

Jonathan Rayner: *The Cinema of Michael Mann: Vice and Vindication*

London/New York: Wallflower Press 2013, 240 S.,
ISBN 978-0-231-16729-1, € 18,60

Michael Mann, heute einer der erfolgreichen ‚seriösen‘ Regisseure von Hollywood-Genrefilmen, begann seine Karriere nach einem Studium an der London Film School zunächst als Dokumentarfilmer und Fernsehproduzent – unter anderem bei den Serien *Miami Vice* (1984-1990) und *Crime Story* (1986-1988) – und wandte sich erst relativ spät, beinahe vierzig Jahre alt, dem Kinofilm zu. Trotz einer ansehnlichen Filmografie ist sein Schaffen bisher nur von der anglophonen Filmwissenschaft beachtet worden. Mit Mark E. Wildermuths *Blood in the Moonlight: Michael Mann and Information Age Cinema* (Jefferson: McFarland, 2005), Paul Duncans in mehreren Sprachen publiziertes *Michael Mann* (London: Taschen, 2006) und Stephen Rybins *The Cinema of Michael Mann* (Lexington: Lexington Books, 2007) sind drei Gesamtübersichten über sein Œuvre erschienen. Jonathan Rayners Monografie in der Director's Cuts-Serie der britischen Wallflower Press hat im Vergleich dazu, neben dem Vorteil der größeren Aktualität, einen stärker theoretischen Zuschnitt.

Rayners Studie sucht nach Manns thematischer Agenda und stilistischer Palette, „which together survey and depict heightened masculine endeavour, rarefied definitions of professionalism and personal validation, and the frequent union of these elements in the

representation of crime“ (S.1). Dabei geht es Rayner auch um eine Neubewertung „of the notions and practices of media authorship and consequently auteur criticism“ (S.20). Neben Manns Kinofilmen analysiert er auch seine beiden Fernsehfilme *The Jericho Mile* (1979) und *L.A. Takedown* (1989).

Stilistisch seien Manns Filme durch schnelle Einstellungsfolgen und einen dynamischen expressiven Schnitt gekennzeichnet. Ebenso typisch sei seine Vorliebe für eine subjektive Erzähltechnik. Auch seine Farbdramaturgie sei für Mann (bereits seit seinen Tagen beim Fernsehen) charakteristisch. Ebenfalls „the inclusion of brief passages of slow motion has become a recognisable trademark of Mann's films, and the use of this device for subjective emphasis“ (S.33). Diese stehe für „the combination of art cinema and genre film which characterises his work“ (S.35). Dabei sei vor allem seine Auffassung der Stadt nicht postmodern, aber auch nicht gerade realistisch, klassisch oder modern, sondern sie sei „more properly historical-materialist, reflecting in [its] representation a ‚double demand of poetic and rhetoric“ (S.40) – was immer das heißen mag.

Rayner unterteilt seine Studie in vier Kapitel: „Mann's Style“ (vgl. S.23-61), „Pursuing the Professional“ (vgl. S.62-92), „Endangering the Domestic“ (vgl. S.93-126) und „Adven-

tures in Genre“ (vgl. S.127-160). Dieses Verfahren bringt einige interessante Beobachtungen hervor. Beispielsweise seien in Manns Filmen die Antagonist_innen häufig von einem professionellen Antriebe geleitet, der sie auf fast obsessive Weise in einer Alter Ego-Beziehung erscheinen lasse. Da vor allem die Strafverfolgung nicht in der Lage sei, das Dienstliche vom Privaten abzuschotten, dringe das Verbrechen oftmals physisch oder psychisch in den häuslichen Raum ein und drohe diesen zu zerstören. Im Bereich des Genrekinos sei Manns Position nicht so dekonstruierend wie etwa Robert Altmans, noch „do they mount any comparable challenge to the prevailing form of classical narrative“ (S.129). Vielmehr sei Mann durch ein „realist commitment“ gekennzeichnet, das Rayner als „zealous dedication to living authenticities of locale, period, dress, performance and vocational expertise“ (S.129) bezeichnet.

Da sich Rayner nicht chronologisch Manns Œuvre annimmt, ist sein Analyseverfahren nicht geeignet, die Entwicklung des Regisseurs erfahrbar zu machen. Ebenso geht er nicht darauf ein, wie Mann sich in seinen Filmen

zu den sich über die Jahrzehnte seines Schaffens wandelnden gesellschaftlichen Diskursen verhält. So verharret seine Untersuchung auf der Ebene werkimmanenter Interpretation, obwohl er immer wieder erweiterte Kontexte innerhalb der Filmgeschichte herstellt und Manns Filme mit dem Stil anderer Regisseure vergleicht.

Rayners hochgradig parataktischer Schreibstil macht seine akribischen und komplexen, bisweilen komplizierten Beobachtungen nicht eben zu einer leichten Lektüre. Die äußerst spärliche, kleinformartige und qualitativ schlechte Schwarz/Weiß-Bebildung ist ein weiteres Monitum. Außerdem hat Rayner nur Manns Langfilme in sein Filmverzeichnis aufgenommen; seine Kurz- und Dokumentarfilme sowie seine umfangreiche Tätigkeit als Fernseh- und Filmproduzent bleiben in der Erfassung ebenso wenig berücksichtigt wie seine Werbespots für Mercedes und Nike, die Rayner im Buch aber zur Analyse heranzieht. Diese unvollständige Dokumentation ist schade, denn bisher hat noch niemand Manns kleine und kurze Arbeiten systematisch gesichtet.

Uli Jung (Trier)