

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 391

Artikel: Mank : David Fincher
Autor: Spiegel, Simon
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905916>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

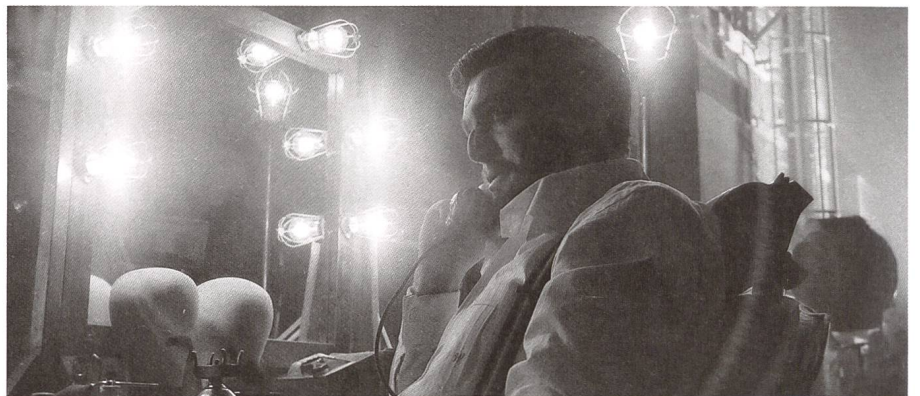
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



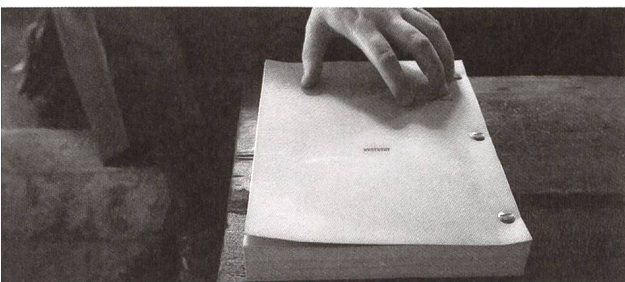
Mank mit Amanda Seyfried



Mank Buch: Jack Fincher



Mank Regie: David Fincher



Mank mit Gary Oldman

Mank



Wer schrieb den scheinbar besten Film der Geschichte? David Fincher macht sich mit dem Drehbuch seines Vaters Jack auf Spurensuche.

David Fincher

Preise und Bestenliste sagen meist mehr über diejenigen aus, die sie vergeben, als über die Ausgezeichneten. Dass Orson Welles' *Citizen Kane* während fünf Jahrzehnten die von der britischen Filmzeitschrift «Sight & Sound» zusammengestellte Liste der hundert besten Filme aller Zeiten anführte, also jene Rangliste, die in der Welt des Films wohl einer offiziellen Bestenliste am nächsten kommt, sagt denn auch mehr über die Welt der Cinephilie aus als über den Film.

Mittlerweile scheint der Stern von Welles' Debüt allerdings etwas zu verblassen, denn in der «Sight & Sound»-Umfrage von 2012 wurde er von *Vertigo* vom Thron gestossen. Es wäre angesichts des zweiten Platzes, den *Citizen Kane* noch immer hält, zweifellos übertrieben, von einem dramatischen Abstieg zu sprechen, aber es ist wohl ein Hinweis darauf, dass sich die Filmwelt gewandelt hat. Gut möglich, dass der Film bei der nächsten Auflage der Umfrage in zwei Jahren weitere Ränge einbüsst.

Hauptfigur von David Finchers *Mank* ist Herman J. Mankiewicz (Gary Oldman), ein begnadeter Drehbuchautor und selbstzerstörerischer Säufer, der von Welles unter Aufsicht einer Sekretärin und einer Pflegerin in die Wüste verbannt wird, wo er ungestört das Drehbuch schreiben soll, das dereinst *Citizen Kane* werden soll. *Mank* geht auf ein Script von Finchers Vater Jack zurück, das dieser in den Neunzigerjahren schrieb. Fincher senior rollt darin die alte Debatte auf, wer wirklich für das Drehbuch von *Citizen Kane* und damit unter anderem für dessen nichtchronologische

und multiperspektivische Erzählweise verantwortlich war. Der Film übernimmt dabei weitgehend die Position der einflussreichen Filmkritikerin Pauline Kael, die in ihrem Essay «Raising Kane» die Ansicht vertrat, dass diese Ehre allein Mankiewicz gebühre und Welles' Beitrag minimal gewesen sei. Kael's 1971 im «New Yorker» erschienener Artikel schlug hohe Wellen, nicht zuletzt, weil sie sich damit gegen die aus Frankreich importierte Vorstellung richtete, dass der Regisseur die zentrale kreative Instanz bei der Produktion eines Films sei. Dass Kael ausgerechnet Welles, der gerade wegen *Citizen Kane* den Status eines Auteur-Schutzheiligen innehatte, angriff, grenzte an ein Sakrileg.

Entsprechend heftig fielen die Reaktionen aus. Kael kam zusätzlich unter Beschuss, weil sie sich weitgehend auf fremde Recherchen stützte, die sich bald als fehlerhaft erwiesen. Heute gilt der Vorwurf, Welles habe nichts Wesentliches zum Drehbuch beigetragen, denn auch als widerlegt.

Dem Vernehmen nach hat Fincher die gegen Welles gerichteten Passagen im Script seines Vaters spürbar abgeschwächt. Tatsächlich ist das 24-jährige Wunderkind, gespielt von Tom Burke, im fertigen Film erstaunlich wenig zu sehen, sein einziger längerer Auftritt erfolgt kurz vor Schluss. Bis dahin ist er per Telefon und vor allem in den Gesprächen der übrigen Figuren in seiner Abwesenheit aber überaus präsent und erscheint als der Strippenzieher, nach dessen Pfeife alle tanzen müssen.

Zentrum des Films ist aber nicht Mankiewicz' Auseinandersetzung mit Welles, sondern sein Kampf mit Hollywood beziehungsweise mit sich selbst. Es ist die Geschichte eines grossen Talents, das in der Scheinwelt der Stars und Sternchen aufgerieben wird. Mankiewicz ist gebildeter und cleverer als alle, die ihn umgeben, was ihn freilich nicht daran hindert, fürstliche Honorare einzustreichen, die er umgehend bei unsinnigen Wetten verpulvert.

Parallel zur Arbeit am Drehbuch erzählt der Film mithilfe einer komplizierten Rückblendenstruktur die Vorgeschichte, wobei der Fokus auf Mankiewicz' Zusammentreffen mit den Menschen liegt, die später die Vorlage für sein Script bilden werden – dem Zeitungszar William Randolph Hearst (Charles Dance) und dessen Geliebter Marion Davies (Amanda Seyfried).

Hearst erscheint bei Fincher anders, als man es vielleicht erwarten würde, nicht als der grosse Finstertling, sondern eher als ein abgehobener Ignorant, der in seinem gigantischen Anwesen dem Luxus frönt, derweil der Rest des Landes mit den Folgen der Weltwirtschaftskrise ringt. Unerwartet positiv kommt auch Davies weg, die bei Fincher kein blondes Dummchen, sondern eine geerdete Pragmatikerin ist. Als Antagonist entpuppt sich dagegen Studioboss Louis B. Mayer (Arliss Howard), ein hemmungsloser Opportunist und Lügner, der sich Hearst schamlos andient.

Mankiewicz' grösster Widersacher bleibt er selber. Zwar durchschaut er die Situation meist und ist nie um ein beissendes Bonmot verlegen, im entscheidenden Moment steht er aber nicht für seine Überzeugungen ein – mit verheerenden Folgen. Wie allmählich klar wird, hat das Drehbuch, das er für Welles schreibt,

für ihn nicht zuletzt eine therapeutische Funktion, ist sein persönliches «Rosebud», der Schlüssel zu seinem grossen Trauma.

Mank richtet sich nicht an ein Massenpublikum, sondern ist Teil von Netflix' Strategie, mit hochwertigen kleineren Produktionen Zuschauersegmente zu bedienen, für die sich die Hollywoodmajors mittlerweile kaum mehr interessieren. Der Film funktioniert in gewisser Weise auch als Gegenstück zu *The Other Side of the Wind*, Welles' letztem Film, der nach einer legendär langen und komplizierten Odyssee dank Unterstützung des Streaminganbieters vor zwei Jahren endlich das Licht der Leinwand respektive des Bildschirms erblickte.

Eine Folge dieser Nischenstrategie ist, dass man bei Netflix offensichtlich davon ausgeht, dass, wer sich für Mank interessiert, auch weiss, was es mit *Citizen Kane* auf sich hat. Es ist geradezu erfrischend, wie wenig Fincher sich bemüssigt fühlt zu erklären, wer Welles ist und worum es in *Citizen Kane* geht. In vielen anderen Biopics würde auf eine Szene, in der Mankiewicz eine Passage des Drehbuchs diktiert oder dieses sonst kommentiert, früher oder später unweigerlich ein Ausschnitt aus dem fertigen Film folgen. Fincher hingegen verzichtet ganz auf eine solche Belegdramaturgie. Nur ein einziger Moment wird ins Bild gesetzt – allerdings als Mankiewicz' persönliche Erinnerung. Und es ist – mit der Reminiszenz an Kanes langjährigen Mitarbeiter Bernstein – just jene Szene, von der Welles später meinte, er wünschte, er hätte sie geschrieben.

Ähnliches lässt sich beobachten, wenn in Nebensätzen und ohne weitere Erläuterung von Welles' *Macbeth*-Inszenierung mit afroamerikanischen Schauspieler_innen die Rede ist, oder von Mayers Entscheidung, in einem Akt der Überassimilation seinen Geburtstag auf den 4. Juli, also den Nationalfeiertag zu legen, weil seine Geburtsurkunde angeblich verloren gegangen sei. Für Liebhaber und Kennerinnen des klassischen Hollywoods gibt es auf jeden Fall viele Details zu entdecken; Fincher lässt mit Mankiewicz' Bruder Joseph, Studioboss David O. Selznick, den Autoren Ben Hecht und Charles Leder, dem Produzenten Irving Thalberg, dem emigrierten Regisseur Josef von Sternberg sowie zahlreichen anderen eine ganz Ära Revue passieren.

Die grösste Referenz erweist Fincher aber einem, dessen Name im ganzen Film nie fällt: Welles' Kameramann Gregg Toland. In einer Art filmästhetischer Mimikry und unter dem massiven Einsatz von digitaler Technik eignen sich Fincher und sein Kameramann Erik Messerschmidt zahlreiche Stilmittel Tolands an; von den Einstellungen in Untersicht und der grossen Tiefenschärfe über die langen Fahrten bis zu den markant weichen Abblenden ist alles da. Fincher wiederholt sogar einen Gag, der bereits in *Fight Club* zu sehen war, und fügt oben rechts im Bild Markierungen für den Filmrollenwechsel ein, obwohl diese im digitalen Kino längst keine Funktion mehr haben.

In Verbindung mit der grossen Sorgfalt bei Ausstattung und Kostümen ist das zwar ungemein schön anzuschauen, wirkt mit der Zeit aber etwas maniert. Das gilt auch für die Inszenierung. Vielleicht folgt Fincher hier ebenfalls dem Vorbild Welles', der von der Bühne kam und dessen Schauspiel und Regie immer etwas Theatralisches anhaftete. Auf jeden Fall bewegt sich Gary Oldman, ein Schauspieler, der ohnehin zum Overacting neigt, stellenweise hart an der Grenze zum Chargieren. Bei einer Figur, welche die meiste Zeit betrunken ist, lässt sich das wohl nur schwer vermeiden, verstärkt den künstlichen Gestus aber noch zusätzlich.

Mank ist ein – in gewissem Sinne natürlich ganz bewusst – altmodischer Film. Das ist nicht uncharmant, aber manchmal wünschte man sich ein bisschen weniger geistreiche Dialoge und eine etwas schnellere Inszenierung. Ein neuer *Citizen Kane* ist Fincher auf jeden Fall nicht geglückt.

Simon Spiegel

Ab 19. November in Deutschschweizer Kinos und ab 4. Dezember auf Netflix.

→ Regie: David Fincher; Buch: Jack Fincher; Kamera: Erik Messerschmidt; Schnitt: Kirk Baxter; Musik: Trent Reznor, Atticus Ross; Darsteller_in (Rolle): Gary Oldman (Herman Mankiewicz), Amanda Seyfried (Marion Davies), Lily Collins (Rita Alexander); Produktion: Netflix, USA 2020. 131 Min. Verleih CH: Ascot Elite; Streaming CH: Netflix.



Anzeige

