

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 51 (1999)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Die Romantik schlägt zurück  
**Autor:** Kothenschulte, Daniel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931848>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

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

# Die Romantik schlägt zurück

Hier eine geplatzte Hochzeit, da ein Bunker-Jüngling, der nach 30 Jahren Keimfreiheit in die Neunziger entlassen wird. Die neue Unschuld ist über den amerikanischen Film hereingebrochen und streckt ihre Fühler nach Europa aus.

Daniel Kothenschulte

Wer ernsthaft das Wort Unschuld braucht, hat alle Chancen, als naiv, weltfremd oder zumindest hoffnungslos romantisch zu gelten. So ein schlechter Ruf kommt nicht von ungefähr: Wer von Unschuld spricht, der beklagt in der Regel auch ihren Verlust. Doch während die Unschuld bei uns auch als Begriff ihre Unschuld verloren hat, erlebt sie in den USA ein Comeback. Wie oft wurde sie doch unlängst in Kommentaren zur Clinton-Lewinsky-Affäre beschworen, als der amerikanischen Politik wieder einmal das letzte Quäntchen von ihr abhanden gekommen sein sollte.

Das amerikanische Kino hat die Zeichen früh erkannt und sich in den letzten Jahren einen Parzival'schen Heldenotyp erfunden, der kein Wässerchen trüben, in den Dimensionen der Rührung aber ganze Wassermassen bewegen kann: Jim Carreys Truman war nicht einmal der letzte Forrest Gump dieses Jahrzehnts, das uns gerade mit der märchenhaften Fabel «*Looking for Eve*» einen Adam präsentiert, dem der Sündenfall erspart bleibt, weil er die letzten vier Jahrzehnte des Jahrhunderts in einem Bunker mit dem Flair von 1960 verbracht hat. Wenn etwas dran sein sollte an der alten Binsenweisheit, dass sich das Kino jene Helden sucht, die in der Wirklichkeit am meisten vermisst weden, dann kann dies erklären, dass die Zeit der Unschuld vielleicht nicht ganz unverschuldet über uns hereingebrochen ist.

## Ein neues Liebeskonzept?

Zum Start des Films hingen überall in den Strassen die Werbeplakate mit Julia Roberts im schneeweissen Hochzeitskleid, das ihr im Städtchen Maryland schon gar niemand mehr verkaufen wollte. Doch noch gibt es Hoffnung für die «*Runaway Bride*» (FILM 9/99), das nach dem Trutzhahnen heiligste aller amerikanischen Rituale nicht ein weiteres Mal zu verderben. Aber schieben wir nicht alle Schuld an der Unschuldsoffensive auf die Amerika-

ner: Zwar hat es selten so viele Hochzeiten in US-Filmen gegeben wie jetzt, doch vergessen wir nicht, dass es mit «Four Weddings and a Funeral» (1994) ein britischer Film war, der den ersten Strauss unter die Heiratswilligen geworfen hat. «*My Best Friend's Wedding*» (1997) stellte bald darauf eine moralische Gewissensfrage, die sich vorzüglich für einen dieser Psychotests «Wie steht es mit meiner eigenen Unschuld?» eignen würde: Hat man wirklich ein so reines Herz, dem Geliebten das Glück mit einer anderen zu gönnen? Doch was ist so schlimm daran, seine Männer am Traualtar sitzen zu lassen wie in «*Runaway Bride*»? Ist es nicht wenigstens ehrlicher als nach der Hochzeit?

Gar noch während der Hochzeitsfeier lässt der Bräutigam seine Geliebte im demnächst anlaufenden britischen Film «*This Year's Love*» von David Kane fallen, und in «*Me Myself I*» der Engländerin Pip Karmel wünscht sich eine 35-jährige Singlefrau nichts sehnlicher als ganz gewöhnlich ver-

heiratet zu sein mit ihrem ehemaligen Schulfreund und mit ihm Kinder und Eigenheim zu haben. Bis der Wunsch plötzlich in Erfüllung geht.

Carla und Danny, die Liebenden in Garry Marshalls romantischer Komödie «*The Other Sister*» passen auf den ersten Blick so gut zueinander, dass man gar nicht glaubt, dass ihre Geschichte überhaupt einen ganzen Film wert ist. Beide sind leicht geistig behindert, besitzen aber den Mut, die Energie und nicht zuletzt – in den USA nicht zu unterschätzen – den materiellen Rückhalt, um trotz ihrer Behinderung zu studieren.

Juliette Lewis ist die bislang einzige weibliche Vertreterin in der Männerdomäne eines neuen sanften Heldenotyps: Zu gut für die Welt sind diese Parzivals, weshalb ihnen auch nur das Fernsehen eine entsprechend keimfreie Bildung bieten kann. Dieses Medium wird dazu selbst wieder auf die Zeit seiner vermeintlichen Unschuld zurückgeschaltet. Robert Redford, der in all seinen Regiearbeiten zwischen «*Ordinary People*» (1980) und «*The Horse Whisperer*» (1998) Unschuldsverluste auf ihre therapeutischen Heilmöglichkeiten hin überprüfte, hat mit «*Quiz Show*» (1994) das letzte Wort zu diesem ganz speziellen medialen Sündenfall gesprochen: Der Augenblick des Schummelns im Fernsehquiz erschütterte die Nation. «Ich sehe den Fernsehbetrug», so Redford, «als Anfang vom Ende unserer Unschuld. Der Verlust der Unschuld hat vermutlich schon im Augenblick unserer Staatsgründung begonnen.»

Filme, in denen prunkvoll geheiratet oder romantisch geliebt wird, gehören zu den sichersten Publikumserfolgen: «*This Year's Love*» (oben), «*Looking for Eve*»,

Die Unschuld trägt Weiss: Julia Roberts in «*Runaway Bride*» ▶





## Wenn die neue Unschuld zu etwas gut sein sollte, dann zu einem Comeback des radikalen Melodramas

Auch die Unschuld des Fernsehens der Fünfziger war gelinde gesagt trügerisch. In dem ungewöhnlichen Zeitreisefilm «Pleasantville» (1998) entlarven Jugendliche von heute die reaktionäre Moral einer fiktiven Kultserie aus den Fünfzigern. Die heile Welt erweist sich dabei als hochgradig faschistoid – ein Sumpf, der alles Fremde im Keim erstickt. Denkt man an das bonbonfarbene High-School-Disneyland, das Michael J. Fox alias Marty McFly besucht hatte, als er aus der Jugendzeit seiner Eltern zurückkehrte in die Zukunft, ist «Pleasantville» geradezu systemkritisch. Dennoch sollte man nicht annehmen, dass man hier ohne den Wert der Unschuld auskäme: Allein Gefühlsregungen reichen in diesem Film aus, um schwarzweisse Betonköpfe wieder zu buntfarbigen Menschenwesen zu erwecken.

«Looking for Eve» nun führt uns gerauwegs in die muffige Blütezeit jener paniksürenden Stimmung, als Propagandafilme jedem US-Bürger zeigten, wie er sich im Falle des Atomschlags verhalten

sollte. Adam hat Glück im Unglück – sein Vater ist ein Wissenschaftler, der für den Ernstfall beste Vorkehrungen getroffen hat: Eine perfekt simulierte Wohnidylle und Vorräte für Jahrzehnte lassen die Familie im Keller den Atomschlag überstehen. Wäre da nur nicht seine Fehleinschätzung jener harmlosen Explosion, die ihn mitsamt der Familie für 35 Jahre im Keller verschwinden lässt.

### Kuriose Widersprüchlichkeit

Hier nun wächst Adam auf in einer Zeit, die scheinbar stillsteht: Allabendlich sieht er sich gemütlich Filme aus den Fünfzigern an. Als sich das Zeitschloss schliesslich öffnet, klettert Adam neugierig in die Neunzigerjahre, wo er auffällt wie ein bunter Hund – und mit seiner für ausgestorben geltenden Unverdorbenheit bei den Mädchen die tollsten Karten hat. Getreu dem Tenor seiner Vorgänger «Forrest Gump» (1994) und «The Truman Show» (1998) ist auch «Looking for Eve» in seiner Botschaft gleichermassen utopisch wie rückwärts

gewandt: Wäre nicht die Unschuld eines in einer idealisierten Wirklichkeit aufgewachsenen Menschen genau die rechte Medizin für eine verrohte Gegenwart?

Es ist schon eine kuriose Widersprüchlichkeit: Die Geschichte des siegreichen Helden ist noch immer die gebräuchlichste Erzählformel des klassischen US-Kinos. Die Siege der Trumans und Forrest Gumps müssen folglich die Siege über eine verlogene Wirklichkeit sein, hinter denen es eine wahre Unschuld zu entdecken gibt. Am Ende von «The Truman Show» kratzt der Held am Kulissenhimmel und schliesslich findet er sogar den Ausgang – ein Finale, das in seinem naiven Romantizismus dem Kritiker Alexander Horwarth der ZEIT den ganzen Film verdarb. Doch wer sagt uns, dass der echte Himmel hinter dem falschen jene graue Normalität ist, in die uns die Kinos immer wieder grausam entlassen? Vielleicht hat Jim Carrey ja doch jene eine Himmelstür geöffnet, an die schon Bob Dylan flehentlich klopfte.

### Landkarte des Herzens

Robin Williams, neben Hanks und Carrey der Prototyp des neuen Parzival, ist diesen Weg beschritten im radikalsten Melodrama, das uns das jetzige Fin de Siècle bescherte und uns dazu ästhetisch gleich in das letzte zurückversetzte: In Vincent Wards «What Dreams May Come» (1998) unternimmt er die ganze faustische Odyssee, vom Himmel durch die Welt zur Hölle, um seine Frau nach ihrem Selbstmord posthum zu erlösen. «Die Landkarte des menschlichen Herzens» hat Ward einmal einen seiner Filme genannt, und es ist die Topografie des Gefühls, die er in einer manche Geschmacksgrenzen ignorierenden Kompromisslosigkeit beschwore.

Wenn die neue Unschuld für etwas gut sein sollte, dann zu einem Comeback des radikalen Melodramas. Und selbst wenn sich David Fincher, der finstere Bilderräuber im Hollywood der Neunziger, gerade in «The Fight Club» (siehe Seite 28) für die andere Seite der Dualität von Schuld und Unschuld entscheidet, bleibt das Thema doch das gleiche: Brad Pitt, dem Robert Redford einst in «A River Runs Through It» (1992) aus dem Arkadien jungenhafter Unschuld verstossen hat und der als Meister Tod in «Meet Joe Black» (1998) einen weiteren Beitrag zu dieser Strömung lieferte, vervollkommt nun die Trilogie: Wie Stevensons Mr. Hyde spielt er den Schatten einer allgegenwärtigen Unschuld, über deren Dominanz wir uns sonst fast gefürchtet hätten ... ■