

**Hinrich Lühmann**

**Oh, if you men only knew!**

Anmerkungen zu Kubricks „Eyes wide shut“

„Eyes wide shut“ enthält eine Fülle von Zitaten, Anspielungen, Querverweisen, mitlaufenden Bedeutungen. Manches können wir identifizieren, bisweilen ahnen wir Bekanntes, das meiste werden wir nie dechiffrieren können. Immerhin, auf der Ebene der Handlung sind drei Textschichten dokumentiert, hier können wir prüfen, ob es signifikante Auslassungen, Verschiebungen, Ergänzungen gibt, die uns das dichte Geflecht von Motiven, die auf Tod und Sexualität verweisen, etwas besser verstehen helfen.

Da ist zunächst das autorisierte und 1999 mit dem Film veröffentlichte Drehbuch, das alle Regieanweisungen und Dialoge enthält.<sup>1</sup> Dieses Drehbuch hatte einen Vorläufer, ein erstes Drehbuch, das Frederic Raphael im Auftrag Kubricks und im Dialog mit ihm 1995/1996 niederschrieb.<sup>2</sup> Es ist unveröffentlicht, aber noch im Internet zu finden.<sup>3</sup> Nachdem Raphael diese Arbeit abgeliefert hatte, war er von der weiteren Produktion ausgeschlossen; der realisierte Film weicht vielfach von seinem Text ab. **Alle Veränderungen, müssen wir annehmen, gehen auf Kubricks Konto.** Da ist drittens und zuerst Schnitzlers *Traumnovelle* aus dem Jahr 1926.

---

<sup>1</sup> Stanley Kubrick, Frederic Raphael: *Eyes Wide Shut* [...] Frankfurt/M. (Fischer) 1999.

<sup>2</sup> Über die Arbeit an diesem Drehbuch berichtet Raphael in: Frederic Raphael, *Eyes Wide Open*. Eine Nahaufnahme von Stanley Kubrick. - Berlin (Ullstein) 1999.

<sup>3</sup> <http://www.godamongdirectors.com/scripts/eyeswshu.htm>

Die Handlung von *Eyes Wide Shut* folgt eng der *Traumnovelle*; nahezu jede Szene der Vorlage ist in die Gegenwart und aus Wien nach New York übertragen worden. Wir lernen den Arzt Dr. William Harford, seine Frau Alice und ihre kleine Tochter kennen. Die Eltern besuchen eine große Weihnachtsparty. Dr. Harford trifft dort auf Nightingale, einen Kommilitonen, der Klavierspieler geworden ist und mit seiner Band für die Tanzmusik sorgt. Dann wird er von zwei Models in Beschlag genommen, doch er muss sich von ihnen trennen, weil der Gastgeber, Victor Ziegler, ihn rufen lässt: der Arzt soll erste Hilfe leisten. Ein Model war durch eine Überdosis Heroin und Kokain in einen komatösen Zustand gefallen, gerade als Ziegler mit ihr schlafen wollte. Bill rettet sie durch die bloße Aufforderung, sie möge ihn ansehen - das gelingt auch: mit halb geschlossenen Augen. Alice ist unterdessen einem ungarischen Charmeur in die Hände gefallen, tanzt mit ihm, widersteht aber, denn sie ist verheiratet, wie sie deutlich sagt, seinem nachdrücklichen Wunsch, mit ihr zu schlafen. Die nächste Szene zeigt das Ehepaar nach der Party zu Hause vor einem Spiegel, wobei Alices Blick nicht ihrem Mann, sondern dem Spiegel gilt.

Dieser Ablauf hat Schnitzlers Vorlage bestätigt und verändert. Auch bei ihm finden wir eine kleine Familie: Fridolin und Albertine mit ihrer siebenjährigen Tochter; auch hier ist der Vater Arzt. Auch dieses Ehepaar hat einen Ball besucht. Schnitzlers Erzählung setzt aber erst am Abend nach dem Fest ein, die Ball-Erlebnisse werden nur kurz referiert. Wie bei Kubrick gab es zwei junge Personen, die sich um Fridolin bemühten, und es gab einen Mann mit fremdländischem Akzent, den Albertine wegen eines „häßlich-frechen“ Wortes stehenließ. **Auffälligste Änderung durch Kubrick ist die**

**Einführung einer neuen Figur**, nämlich des reichen Gastgebers Victor Ziegler, und seines Abenteurers mit dem Model. Das folgende Geschehen wird bei der Übertragung in die Gegenwart wenig verändert.

*Am Abend nach der Party rauchen sie Marihuana; sie unterstellt ihm aggressiv, er habe beide Mädchen begehrt, wie er auch seine Patientinnen begehre. Männer müssten nach immer neuen Frauen suchen, und glaubten, den Frauen gehe es nur um Geborgenheit und Bindung. In Wirklichkeit lägen die Dinge ganz anders - „wenn ihr Männer doch nur wüsset!“ Sie erzählt ihm, dass sie im letzten Sommerurlaub der Familie einen Marineoffizier begehrt habe, für den sie Mann und Kind verlassen hätte, wäre er nicht abgereist.*

Ein ähnliches Gespräch gibt es auch in Schnitzlers Novelle. Dort aber ist es nicht allein die Frau, die eine beinahe erfüllte sexuelle Sehnsucht beichtet. Fridolin revanchiert sich mit der Erinnerung an ein fünfzehnjähriges Mädchen, dem er am letzten Tag des Ferienaufenthaltes begegnet war. Aus der Begegnung ist nur deshalb nichts geworden, weil man am nächsten Tage abgereist ist.

*Nun wird der verstörte Dr. Harford an das Sterbebett eines Patienten gerufen. Dessen Tochter Marion bekennt unter Tränen, dass sie ihn liebt. Nach diesem Auftritt irrt er durch die Straßen. Er wird von einer Horde Halbwüchsiger als schwul verspottet und angerempelt.*

Auch bei Schnitzler wird der Held zu einem Verstorbenen gerufen; es gibt die Liebeserklärung, auch er wird von einer Gruppe junger Leute belästigt. Schnitzler geht es bei dieser Konfrontation um Angst vor Tod und Gewalt, es geht um Feigheit und Ehre; und noch in Raphaels Drehbuchversion

werden diese Themen erörtert. **Erst Kubrick hat sie getilgt und durch das Motiv der Homosexualität ersetzt.**

*Harford lässt sich nun von Domino, einer Prostituierten, in ihre Wohnung einladen, nimmt aber eine passive Rolle ein, wird von Alices Anruf auf seinem Handy gerettet und geht weiter durch die Nacht. Er findet die Bar, in der Nightingale spielt. Der wird für geheimnisvolle Maskenball-Orgien engagiert, bei denen er mit verbundenen Augen musizieren muss, und verrät ihm das Passwort für die heutige Nacht. Bill sucht einen Kostümverleiher auf, leiht Umhang und Maske und gelangt in die Villa, wo im Anschluss an eine feierliche Zeremonie zahlreiche Paare miteinander schlafen. Bill wird von einer maskierten Frau erkannt, schlägt aber ihre Warnungen vor einer großen Gefahr, in der er als unberechtigter Gast schwebt, in den Wind. Schließlich wird er vor allen Gästen vom Zeremonienmeister aufgefordert, seine Maske abzulegen und sich zu entkleiden. Die Frau, die ihn gewarnt hat, opfert sich statt seiner; er muss das Haus verlassen.*

Film und Schnitzlers Text laufen hier fast parallel. Zwei Änderungen sind festzuhalten: Während Schnitzlers Orgie ihren „Reiz“ eben daraus zieht, dass körperlicher Kontakt ausgeschlossen und alles auf den Blick reduziert ist, stellt Kubrick ihn ausgiebig, wenn auch recht gymnastisch dar. Eine zweite Abweichung liegt darin, dass Schnitzlers Arzt, als er entdeckt worden ist, nur aufgefordert wird, die Maske abzulegen, was er ablehnt. Raphael lässt Dr. Harford die Maske abnehmen. **Kubrick setzt ihn der Zumutung aus, er solle sich entkleiden; wenn er sich weigere, würden die anderen ihn ausziehen.**

*Als er nach Hause kommt, schläft Alice und lacht im Traum; sie erzählt ihm, was sie geträumt hat: Bill und sie waren in einer fremden Stadt, nackt ohne Kleider, er ging fort, neue zu besorgen, indessen schlief sie mit dem Marineoffizier, um sie herum schliefen Hunderte Paare miteinander, und sie schlief mit unzähligen Männern - immer im Wissen, Bill sehe zu und sie verlache ihn.*

In Schnitzlers Novelle ist der Traum eine reiche, vielfach verschlungene Schilderung, in der als ein Strang zu erkennen ist, dass Fridolin andere Frauen ausschlägt, sich für seine Frau opfert und schließlich gekreuzigt wird. **Noch in Raphaels Version ist die Kreuzigung enthalten. Erst Kubrick reduziert den Traum auf eine sexuelle Wunscherfüllung.**

*Am nächsten Morgen beginnt Bill mit Nachforschungen. Er findet Nightingales Hotel, der aber wurde in der Frühe von zwei Männern, wie es scheint, gewaltsam abgeholt. Er fährt zu dem Haus der Orgie, am Zaun wird ihm ein Drohbrief überreicht: er müsse über das Erlebte schweigen. Er will Domino besuchen, muss aber erfahren, dass sie an HIV erkrankt ist. Er wird offensichtlich beschattet. In einem Café, aus dessen Lautsprecher Mozarts Requiem ertönt, liest er vom Drogentod einer jungen Frau. In der Pathologie lässt er sich die Tote zeigen und erkennt jenes Model, das er bei Zieglers Party ins Leben zurückrief; Ziegler wird ihm bestätigen, dass auch sie es war, die sich beim Maskenball für ihn geopfert hat.*

Neu ist hier vor allem, dass Kubrick keinen Zweifel an der Identität der Toten lässt.

*Ziegler bestellt ihn zu sich und klärt alles auf: er bestätigt, die Aufopferung sei eine Inszenierung gewesen, eine Farce,*

*um Bill einzuschüchtern, in Wirklichkeit sei niemand ernsthaft zu Schaden gekommen; der Drogentod des Mädchens sei Zufall. Als Bill nach Hause kommt, sieht er seine Maske auf dem Kissen des Ehebettes liegen. Er bricht zusammen und beichtet alles. Am nächsten Morgen gehen die Eltern mit ihrer Tochter durch einen Spielzeuggladen; während die Kleine Geschenke herbeischleppt, sprechen die Erwachsenen darüber, wie es mit ihrer Ehe weitergehen könnte. Alice schlägt vor, miteinander zu schlafen. „Ficken“ ist das letzte Wort des Filmes, ist Kubricks letztes Filmwort.*

Schnitzlers Novelle endet weniger drastisch. Die zusammenfassende Aufklärung kann es nicht geben, da es keinen Ziegler gibt. Auch Fridolin findet seine Maske auf dem Kissen liegen, beichtet seine Erlebnisse und auf seine Frage „Was sollen wir tun, Albertine?“ antwortet sie: „Dem Schicksal dankbar sein [...], dass wir aus allen Abenteuern heil davon gekommen sind – aus den wirklichen und aus den geträumten.“ Der Tag beginnt, die Novelle endet mit dem fröhlichen Lachen der Tochter.

Kubrick zeichnet die Familie Harford als nette Menschen. Eine moderne Kleinfamilie mit einem vielgeliebten Kind. Das junge Ehepaar hat nichts Außergewöhnliches; es ist nicht definiert durch Besonderheiten der gegenwärtigen oder vergangener Lebensumstände. Neun Jahre Ehe haben kaum Spuren hinterlassen; Kubrick zeigt uns eine spannungslose Vertrautheit der beiden noch im Badezimmer. Alice und Bill sind wohlgestalt, sehr fotogen und entsprechen damit wohl einem amerikanischen Ideal, das uns platt in der Welt der Barbiepuppen begegnet. Auf den ersten Blick geben ihre

Gesichter nichts her, sie sind frei von Narben, Falten und Konturen. Tom Cruise verfügt über ein kleines Repertoire bübischen Lächelns. Seine Gestik, beider Dialoge sind naiv und harmlos.

Diese heile Barbiewelt wird dadurch erschüttert, dass Bill und Alice in Versuchung geführt und mit einer Gegenwelt der Lust und des Todes konfrontiert werden. Dies geschieht in drei Begegnungen während des Balles, und zwar in den Begegnungen Bills mit den Models und dann mit der ohnmächtigen Amanda; und in dem Tanz von Alice mit Sandor Szavost.

Bill wird auf eine metaphorisch verschlüsselte Weise in Versuchung geführt: die Mädchen wollen mit ihm „dahin, wo der Regenbogen endet“. Alice wird deutlicher mit einer Versuchung konfrontiert. Sandor Szavost wispert ihr ins Ohr:

*Sie wissen, warum Frauen früher einmal geheiratet haben, oder?*

*Vielleicht verraten Sie's mir.*

*Nur auf diese Art konnten sie ihre Jungfräulichkeit verlieren - um mit anderen Männern das zu machen, was sie wollten. Mit denen, die sie wirklich wollten.*

*Faszinierend.*

Die Figur des Fremden, der Albertine durch ein „häßlich-frechtes Wort“ verletzt hatte, gab es in der Erzählzeit von Schnitzlers Novelle nur für die Dauer eines Halbsatzes. In Kubricks Film zieht sich sein Tanz mit Alice in quälender Länge. **Damit wird die von Sandor formulierte These, Ehefrauen wollten eigentlich mit anderen Männern schlafen, als das Thema des Filmes hervorgehoben.**

Alice wird dieses Begehren - „wenn ihr Männer doch nur wüsstet!“ - im Streit mit Bill vertreten - aber nur als Phantasie und Traum verwirklichen. Dem Versucher erliegt sie nicht und hält ihm beschwörend den Ehering entgegen. Aber sie ist affiziert. „Faszinierend“, hatte sie Sandor geantwortet. Zugang zum Faszinosum ist der Blick.

Dies zeigt sich unmittelbar nach dem Ball, als das Ehepaar sich entkleidet. Bill umarmt sie, sie lässt sich seine Berührungen gefallen, aber sie blickt nicht ihn an, sondern sie blickt in den Spiegel. Dieser Blick hat nichts Selbstgefälliges, nichts Narzisstisches, sie genießt auch nicht das gemeinsame Liebesspiel, sondern sie blickt verloren durch den Spiegel hindurch. Ich denke, diese Szene ist in Verbindung mit ihrem sprechenden Namen zu verstehen, der auf Carrolls *Through the Looking Glass: And What Alice Found There* verweist. Mit diesem Blick löst sich Alice von der Lust mit dem Ehepartner und ist fasziniert von einer anderen Welt, auf die Sandor sie verwiesen hat, von der sie am nächsten Abend im Streit mit ihrem Mann sprechen und von der sie träumen wird.

**Sie ist fasziniert, sie spricht und träumt davon, aber sie agiert nicht.** In ihrem Handeln zeigt Kubrick sie ganz und gar in der Rolle der fürsorglichen Mutter. Ihre Phantasien werden von anderen Personen realgesetzt, die sie darin substituieren: Aus Marion bricht jene Liebeserklärung heraus, die Alice dem Marineoffizier nicht macht. Amanda wird, wie sich Ziegler ausdrückt, von vielen Männern öffentlich „nach Strich und Faden durchgefickt“.

**Bills Welt ist das nicht. Über seine erotischen Phantasien erfahren wir überhaupt nichts.** War Schnitzlers Fridolin ein Mann mit Vergangenheit, hatte auch er in dem kri-



tischen Urlaub eine unerfüllte erotische Begegnung, **wird Bill ausdrücklich um jede Vorgeschichte gebracht, die ein eigenes sexuelles Interesse verriete.** Zwar räumt er ein, dass generell die Männer den Wunsch hätten, wie es Alice zumindest in der deutschen Übersetzung formuliert „ihn überall reinzustecken“; aber er will dies nicht für sich gelten lassen, weil er Alice nicht weh tun könne. Er ist ein guter Junge, der gar nicht daran denkt, seine Frau zu betrügen. Die Gelegenheiten, die sich ihm bieten, „klassische“ Gelegenheiten für Sexualität außerhalb der Ehe, wird er nicht nutzen. Weder wird es mit Marion zu einem Seitensprung oder einem Liebesverhältnis kommen, noch wird er mit der Prostituierten schlafen. Als er Domino trifft, weiß er nicht recht, wie er sich verhalten soll; als der Handy-Anruf seiner Frau das *Tête à tête* unterbricht, nutzt er den Anlass, um schnell zu verschwinden.

Kubrick ordnet ihm ein anderes Faszinosum zu als die ungebundene Sexualität, die seine Frau beschäftigt. Ein Faszinosum, das er nicht verbal artikuliert, aber mehrfach und immer für lange Dauer ins Bild setzt: den Blick in „weit geschlossene“ Augen, Augen, die eine **Verbindung zum Tode** haben. Dies ist während der Party Amandas Blick, wenn sie im Koma liegt und Bill sie zwingt, ihn anzusehen. Und über die tote Amanda heißt es in Raphaels Drehbuch: „*Her half closed eyes stare at him*“. Dieser Blick fasziniert Dr. Harford - fast unerträglich lange wird er von Kubrick inszeniert.

**So ist der Arzt Bill vom Tode fasziniert wie Alice von einer Welt der schrankenlosen körperlichen Lust. Bei der Medium ist der Blick.**

Während Alice sich nun sich auf das Phantasieren beschränkt und die Wohnung hütet, agiert Bill und durchstreift

das nächtliche New York. Aber wir erfahren nicht explizit, was er sucht. Seine Wanderung ist durchaus „psychologisch“ zu erklären, zum Beispiel als Abfuhr seiner Erregung und Wut - wie sehen, wir er wütend die Hände zusammenschlägt -, wohl auch als verständlicher, wenn auch unerfüllter Wunsch, es seiner Frau heimzuzahlen, gleiches mit gleichem zu vergelten.

Dies wird schon so sein. Ich schlage aber vor, sein Umherstreifen auch als Queste zu lesen und für eine Deutung die **drei Begegnungen mit einer anderen Welt**, die wir in der großen Ouvertüre des Filmes, dem Fest bei Zieglers, vorfinden, heranzuziehen: die beiden Mädchen mit ihren rätselhaften Worten vom Regenbogen, Amandas Blick, Sanders Reden von einer ungebundenen Lust der Frau.

Bilder *dieser* Lust, aber keine Gedanken an eigene sexuelle Abenteuer, beherrschen Bill. Kubrick zeigt uns dreimal während des Weges, der ihn schließlich nach Somerton führt, was in Bill vorgeht: Phantasien, wie seine Frau es mit dem Marineoffizier treibt. Genauer: als Phantasie Bills sehen wir das, was er seiner Frau als Phantasie unterstellt. Wenn Bilder ihres Begehrens ihn so beherrschen, ist **seine Queste eine Reaktion auf ihren Ausruf: „Wenn ihr Männer doch nur wüsstet!“**. Ihrem Begehren geht er nach - **eine Suche nach jener Lust, von der seine Frau ihm gesprochen hat.** „Was will das Weib“?

**Das zweite Motiv, das ihn treibt, ist der Blick an der Grenze des Todes. Die Orgie in Somerton ist zu allererst ein Spiel der Augenhöhlen, der Augenausschnitte der Masken, ein Totentanz. Und eine Maske mit leeren Augenhöhlen repräsentiert ihn auf dem Kissen des Ehebettes.**

Sein Weg führt ihn in einen Venusberg (die Villa heißt *Somerton*, ein **Anagramm von *Mont Eros***). Hier gibt es nun die weder bei Schnitzler noch im Drehbuch Raphaels vorgesehene Zuspitzung des Geschehens durch Kubrick. Wurde dort nur verlangt, Bill solle seine Maske abnehmen, wird ihm hier befohlen, er solle sich ausziehen. **Damit wäre er an einem unerwarteten Ziel seiner Queste angelangt: Objekt der Lust zu werden, vielleicht gebraucht zu werden wie eine Frau. Doch eine Frau tritt an seine Stelle.** Sie, nicht er, wird, wie später Ziegler sagt, „nach Strich und Faden durchgefickt“. Hätte sie ihn nicht substituiert, dann hätte vielleicht der gute Bill das viel zitierte Votum des Teiresias bestätigen können und die Lust kennen gelernt, von der Alice nur träumt - um den Preis der Aufgabe seiner Identität und der Aufgabe der Geschlechterdifferenz. Der Film macht an dieser Stelle halt und lässt dem guten Doktor Harford sein bisschen sexueller Identität.

Im Lichte dieser Wendung bekommt das von Kubrick eingeführte Tuntenklatschen, dem Bill ausgesetzt wird, eine besondere Dimension. Man kann es auch so lesen, dass damit wie auch durch den ihn heftig anflirtenden Hotelportier eine Wahrheit der Figur realisiert wird.

Wem das zu steil scheint, der möge sich an das dritte Ereignis der Party und den dabei gesetzten Signifikanten halten: Während Alice durch den Versucher Sandor auf die Möglichkeiten weiblicher Lust hingewiesen worden war und bevor Bill Amanda rettet, begegnen ihm zwei Models und nennen ihm ein Ziel:

Bill: ... *wo genau gehen wir überhaupt hin? Ganz genau?*

Gayle: *Dahin, wo der Regenbogen endet.*

[....]

Bill: *Nun ja, kommt darauf an, wo das ist.*

Gayle: *Finden wir es doch einfach raus.*

Ist dies ein Ziel seiner Queste? Der Regenbogen ist das Wahrzeichen der Schwulenbewegung, nicht klandestin, sondern in der amerikanischen Öffentlichkeit überall präsent. Kein Regisseur kann sich seiner als Sinifikanten bedienen, ohne diese Bedeutung mitzuschleppen. Dazu kommt der Namen des Mädchen, das dieses Ziel vorschlägt: *Gayle*.<sup>4</sup> In Kubricks Version des Stoffes (noch nicht bei Raphael) heißt das Geschäft, in dem Bill sein Kostüm ausleiht, „*Rainbow-fashions*“. Unter dieser Leuchtschrift schimmern halb verborgen die Lettern „*under the rainbow*“. Eine Einstellung wird entgegen der physikalischen Logik so gefilmt, dass Bill Harford lange unter dem Halbkreis des Regenbogens steht. Der Besitzer vermietet seine minderjährige Tochter an Päderasten, die ihrerseits mit weiblichen Accessoires auftreten. Das Regenbogenemblem und das Wort „rainbow“ erscheinen häufig, sei es an der Ladenfront, sei es auf der Kleidertüte, in der Bill das Kostüm für Somerton transportiert.

Um in Somerton einzutreten, bedarf es eines Passwortes. Es lautete **in Raphaels Version: „Fidelio-Rainbow“**. Diese offene Verwendung des Schwulensignifikanten hätte gezeigt: Somerton ist das Ende des Regenbogens; dorthin führt Bills Queste, wo er passiv die Sexualität der Frau erleben wird. In Kubricks Version lautet das Passwort nur noch „Fidelio“ - immer noch deutlich genug; denn mit „Fidelio“, der klassischen Hosenrolle, wird wieder das Androgyne beschworen.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Homophon ist der Name dessen, der Bill nach Somerton bringt: *Nightingale*.

<sup>5</sup> Für diesen Hinweis danke ich Jutta Prasse.

**Wenn es denn so ist, dass Bill bei seiner Queste von zwei Rätseln angezogen wurde: dem des weiblichen Genießens und dem des Blickes, der von der Grenze des Todes kommt: dann verbinden sich beide in der Gestalt Mandys.** Ihr sprechender Name *Amanda* sagt, dass sie eine ist, die geliebt werden muss. Der Gefahr, in ihrem aggressiven Charakter von den Collegeboys angedeutet, sexuell wie eine Frau gebraucht zu werden, entgeht er durch Amandas Opfer, und auch dem Tod ist er entgangen, da er nicht mit der an HIV erkrankten *Domino* geschlafen hat.

Kubricks wichtigste Abweichung von der Textvorlage besteht in der Einführung einer neuen Figur mit dem sprechenden Namen Victor, Victor Ziegler. Dieser Sieger ist der Herr des Geschehens. Durch ihn wird die Begehrensfrage strukturiert und wird die Generationenfrage, die bei Schnitzler im Ungefähren schwimmt, geordnet. Er ist der Regisseur<sup>6</sup>, der alle lenkt, der Mächtige, ein Urvater, dem alle Frauen zur Verfügung stehen, dem jener Exzess auf der Männerseite vorbehalten ist, den Bill sich anscheinend nicht einmal vorstellt. Hier sind Bill und Nick Nightingale auf der Ebene der Söhne. Beide kriegen ihren Klaps, als sie Vaters Regeln übertreten, der eine als blauen Fleck, der andere als verbales Zurechtstauchen. „Sie sollten sich in die Hosen scheißen!“ und „Jetzt ist Schluss mit dem Kinderkram!“ sagt Ziegler zu ihm.

**Wenn es die Nähe des Todes ist, die mit dem schrankenlosen Genießen, dem Aufgeben der Ordnung verbunden ist, dann haben Bill und Alice allen Grund sich zu freuen, dass sie davongekommen sind** – sie, indem sie einst den Schritt hin zum Marineoffizier nicht tat, er, in-

dem er von Amanda vertreten worden ist und nicht mit der an HIV erkrankten Domino schlief. Beide wurden von Amanda substituiert, die statt ihrer genoss, aber auch starb.

Die Zeitschrift, in der Bill die Nachricht von Amandas Tod liest, trägt eine dicke Schlagzeile auf der ersten Seite; sie ist nur flüchtig zu sehen und nur zu lesen, wenn man den Film anhält: *Lucky to be alive*.

Ist der Preis die nette Biederkeit des Paares? Das letzte Geschenk, das ihre Tochter von ihnen erbittet, ist eine Barbiepuppe.

---

<sup>6</sup> Unter diesem Gesichtspunkt hat die Besetzung der Rolle mit Sydney Pollack ihren besonderen Reiz. Für diesen Hinweis danke ich Georg Malcovati.