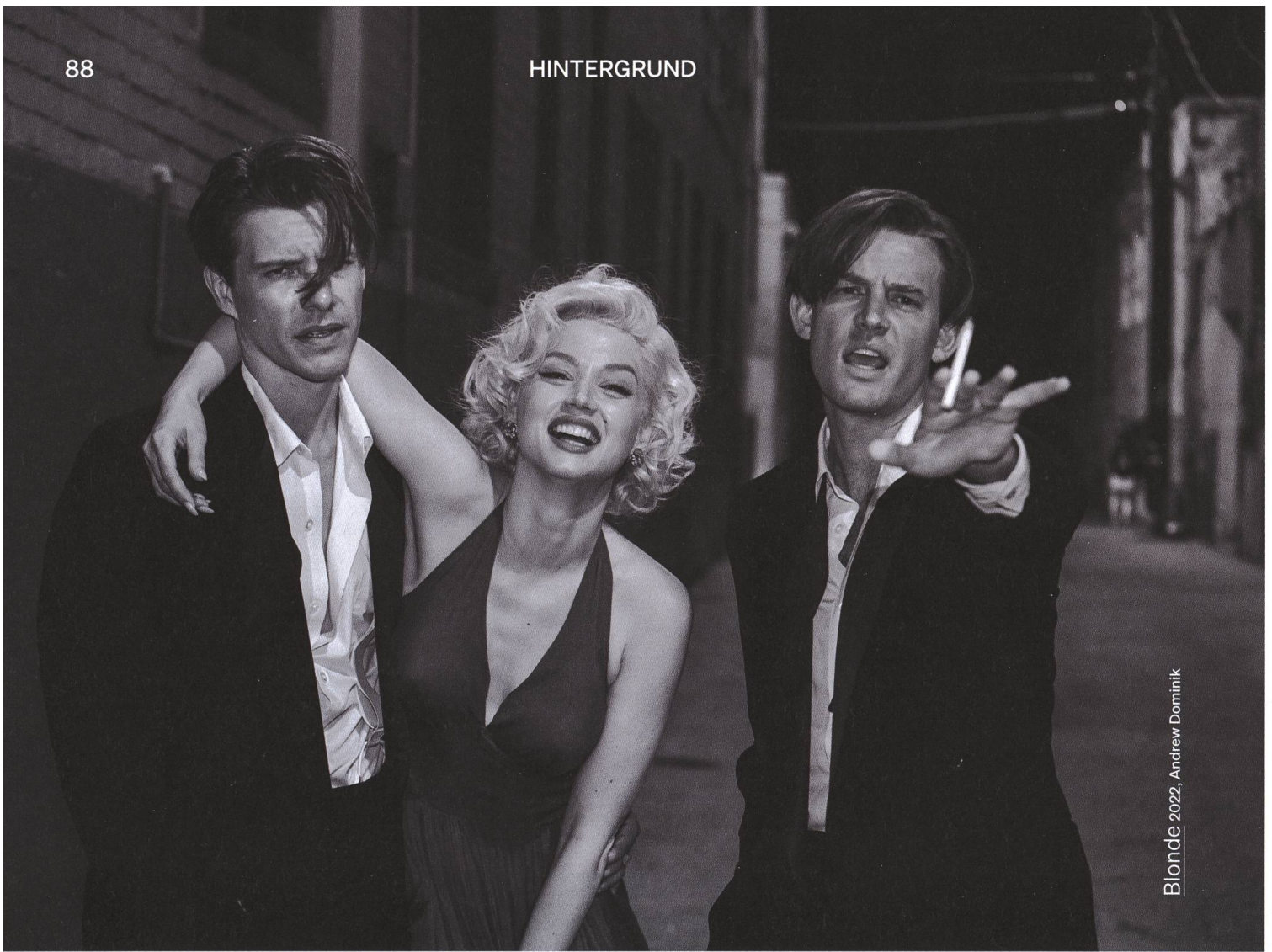
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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



Blonde 2022, Andrew Dominik

Was ist aus den Anti-Biopics geworden?

TEXT Josefine Zürcher und Selina Hangartner

Netflix' Blonde war ein medialer Skandal: Er gab vor, endlich die Wahrheit über Marilyn Monroe ans Tageslicht zu bringen. Doch an dem Versprechen war nichts dran.

Es ist ein offenes Geheimnis in Hollywood: Wer sich einen Oscar als beste:r Schauspieler:in abholen möchte, muss eine reale Persönlichkeit in einem Biopic spielen. Oft bleibt unausgesprochen, doch als Jeremy Irons 1991 seinen Preis als bester Hauptdarsteller für Reversal of Fortune bekam, kam es auf den Tisch. Eigentlich, so sagte der britische Schauspieler nach seinem Gewinn, hätte er diesen Preis für seine Arbeit in David Cronenbergs Dead Ringers zwei Jahre zuvor erhalten sollen, nicht für dieses Biopic, in dem er den britischen *Socialite* und Mordverdächtigen Claus von Bülow verkörperte.

In Kritiker:innen-Kreisen wird darum auch der Vorwurf des «Oscarbaiting» erhoben: Biografien werden verfilmt, um Preise zu gewinnen. Und nicht nur das. Wann immer das Kino eine wahre Geschichte nacherzählt und den Schauspieler:innen die Aufgabe aufbürdet, eine reale Person zu mimen, schmeisst sich die PR-Maschine fast von selbst an. Man will sehen, wie tief sich Daniel Day-Lewis in seine Vorlage verbohrt hat, wie Anthony Hopkins als Präsident Nixon aussieht, ob Margot Robbie auch als Königin Elisabeth I. besticht oder Val Kilmer für uns Jim Morrison wieder zum Leben erwecken kann. Man ist gespannt, ob man Gary Oldman unter sieben Schichten Make-up und Prothesen noch erkennt. Vorlage und Kopie, Realität und Überhöhungen, das sind die Vergleichspaare, die für Gesprächsstoff sorgen. Biopics holen die Vergangenheit spürbar heran, aber ohne die Patina dokumentarischer Bilder, dafür mit viel Nähe zu den Figuren. So das Versprechen.

Brutal, misogyn und masochistisch

Diesen Herbst, im Vorfeld des Release von Blonde auf Netflix, glühten die Tastaturen eifriger Kulturkritiker:innen. Schon die Bekanntgabe des Films einige Monate zuvor war von grossem öffentlichem Interesse begleitet. Schon wegen der Ausrichtung des Projekts: Ein Roman von Joyce Carol Oates – an sich schon kontrovers – sollte nun verfilmt werden. Der Skandal: Das Buch gab sich als Fiktion, nicht als Biografie Marilyn Monroes aus. Und trotzdem handelt es unverkennbar vom Leben der Schauspielerin. Der fiktionale Anspruch sollte es ermöglichen, der tragischsten Blondine der Geschichte näher zu kommen. Nun sollte, so die Ankündigung damals, ein Film folgen, der das noch konsequenter tun würde.

Regisseur Andrew Dominik erzählte daraufhin in Interviews unentwegt davon, dass er Norma Jeane Mortenson, wie Marilyn Monroe eigentlich hiess, als verlorenes Kind in den Hügeln Hollywoods zeigen möchte, als echten Menschen mit Kindheitstrauma und Persönlichkeitsstörung – für immer hin- und hergerissen

zwischen ihrem eigentlichen Selbst und der öffentlichen Persona. Während die einen sich freuten, dass Monroe nicht nur auf ihren Status als Sexsymbol reduziert, sondern auch die weniger glamouröse Seite ihres Lebens gezeigt werden sollte, waren andere besorgt, dass es sich bei Blonde nur um eine weitere Variante der immergleichen Geschichte handeln könnte: eine nächste Runde im Karussell der Marilyn-Sensationalisierung und -Ausbeutung. Die Blondine als Opfer, ihr Leben als gewinnbringender Skandal.

Die Stimmen beider Lager wurden desto lauter, die Meinungen desto gespalten, je mehr Informationen übers Filmprojekt an die Öffentlichkeit drangen. Regisseur Dominik heizte die Diskussion mit provokativen Aussagen zusätzlich auf. Dass der Australier die Kontroverse genoss, war offensichtlich. Blonde sei gerade das beste Projekt der Welt, behauptete er Anfang 2022. Dass sein Film keine Jugendfreigabe erhalten soll, sei «horseshit», und überhaupt gebe es kaum noch gute Filme – ausser eben seinem 166-Minüter. Der versprach, eine besonders schwer verdauliche Version von Monroes Leben zu werden.

Und tatsächlich: Die Kritiker:innen scheuten sich nicht, den Film kurz nach seiner Premiere in Venedig als brutal, misogyn und masochistisch zu beschreiben – als eine Tortur der melodramatischen Variante. Besonders die zahlreichen Szenen, die zeigen, wie Monroe vergewaltigt wird, haben zur Kontroverse und zum scharfen Ton in den Kritiken beigetragen. Fragwürdig erschienen den Kritiker:innen auch jene Passagen, in denen Monroe schwanger ist und ihr Fötus zu ihr spricht. Bekannt ist, dass Monroe an Endometriose erkrankte und deswegen mehrere Fehlgeburten erlitt. Nun will uns Blonde weismachen, sie habe abgetrieben, um mehr Zeit für ihre Filmprojekte zu haben. Dass im Film dann ein Fötus seiner Mutter in bevormundender Weise ins Gewissen redet und ihr sagt, sie solle ihn doch nicht auch umbringen, ist nicht nur aus künstlerischer Sicht fragwürdig. Der animierte Fötus erinnert an schlecht gestaltete Plakate konservativer Abtreibungsgegner:innen. Und die Filmszenen sprechen Monroe jegliches Recht auf körperliche Selbstbestimmung ab.

Die Frage, die alle schon im Vorfeld umgetrieben hatte, kam wegen dieser Darstellungen noch dringlicher auf: Führt Blonde die Tradition der Ausbeutung fort, statt dass er auf sie aufmerksam macht? Musste die endlose Ausbeutung und Vergewaltigung von Monroe, die sinnbildlich dafür steht, was viele Frauen in der Filmindustrie erleben, so explizit visualisiert werden? Im Interview mit dem Magazin «i-D» meinte Andrew Dominik trotzig, dass in seinem Film immerhin eine Beleidigung für jede:n dabei sei. Und deutete an, dass die Ausbeutungsschiene nicht ganz unbewusst gefahren worden war.

Mit Skandal lässt sich, auch das eine ewige Wahrheit Hollywoods, Kasse machen. Noch bevor *Blonde* auf Netflix startete, legte die Plattform im April 2022 mit dem Dokfilm *The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes* vor. Das ist eine Zusammenstellung von Interviews mit Angehörigen, die nach Monroes Tod geführt wurden. Dass der Film bei seinem Erscheinen auf der Plattform im True-Crime-Line-up eingebettet war, ergibt Sinn, denn die Narration ist wie eine Ermittlung organisiert. Kleine Diskrepanzen in den Aussagen der Zeug:innen zum Abend des Geschehens, aber auch die Affiliationen der Schauspieler:innen mit Politikern und kommunistischen Filmschaffenden werden hier so umständlich aufgewickelt, als gälte es, eine Verschwörung des FBI aufzudecken. Natürlich versandet die ganze Spannung im Nichts, denn echte Biografien gleichen selten jenen *murder mysteries*, bei denen Agatha Christie zum Schluss den eifersüchtigen Liebhaber ertappt.

Das Leben ist also kein Puzzle, das gelöst werden will. Aber das populäre Kino verlangt erst nach Spannung und dann nach Auflösung. Das passt auch zu unserer Zeit: Es ist wohl die schier endlose Masse an kleinen digitalen Bits, die gerade im Internet die Lust an der Investigation immer wieder aufkommen lässt. Selbsternannte *internet sleuths*, also bildschirmabhängige Hobbydetektiv:innen, machen sich dort an vermeintliche Spuren, denen sie in der Hoffnung nachgehen, endlich ein Geheimnis zu lüften. Sie durchforsten das Web und jagen jenem einen Schnappschuss nach, der das ganze Bild zurechtrücken könnte. Die Ursachen des Johnny-Depp-Amber-Heard-Debakels oder das Erscheinungsdatum des nächsten Albums von Taylor Swift: Alles wird unter die gleiche Verschwörungslinse genommen. Meistens, wie bei *Marilyn Monroe: The Unheard Tapes*, natürlich vergebens.

Auf der Suche nach Geheimnissen

Was früher einigen Verbohrten vorbehalten blieb, die doch noch die Identität von Jack the Ripper oder jene des Zodiac-Killers aufzudecken versuchten, ist auf Plattformen wie Twitter, Youtube, Tiktok oder Reddit also Alltag geworden. Dort greift man dann auch gerne auf küchenpsychologische Erklärungen zurück, weshalb jemand nun tut, was sie oder er tut. Denn eine zweite Fantasie passt in dieses eben mehr filmische als reale Weltbild: dass Menschen konsistent und kohärent seien, fast wie die Figuren, die für eine spezifische Funktion in einem Film geschaffen werden und deren Handlungen, im grossen Ganzen betrachtet, stets sinnhaftig sind. Begrifflichkeiten, die einst der Psychologie vorbehalten waren, sind tief in die Populärkultur eingesunken, wo sie als vereinfachte Erklärungen für alles fungieren. Bipolarität oder Borderline sind dann keine Diagnosen

mehr, sondern werden zu Schlüssen, die fast jedes Geheimnis zu lüften vermögen.

Dabei lehrten uns die *Star Studies* schon in den Siebzigern, dass öffentliche Personae komplexe Konstrukte sind, mit mythologischem, aber eben auch ökonomischem oder politischem Gehalt. Diese Konstruktion widerstrebt der Vorstellung einer gebündelten Person. Tritt jemand in die Öffentlichkeit, wird ihre oder seine Persönlichkeit unweigerlich zerhackt und erhält Dimensionen, die sich der individuellen Kontrolle entziehen. Mit *Blonde* gab Regisseur Dominik zunächst vor, genau diesem Prozess gerecht zu werden: Marilyn nicht so sehr als Figur, sondern als durch die Öffentlichkeit bewirkte gewaltsame Spaltung zu zeigen. Damit wollte er wohl die Lust auf Nähe, auf Authentizität, die in Social Media ebenfalls zum Erfolgsrezept gehört, direkt in den Film verpflanzen.

Interaktion zwischen Mensch und Film

Es gäbe versiertere Arten, mit Geschichte umzugehen. *Blonde* hätte auch zum Anti-Biopic werden können, ein Genre, das die Filmgeschichte hindurch im Schatten der ungleich banaleren Nacherzählungen existierte. Die «New York Times» zählt etwa Ken Russells eigenwilligen *Lisztomania*, eine Rockoper von 1975 über das Leben des Komponisten Franz Liszt mit The-Who-Frontmann Roger Daltrey in der Hauptrolle, zu dieser Kategorie. Oder Robert Altmans *Secret Honor* von 1984, in dem Philip Baker Hall in einer One-Man-Show den haltlosen Richard Nixon spielte.

Solche Filme waren fast eher Meta-Biopics als Biopics, orientierten sich nicht unbedingt an Daten und Fakten und suchten Wahrheit auch nicht in der Geschichte, sondern in der Interaktion zwischen Film und Mensch. Jüngst ist dieses Kunststück dem chilenischen Regisseur Pablo Larraín mit *Spencer* nochmals gelungen. Er erzählte die Leiden von Prinzessin Diana fast im Stillstand und nur über den Verlauf weniger Tage hinweg. Es ist die Verzweiflung, die Tragik des Scheiterns, mit der man sich identifiziert, nicht so sehr als Fakt einer Biografie, sondern als anthropologische Konstante.

Auch in Baz Luhrmanns *Elvis*, der diesen Sommer spielte, steht das Leiden im Zentrum. Mit seiner Postkartenästhetik liess uns der Film dem King of Rock 'n Roll nie zu nahe kommen, stattdessen ging es um den Kitsch-Rausch und die Traurigkeit, die am Ende bleiben. Luhrmann lenkte seine Erzählung auf Presleys damaligen Manager um, der uns anstelle von Elvis durch die Geschichte begleitete. So bildete man sich schon gar nie ein, ins Innere des King sehen zu können. Das geschah zumindest innerhalb des Films.

In der Pressetour dagegen wurden dennoch die Ähnlichkeiten Austin Butlers mit seinem historischen

Vorbild abgeglichen und die banale Verehrung der Rock-'n-Roll-Legende vorangetrieben. Die Promotouren waren voll mit Geschichten von Elvis' Gitarren und Second-Hand-Stories darüber, wie die Beatles ihn einst getroffen haben sollen. Solcherlei wird erzählt und wieder erzählt, bis die Geschichten so abstrakt sind, dass sie dem übertriebenen Antlitz des späten Las-Vegas-Elvis gleichen. Das Vorantreiben der gleichen Verehrung wurde in der Kritik auch Blonde vorgeworfen. Nur scheinbar liefere das Biopic eine Marilyn-Figur, die Schmerz und Leid über sich ergehen lassen muss, doch werde ihr unerträgliches Dauerleiden vereinfacht auf ihren Status als unantastbare Ikone mit einer schwierigen Kindheit geschoben.

Zur Kenntlichkeit verzerrt

Die Biografie-getriebene Skandallust schien sich auf Netflix spätestens dann selbst zu entblößen, als den beiden Marilyn-Produktionen auf Netflix zwei Titel zum Serienkiller Jeffrey Dahmer folgten. Sie spiegelten Blonde beziehungsweise The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes auf fast schon kuriose Weise. In Dahmer / Monster: The Jeffrey Dahmer Story und Conversations with a Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes zeigte sich die Marilyn-Strategie in überdrehter Form –

zur Kenntlichkeit verzerrt. Und natürlich war auch hier der Skandal gross. Die Taten des Mörders und Menschenfressers, der Anfang der Neunziger in Milwaukee der Polizei in die Hände fiel, die dann die zahlreichen Leichenstücke und Skelette in seiner Wohnung zusammensammeln musste, sind an sich schon so morbide und abgründig, dass die Geschichte Dahmers nicht zuerst in die Hände eines hitzköpfigen Regisseurs à la Andrew Dominik geraten musste, um die Gemüter zu erhitzen.

Kritiker:innen und Zuschauer:innen waren erzürnt, denn Dahmers Biografie hätte das Potenzial gehabt, filmisch auf neue Weise entdeckt zu werden: Wie jener Mann, der vor allem Schwarze und Schwule tötete, gerade deswegen viel zu lange der Aufmerksamkeit der Obrigkeit entgleiten konnte, hätte auch nur ein Seitenaspekt dieser Geschichte sein können. Gerade so gut hätte diese Story aus der Sicht der Opfer erzählt werden können. Vermutlich hätte es über sie ohnehin Spannenderes zu sagen gegeben als über jenen blassen, seelenlosen und vereinsamten Weissen Mann. Zumal über diesen seit seiner Festnahme 1991 und seiner Ermordung im Gefängnis 1994 ohnehin schon alles gesagt zu sein scheint.

Netflix selbst hat das Fass des Erträglichen dann zum Überlaufen gebracht, indem die Serie Monster / Dahmer zuerst in ihrer LGBTQIA+-Sektion verortet

ELVIS 2022, Baz Luhrmann



wurde. So, als würde in ihr irgendein befreiendes Moment stecken. Nach den ersten Protestwellen machte die Plattform zumindest das rückgängig.

Was das Dahmer-Unterfangen noch schwieriger machte, war, dass Netflix zunächst genau diese alternative Sicht versprochen hatte. Tatsächlich traut sich die zehnteilige Serie aber nur kurz an den in Aussicht gestellten Perspektivenwechsel, erzählt für zwei, drei Takte aus Sicht der Schwarzen Nachbarin, bevor sie wieder zu jener konventionell-skandallustigen Geschichte des Kannibalen wird, die, wie ein True-Crime-Mantra, seit den Neunzigern repetiert wird. Es ist die Geschichte eines Mannes, der angeblich nur nicht allein habe sein wollen. Schlecht auszuhalten war auch, dass sich nach dem Erscheinen der Serie die Angehörigen der Opfer zu Wort meldeten und sagten, dass sie vor der Produktion nicht gefragt worden seien, ob man sie darstellen dürfe. Zudem habe die Serie die Erinnerung an die dunkelste Zeit ihres Lebens wachgerüttelt. Im Vergleich mit den Marilyn-Produktionen fällt auf, wie unwesentlich sich der filmische Ansatz beider Geschichten unterscheidet. Nur ist im Fall Dahmer das morbide Interesse durch das Thema schon gegeben.

Was für Lehren können aus diesem Skandalfilm-Herbst nun gezogen werden? Vielleicht, dass man nicht auf jede kontroverse Produktion mit einem Twitter-Skandal reagieren dürfte. Denn der Hund beisst sich ja selbst in den Schwanz: Skandalwelle folgt auf Skandalwelle, Dahmers Gelüste oder Marylins Existenzkämpfe hallen ungleich länger durch die Medien, je mehr man den eigenen Unmut darüber äussert. Und Netflix wird dadurch kaum davon abgebracht, weiterhin den Pfad ihrer skandalträchtigen Biopics zu gehen. Denn Kontroversen beeinflussen die Klickzahlen selten negativ. Zugleich lebt Kultur von Diskurs. Und man muss ja auch seine Meinung sagen dürfen.

Aber wenn der Algorithmus bestimmt hat, dass wir die tausendste Dahmer- oder Monroe-Geschichte erzählt bekommen sollen – *who are we to judge?* Vielleicht bleibt dem weltfremden Filmfan also nur, sich mit momentanen Trends abzufinden und ab und an leise die Frage zu stellen: Wann kommt auch bei Netflix endlich das Anti-Biopic an? ■



Conversations with a Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes 2022, Joe Berlinger

Kino Cameo

Jessica Hausner
Dez.22 – Jan.23

Lagerplatz 19, 8400 Winterthur
kinocameo.ch