

und Zürich zeigt, daß nichts so schnell veraltet wie tönende oder scheppernde „Einführungen“ und wenig so dauerhaft ist wie sorgfältige Anmerkungen, die sonst unverstandenes Detail aufschlüsseln – Einzelstellenkommentare also.

Die Nachfolger haben daraus gelernt. Bei Suhrkamp wie bei Hanser werden Anmerkungen rund ein Fünftel des Umfangs ausmachen. Das ist das Gemeinsame. Die Unterschiede werden in der Darbietung liegen. Während Suhrkamp sich an die altbewährte Gliederung nach Dichtarten und Gattungen hält, hat sich Hanser einem ebenfalls nicht neuen Prinzip verschrieben, dem chronologischen. Da spielt nicht mehr die Textsorte die gliedernde Rolle, sondern die zeitliche Abfolge, ein Verfahren voller Vor- und Nachteile, oder, konkret: dem jungen Goethe, wie Hirzel und Morris und dessen Nachfolger bewiesen haben, durchaus gemäß, auf einen Blick die angenehmsten Aufschlüsse liefernd, dem ganzen Goethe eher ungemäß, wie die Propyläen-Ausgabe mit ihren 45 Bänden gezeigt hat.

Einerseits läßt sich schnell sehen, was es mit den produktiven und den vermeintlich unproduktiven Perioden auf sich hat, welche Interessen jeweils vorherrschend, welche nachlassend waren; es wird eine Art Biographie gleich mitgeliefert. Andererseits ist dieses schnelle Sehen durchaus trügerisch, wenn es einem Autor wie Goethe gilt, der manchen Plan ein halbes oder ein ganzes Leben lang mit sich herumgeschleppt hat, wenn ganz unvermeidlich zu umfangreiche Werke „ausgegliedert“ werden müssen, Gedichtzyklen gegen die Chronologie ihrer Einzelstücke als Ganzes eingeordnet werden. Was erreicht wird, ist ein Zwitter, eine Ausgabe, die man neben einer anderen auch haben kann, aber keine von sich aus überzeugende. Eine, die nicht zu kleinteilig ausschauen will und also in Phasen von fünf bis sieben Jahren eingeteilt ist, innerhalb derer dann doch wieder nach Textsorten und Gattungen gruppiert wird.

Schließlich der Zwang, die vorgegaukelte Ordnung erst selbst nach eigenen Bedürfnissen herstellen zu müssen, wenn etwa der dritte Band die Werke aus der Zeit der italienischen Reise zusammenstellt, das Werk, das diese Reise schildert, aber erst zwölf Bände später auftaucht. Oder wenn ein Doppelband (4) den Titel trägt: „Wirkungen der Französischen Revolution“, die „Campagne in Frankreich“ aber erst im 14. Bande nachgeliefert wird, wo sie nicht der Sache, aber der Entstehungszeit nach hingehört.

Die Hanser-Herausgeber sind, weil es anders nicht mehr geht, äußerst großzügig



Goethe-Gesamtausgabe erster Hand\*  
Zwang zur Ordnung

in der Interpretation dessen, was ein Werk sei. Sie versprechen daher die Aufnahme sowohl von amtlichen Schriften als auch von Tagebuch-Teilen, die in Goethes Augen Werke eben nicht gewesen sind, verhalten sich aber unverstehbar kleinlich, wo es um Briefe und Gespräche geht. Da wollen sie nur gelten lassen, was Goethes Segen bekommen hat, den Briefwechsel mit Schiller sowie den mit Zelter und die Gespräche mit Eckermann. Keinen Brief sonst, kein Gespräch sonst. Das ist ein Unding. Davon und von der Sorgen bereitenden Anordnung einmal abgesehen, verspricht die Ausgabe Gutes. Der Hanser Verlag hat, nicht immer, aber oft, gezeigt, daß er Solides liefern kann. Norbert Miller vor allem hat so hervorragende Beispiele seines Könnens geliefert, daß niemandem bange sein muß, und er hat fähige Mitherausgeber gefunden. Wenn alles nach Plan geht, die Ausgabe tatsächlich 1991 abgeschlossen sein wird, stehen die Chancen für Hanser nicht schlecht. Aber es wird ein Wettrennen werden, denn auch Suhrkamp will seine Ausgabe bis 1993 abgeschlossen haben. Zweifel sind in beiden Fällen erlaubt. Es gibt keine Wunder. Am Ende wird wohl nicht der Werbeaufwand entscheiden, sondern der Geldbeutel. Da sieht die Rechnung folgendermaßen aus: 25 000 Seiten bei Hanser, 48 000 Seiten bei Suhrkamp; rund 1650 Mark bei Hanser,

\* Buchumschlag aus dem Goethe-Museum Düsseldorf.

rund 4500 Mark bei Suhrkamp. Warum bei Hanser demzufolge 1000 Seiten 66 Mark, bei Suhrkamp aber 1000 Seiten 93,75 Mark kosten werden, ist ein Geheimnis der Kalkulation. Ebenso die Tatsache, daß die beiden konkurrierenden Ausgaben für einen Teilkomplex dieselbe Herausgeberin, Dorothea Hölscher-Lohmeyer, verpflichtet haben.

## FILM

### Aus dem Hutkoffer

„Susan ... verzweifelt gesucht“. Spielfilm von Susan Seidelman. USA 1985; 103 Minuten; Farbe.

Warnung: „Susan ... verzweifelt gesucht“ ist kein Madonna-Film. Dabei kommt er – auf dem Höhepunkt der säkularen Madonna-Verehrung – gerade recht: „Playboy“ und „Penthouse“ pokern um das Bildnis der Jungfrau als Nackedei, und dem Milliardenpublikum des Live-Aid-Konzerts Mitte Juli bot die neue Teenage-Queen urbi et orbi eine Offenbarung.

Als die 32jährige New Yorker Regisseurin Susan Seidelman ihren Produzenten die Besetzungsliste präsentierte, war Madonna nur eine von vielen Freundinnen und Freunden aus der New-Wave-Szene, die sie in ihrem zweiten Spielfilm unterbringen wollte. In den Orion-Studios von Hollywood hatte man ihren Namen jedenfalls noch nicht gehört. Dennoch ließ man Susan Seidelman gewähren. Mit „New York City Girl“, dem offiziellen US-Beitrag der Filmfestspiele von Cannes 1982, hatte sie nämlich gerade erst gezeigt, wie mit ein paar Laien und viel modischem Neon-Flair für nur 80 000 Dollar ein Kinoerfolg gebastelt werden kann.

Mit fünf Millionen Dollar geht das offensichtlich auch: Allein in den USA hat „Susan ... verzweifelt gesucht“



Schauspielerin Madonna  
Punk-Jule im Mittelklasse-Luxus

schon das Achtfache wieder eingespielt. Madonna, die mit ihren Pop-Hits „Like a Virgin“ und „Material Girl“ erst nach Drehbeginn zum Shooting Star wurde, lockt das Publikum, und dann singt sie kaum. Wer einen dröhnenden Video-Clip erwartet, wird also enttäuscht – und muß sich trotzdem nicht ärgern. Denn es gibt ein hübsches Stückchen Kino-unterhaltung: Glück für die ganze Familie.

Mit Witz und Tempo hat Susan Seidelman ihre Verwechslungskomödie nach klassischem Screwball-Rezept angerührt: Man nehme zwei Heldinnen aus (scheinbar) gegensätzlichem Milieu, von denen die eine ungewollt in ein Verbrechen verwickelt wird und die andere ihr Gedächtnis verliert, dazu ein paar Verfolgungsjagden und ein bißchen Sex.

Diese Kino-Mixtur ist 50 Jahre alt, die Inszenierung ist auch nicht die Spitze der Avantgarde, das Ambiente ist so modern wie die Punk-Ecke bei Hertie. Und trotzdem bietet der Film Neues. Zunächst ist da die bloße Tatsache, daß Susan Seidelman („Ich bin eine Feministin“) ihre Hauptrollen mit zwei Frauen besetzt hat; auch das Drehbuch stammt von einer Frau, von Leora Barish. Vor allem aber liefert dieser Frauenfilm seit Jahren erstmals den Beweis, daß US-Komödien nicht dümmere sein müssen, als die Police Academy erlaubt.

Die Story geht so: Roberta (Rosanna Arquette) pendelt als gefrustete Ehefrau eines Badewannenhändlers zwischen Friseur salon und digitalisierter Küche. Neidisch auf Herzschmerz und -glück anderer Leute verfolgt sie öffentlich annoncierte Rendezvous: „Desperately seeking Susan“, heißt es da in einer Kleinanzeige.

Roberta lauert den beiden Liebenden am verabredeten Treffpunkt auf und bekommt – nach Unfall und Gedächtnis-schwund – Susans Identität verpaßt.

Das Leben aus dem Hutkoffer, in dem Susan (Madonna) ihre Klamotten – darunter gestohlene Klunker von exorbitantem Wert – verstaubt hatte, gefällt Roberta ganz gut. Auch mit ihrem neuen Job als Assistentin bei einer jämmerlichen Zaubershow kommt sie auf höchst amüsante Weise zurecht. Und natürlich verliebt sie sich in Susans Freund, der gar nicht Susans Freund ist, sondern nur ein Freund des Freundes.

Während es sich die beiden in einem pittoresk vergammelten Loft in der ebenso pittoresk vergammelten Lower East Side von Manhattan gemütlich machen, findet die Punk-Jule Susan Gefallen am Mittelklasse-Luxus in Robertas Eigenheim. Aber bis zum glücklichen Bäumchen-wechsel-dich-Ende wollte sich Susan Seidelman dennoch nicht der Screwball-Dramaturgie verschreiben. Ihre Sympathien für den Schmuttel-Schick des New Yorker „Underground“

sind unteilbar. Der gehörnte Badewannen-Yuppie bleibt allein, Susan und Roberta treffen sich, klären, wer sie sind, und kuscheln sich an ihre Boyfriends.

Nachdem sie auch noch die antiken Schmuckstücke abgeliefert haben, können sie sich von der klatschenden Mehrheit uneingeschränkt feiern lassen. In der Filmhandlung wie im Kinosaal.

Hartmut Schulze

## Nummer 14

„Im Angesicht des Todes“. Spielfilm von John Glen. Großbritannien 1985. 130 Minuten; Farbe.

Veteranen des Bond-Kinos, die vor rund 20 Jahren mit „James Bond 007 jagt Dr. No“ und den „Liebesgrüßen aus Moskau“ in die feine Welt des Antikommunismus eingeführt wurden (Kaviar nur mit dem Löffel, Feindagenten mit Messer und Gabel), werden auch „Im Angesicht des Todes“, also im Angesicht des neuesten Bond-Films, auf alte Aha-Erlebnisse nicht verzichten müssen:

In der Einleitungssequenz wird 007, vertreten durch den Bond-bewährten Ski-Zirkus des Willy Bogner, von den bösen Russen durch die Arktis gejagt. Gemildert wird das frostige Kalte-Kriegs-Klima nur durch die Polar-Sonne des schönen Schwachsinn: Willkommen daheim, willkommen bei James Bond!

So unerschütterlich also im vierzehnten Bond-Film die Essentials von den doofen, aber gerissenen Russkies, dem weltretenden Bond mit der Lizenz, auch ohne Krawatte töten zu dürfen, und der in letzter Sekunde nach einem mörderischen Countdown geretteten Erde auch sind, so sehr hat sonst inzwischen der Zahn der Zeit an Bond genagt.

Da butlert sich beispielsweise ein schwer atmender Dickwanst durch die Agenten-Story, eine lebende Anti-Eis-

bein-Reklame, und auf einmal wird man erschrocken gewahr, daß es sich um Patrick Macnee aus der längst verblichene TV-Serie „Mit Schirm, Charme und Melone“ handelt: Vom versnobten Detektiv zum Fettfleck, das ist der Weg allen Fleisches. Kein Wunder, daß Macnee dem Bond-Film bald und jäh in einer Autowaschanlage abhanden kommt.

Aber auch Roger Moore, dem es weit besser gelingt, seinen Bauch einzuziehen (er hat immer noch eine blendende Figur und einen hervorragenden Schneider), fällt ein Zweig der Bond-Tätigkeit immer schwerer, die Darstellung des Sex-Leistungssportlers nämlich – ohnehin eine Disziplin, deren chauvihafte Ausübung seit den sechziger Jahren Schimmel angesetzt hat. Was einst mit Witz gegen den damaligen Muff anging, ist inzwischen selbst total vermuft.

Da die Bond-Filme zudem seit langem schon garantiert jugendfrei zu sein haben, begnügt sich Roger Moore mit einem Stammtisch-Augenzwinkern in die Herrenecke der Kinos. Den lieben Kleinen darf zwar zugemutet werden, daß da eine ganze Schicht wackerer Bergleute mit der Maschinenpistole umgenietet und anschließend auch noch ertränkt wird, dem Johannistrieb des Helden jedoch dürfen sie nicht beiwohnen. Das wirkt inzwischen weniger wie freiwillige Selbstkontrolle, mehr wie: Reserve hat Ruh.

Den modischen Touch des Hier und Heute soll Grace Jones beisteuern, die brikettfrisierte Rachegöttin des Aids-Zeitalters. Das hermaphroditische Idol, halb gurrender schwarzer Panther, halb übertriebene Jackettkronen-Reklame, ist die „S & M“-Gespielin des Bösewichts dieses Films, den kontrastwirksam zu ihr der besonders blonde Christopher Walken spielt. Grace Jones, die ihm dämonisch verfallen ist, spielt sich so, daß man lange Zeit denkt, sie werde hier von einem Imitator aus der Transvestiten-



Bond-Partnerin Grace Jones: Parodie ihrer selbst