

Ziemlich perfekt

Was man von Anthony Lane lernen kann

VON JULIAN HANICH

Der große, wuchtige Schriftgelehrte Harold Bloom hat vor vielen Jahren eine Theorie der Dichtung entworfen, nach der sich die Geschichte der Literatur wie ein heroischer Kampf um Einfluß zwischen Autoren und ihren kanonischen Vorgängern liest. Thomas Mann ficht mit dem Schatten Goethes. Wordsworth stemmt sich gegen den Einfluß von Milton. Und alle kämpfen gegen die Übermacht Shakespeares. Man wähnt sich als Zu-spät-Gekommener, woraus der »Schrecken einer für immer bedrohten Autonomie«, eine »Melancholie des schöpferischen Geistes«, ja sogar eine unheilbare »Krankheit des Selbstbewußtseins« resultiert. Bloom hat für dieses Gefühl, vom Vorgänger überflutet zu werden, einen prägnanten Ausdruck gefunden: Einflußangst. Nur starke Dichter können sich dieser Angst erwehren.

Jeder Kritiker, der die Buchbesprechungen und Künstlerporträts, Fotografierungen und Glossen, vor allem aber die Filmkritiken von Anthony Lane aus dem *New Yorker* kennt, weiß: Einflußangst packt nicht nur die Götter des literarischen Pantheons, sie überkommt auch die mit Zeilenhonorar abgefundenen Handwerker des Journalismus. Man kann es ruhig so klar sagen: Anthony Lane ist der momentan beste Filmkritiker Amerikas. Seine 750-Seiten starke Kritikensammlung *Nobody's Perfect* – es enthält die Teile »Movies«, »Books« und »Profiles« – ist ein hinreißendes Buch,¹ man kann es immer wieder lesen, allerdings sollte man das wegen der Gefahr, unvermittelt loslachen zu müssen, nicht in der Öffentlichkeit tun: Die Frau neben mir in der U-Bahn fand es angebracht, sich wegzusetzen.

Wer ist Anthony Lane? Jedenfalls gehört er nicht zu den einflußreichsten Kritikern der USA. In dieser Liga spielen A. O. Scott von der *New York Times*, Kenneth Turan von der *Los Angeles Times* oder Leonard Maltin, der in der Fernsehsendung *Entertainment Tonight* die Filmkritiken verantwortet. Wenn es um Meinungsmacht geht, darf man auch Harry Knowles und seine Internetseite *Ain't It Cool News* nicht vergessen. Vor allem aber muß man Roger Ebert nennen, den Schreibmaschinisten aus Chicago. Ebert verfertigt für die *Chicago Sun-Times* dreihundert Kritiken pro Jahr. Anschließend hebt oder senkt er auch noch seinen dabei angeschwollenen Daumen in der Fernsehsendung *Ebert & Roeper*, einem postmodernen Cäsaren gleich.

Lane fällt auch nicht unter die Kritiker mit den meisten Auszeichnungen. Weder hat er den Pulitzer-Preis in der Sparte »Kritik« erhalten, das ist nur Roger Ebert, Stephen Hunter von der *Washington Post* und Joe Morgenstern vom *Wall Street Journal* gelungen. Noch hat er wie Pauline Kael, Lanes legendäre Vorgängerin beim *New Yorker*, den National Book Award bekommen. Und vermutlich gibt es auch einige Kritiker, die ein paar Filme mehr gesehen haben als er, J. Hoberman von der *New Yorker* Stadtzeitung *Village Voice* etwa oder David Thomson, dessen *Biographical Dictionary of Film* seit langem als Standardwerk gilt.

Warum also der Jubel um Anthony Lane? Zunächst einmal kann jemand, der Natalie Portman verehrt, *Star Wars* verachtet und sich für *Halloween* und P. G. Wodehouse genauso begeistert kann wie für Krzysztof Kieślowski und

¹ Anthony Lane, *Nobody's Perfect. Writings from the »New Yorker«*. London: Picador 2002.

John Ruskin, kein ganz schlechter Kritiker sein: Elastizität im Geschmack hat noch keinem Rezensenten geschadet. Was Anthony Lane allerdings so markant abhebt von seinen Konkurrenten, ist, natürlich, sein Stil. Und der ist, wie Lane, britisch.

Man hat seine Zeilen mit dem leichtfüßigen Tanz Fred Astaires verglichen. Eine Kritikerin belegte ihn mit dem berühmten Muhammad-Ali-Zitat: Er schwebt wie ein Schmetterling, er stricht wie eine Biene. Und es wäre auch nicht verkehrt, seine Texte mit der Eleganz von Johan Cruyff gleichzusetzen, der nicht nur das Spiel umsichtig im Blick hatte, sondern auch die genialen Pässe schlug. All diese Vergleiche treffen den- noch weniger genau als das Attribut der *Britishness*.

Denn wie sonst beschreibt man einen Autor, den man beim Lesen mit skeptisch gelupfter John-Cleese-Augenbraue vor sich sieht? Mit gespitzten Lippen? Und Liedern, die auf Halbmast hängen wie bei Basil Rathbone? Wie charakterisiert man den Stil eines Kritikers, der in seinen Besprechungen Sätze einbaut, die trockener und vor allem ironischer sind als jedes nachmiträtliche Teegebäck? Und wie sonst bezeichnet man jemanden, der sein Understatement so ins Rollen bringt, daß es exakt einen Millimeter vor der Koketterie zum Stehen kommt? Bei der Lektüre seiner Texte kam mir immer wieder eine Strophe von Sting in den Sinn: »See me walking down Fifth Avenue / A walking cane here at my side / I take it everywhere I walk / I'm an Englishman in New York.«

Lanes Texte sind voll von rhetorischen Feinessen. Er arbeitet mit paßgenauen Anekdoten. Er zaubert treffende Zitate hervor. Er hat ein sicheres Gespür für Metaphern. Er ist der Meister des packenden Einstreus. Am Anfang seiner Kritik zu *Speed* wiegt er den Leser mit einer Reihung monotoner Hauptsätze beinahe in den Schlaf, um ihn dann mit einem Haydn'schen Paukenschlag aus dem Dämmern zu reißen: »*Speed* der erste Satz seiner Kritik zu Lukas

Handlung läuft in einem Bus ab. Der Film ist voller Explosionen, aber ohne jede emotionale Entwicklung. Seine Charaktere sind nicht mehr als Skizzen. Er spricht keine sozialen Themen an. Er ist moralisch schwach. Es ist der Film des Jahres.«

Es sind drei Stilmittel, durch die der heiter-komische Ton der Lane-Texte zustande kommt. Das sind zum einen die Übertreibungen. Die minutöse Dokumentationsabteilung des *New Yorker* würdigte er einmal mit den Worten: »Diese Genauigkeitsmanie ist weit entfernt von der journalistischen Praxis in England, wo man die meisten Zeitungen am besten als Form experimenteller Prosa liest.« Über die Dankesarten bei den Oscar-Verleihungen beschwerte er sich, weil dabei ganze Familienstammbäume Erwähnung fänden: »Eltern, Großeltern, Taufpaten, ungeborene Babys, in Höhlen hausende Kalahari-Vorfahren und DNS-Spiralen.« Und dem jüngsten *Star Wars*-Film gestand er zwar zu, besser als die beiden vorangegangenen Episoden zu sein – aber nur insofern, als das Sterben eines natürlichen Todes einer Kreuzigung vorzuziehen ist.«

Zum zweiten gehören zu seinen Markenzeichen die überraschenden Wendungen ins Komische. Nachdem er sich einige Absätze lang mit dem Inhalt von *Mission Impossible 2* herumgeschlagen hat, unterstellt er den Zuschauern des Films mit einmal: »Was sie erleben, war ein völlig neues Gefühl: ein langweiliger John-Woo-Film. Ich weiß, es klingt lächerlich – genauso gut könnte man von einem schwerfälligen Lubitsch oder einem flachbrüstigen Fellini sprechen.« Und nachdem er sich über einige Zeiten hinweg mit der Besetzung von *Batman und Robin* auseinandergesetzt hat, hält er trocken fest: »Was dem Film Zusammenhalt und Einheit verleiht, ist die Tatsache, daß alle Beteiligten mit den schlechtesten nur vorstellbaren Leistungen aufwarten.«

Das dritte und beinahe ständig prä-sente Stilmittel ist Lanes Ironie. Hier ist der erste Satz seiner Kritik zu Lukas



Daniel Katz: Treibholz im Fluß Roman

Aus dem Finnischen von
Stefan Mooster
406 Seiten, gebunden mit
Schutzumschlag
€ 23,50 (D) / sFr 42,20
ISBN 3-608-93628-9

Die Flußfahrt eines jungen Mannes auf einem Bootssteg bildet den Auftakt für eine romantische Liebesgeschichte und die Aufarbeitung der jüngsten europäischen Geschichte, den Zerfall Jugoslawiens.



Klett-Cotta
www.klett-cotta.de

Moodyssons *Tagebuch*: »Gerade in dem Moment als ich mich verzweifelt fragte, ob ich jemals einen moralisch unansprüchlichen Film über das Leben einer schwedischen Hippiekolonie Mitte der siebziger Jahre finden würde, kommt prompt das perfekte Beispiel.« Oder im Zusammenhang mit dem Film *West Beirut*: »Man kann die Tatsache nicht verheimlichen, daß *West Beirut* von West-Beirut handelt.«

Bei aller Liebe zum Film signalisiert Lane mit seinem Humor eins: Distanz und Gelassenheit. Lane nimmt die An- gelegenheit Kino nicht ernster, als sie ist. Selbst in Momenten, in denen andere Kritiker den inneren Reißwolf von der Leine lassen, um einen Film in tausend Teile zu zerferzen, bewahrt Lane noch eine heitere Contenance. Genau das ver- ärgert jedoch die Kritiker des Kritikers. Man hat Lane vorgeworfen, nicht die glühende Verve, nicht den Enthusiasmus seiner großen Vorgänger an den Tag zu legen. Ob er einst neben James Agee, Manny Farber, Pauline Kael und Andrew Sarris einen Platz in der Hall of Fame der amerikanischen Filmkritik bekommt, wird abhängen von der Bewertung dieses Streipunkts.

Doch die Nörgler haben eines nicht verstanden: Der Stil eines Rezensenten spiegelt im besten Fall die historische Funktion von Kritik. Welcher Literaturkritiker würde heute noch versuchen, seine polemischen Urteile in den Dienst der politischen Freiheit und Demokratie zu stellen wie Ludwig Börne? Und welcher Theaterkritiker könnte im 21. Jahrhundert schreiben wie Alfred Kerr, der das Theater nur deshalb mit seinem extravaganten Stil feiern konnte, weil das Theater noch eine extravagante Bedeutung hatte?

Auch im Kino sind die Zeiten vorbei, als ein Andrew Sarris in seinem Buch *The American Cinema* (1968) die gesamte amerikanische Filmgeschichte in sein eigenes Raster von Regisseuren pressen konnte – und dabei mit vor Wut bebender Feder Billy Wilder, David Lean und William Wyler in Grund und Boden zu

schreiben versuchte. Das Kino hat sich mittlerweile in so viele Richtungen entwickelt, und das Nachdenken darüber hat eine derartige theoretische Höhe erreicht, daß Sarris' Kraftakt heute lächerlich wirken würde. Sarris hatte den Anspruch, dem Kino mit rhetorischen Autoritätsgesten den Status einer Kunstform zu geben. Nicht zuletzt seine »Autoritätstheorie« hat dazu beigetragen, daß dies längst geschehen ist. Nachgelassen hat damit für die Kritiker von heute die Notwendigkeit, bedeutsam und todernst zu sein. Und schließlich ist auch die Autorität des Kritikers in dem Maß geschwunden, wie sich der Leser nicht mehr einem einzigen Rezensenten anvertraut, sondern sein Wissen über Filme aus vielen Quellen speist: von der Fernsehwerbung über die Homepage im Internet bis zum Online-Diskussionsforum.

Lane weiß das. Deshalb haben seine Texte nicht den autoritären Ton des Allwissenden, der dem Leser keine Luft zum Atmen läßt. Er steigt gar nicht erst hoch auf den Rang, sondern begibt sich mit süffisantem Lächeln direkt ins Parkett. Nur wer sich selbst erhöht, um von oben auf seine Leser herabzuschauen, muß sich vor Sätzen fürchten, die das Fundament der eigenen Autorität untergraben könnten. Lane hat kein Problem damit, zuzugeben, daß er auf die raffinierten Plotmetamorphosen von *Die üblichen Verdächtigen* hereingefallen war: »Ich verließ das Kino und fühle mich zufriedengestellt, angeregt und sehr, sehr dumm.«

Mit anderen Worten: Lane nimmt sich und die Distinktionsmacht des Kritikers nicht ernster als nötig. Das macht ihn zu einem zeitgemäßen Kritiker. Dabei schadet es ihm sicher nicht, gebenedeit zu sein mit der Gabe der Selbstironie: »Die erste Aufgabe des Kritikers – seine einzige Qualifikation, um ehrlich zu sein – ist es, sich regelmäßig und völlig sinn-

los in die Figuren auf der Leinwand zu verlieben. Sollte das jemals aufhören, kann man genauso gut aufgeben und sich einen anständigen Job suchen.«

Die kritische, humorvolle Gelassenheit gegenüber der Kunstform Kino kann sich Lane aber auch deshalb leisten, weil er in der Literatur ein zweites ästhetisches Refugium hat. Er gehört zu den wenigen Filmkritikern, die bei T. S. Eliot, Knut Hamsun und Douglas Adams zu Hause sind wie bei Jacques Rivette und Doris Day. Wer sich das Kino als einzige Geliebte nimmt, wird zwischen Ekstase und Frustration leben – ein Bigamist kann immer zwischen zwei Angebeteten wählen.

Dennoch wäre es nur die halbe Wahrheit, betonte man ausschließlich Lanes humorvolle Distanz. Denn zu den Merkmalen seiner Texte gehört es gleichzeitig, daß er das Kino als Erfahrung im phänomenologischen Sinn zu beschreiben versucht. Lane blickt nicht nur starr auf die Leinwand, sondern horcht gleichzeitig in sich selbst hinein. Er beschreibt, wie sich der Film anfühlt, wie er eindringt in den Körper, wie er dort ungewöhnliche Dinge anstellt. Das Kino als Ort *körperlicher* Erfahrung.

Und Lane lauscht hinein ins Publikum. Er registriert Reaktionen und beschreibt das Raunen, Kreischen und Auf-dem-Sitz-Herumrutschen – weshalb es zu seinen Maximen gehört, Pressevorführungen zu meiden und den Film mit gewöhnlichen Zuschauern zu erleben. Das wird besonders deutlich in einer Passage, in der Lane die Reaktionen des Publikums auf den drastischen Anfang des Films *Nil by Mouth* beschreibt: »Ich spüre, wie sich eine kleine Schockwelle im Kino ausbreitet. Doch dann durchbrechen die Leute ihren Schrecken und fingen zu lachen an. Zehn Minuten – und der Film hatte uns gekidnappt.«

Das Kino als Ort kollektiver Erfahrung.