

Ein Autor, der mit seinem Erstlingswerk 1961 seine Verlorenheit in der Vorstadt aufarbeitet, ein Regisseur, der Vereinsamung und Ausbruchsversuche aus dem klaus-trophobischen „American Dream“ vor genau einem Jahrzehnt schon einmal beklem-mend porträtiert hat, und ein in die Jahre gekommenes Kino-Traum-paar, das sich im Durchschnittsalltag des „Haus-Garten-zwei-Kinder-ein-Auto“-Lebens eben nicht bewährt: Sam Mendes drehte *Revolutionary Road* nicht im Studio, sondern vor Ort. Suburbia wird zur perfekten Kulisse des Scheiterns.

Zeiten des Aufruhrs Revolutionary Road

Eine Filmkritik: Ralph Eue

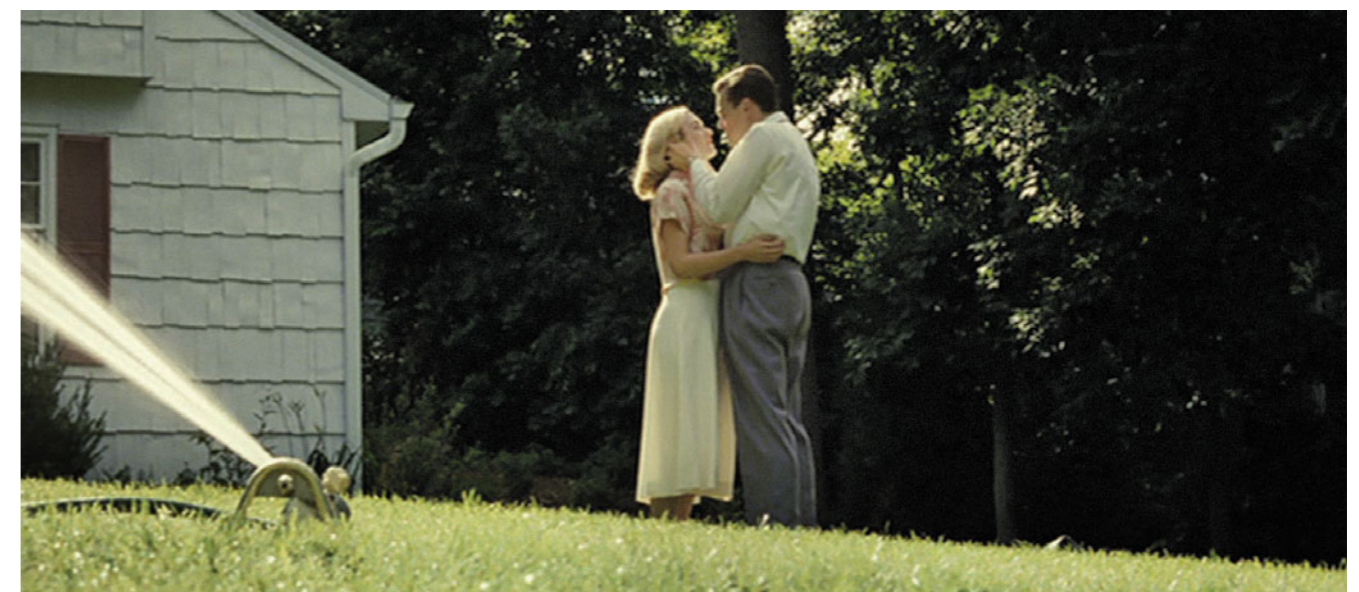
Wenn das Unglück im Kino einen Wohnort bekommt, dann stehen die Chancen gut, dass er in Suburbia liegt.

Will man von Menschen auf der Höhe ihres Erwachsenenlebens wissen, ob sie sich erinnern, was sie auf keinen Fall werden wollten, als sie jung waren, so teilen sich die Befragten vermittels ihrer Antworten in etwa zwei gleich große Hälften. Trumpft die eine Hälfte mit selbstbewusster Amnesie auf – „Keine Ahnung, was das gewesen sein soll!“ –, so kommt die andere nicht umhin, sich als kleine (oder große) Verlierer im Kampf mit der Eigentlichkeit zu bekennen: „Eigentlich wollte ich all das nicht werden, was ich hätte werden sollen und dann wahrscheinlich doch geworden bin.“

Die Wheelers, ein junges amerikanisches Paar aus der Mittelschicht in den 1950er Jahren, gehören zur zweiten Hälfte. Der Rückzug ins eigene Haus mit Garten in einem ruhigen Vorort schien ihnen die vernünftige und einzige Wahl für ihr Leben als Familie. Aber sie spüren immer noch – ein bisschen zumindest, manchmal immerhin – den Stachel, dass das Leben hinter den Dingen eigentlich an ihnen vorbeigerauscht ist, dass

sie die hochfliegenden Pläne, die sie für die eigene Existenz hatten, eigentlich längst in die Abstellkammer ihres „kecken Häuschens“ verbannt haben. Man muss dazu sagen, dass der Frau, April (Kate Winslet), dieser Stachel deutlicher zusetzt als ihrem Ehemann Frank (Leonardo DiCaprio).

Zeiten des Aufruhrs ist eine unaufgeregt virtuose Elegie von Sam Mendes über das bequeme Elend der verlorenen Illusionen in einer dieser idyllischen Schlafstädte in West-Connecticut. Der Film ist eine Adaption des 1961 erschienenen Roman-Erstlings „*Revolutionary Road*“ von Richard Yates (1926–1992), der darin die eigene Generation und die soziale Schicht, aus der er herkam, beschrieb: Familien mit Männern, die um die dreißig sind, Veteranen des Zweiten Weltkriegs und Hochschulabsolventen. Noch ganz jung haben sich diese Burschen eine nette Blondine „geangelt“, die kurz danach aber das eigene Studium aus Heirats- und Schwangerschaftsgründen abbrach. Später dann, nachdem solche Paare aus praktischen und finanziellen Gründen nach Suburbia gezogen waren, infizierten sie sich gegenseitig – ebenso unwissentlich wie nachhaltig – mit dem Virus des Scheiterns.





Revolutionary Road

Regie

Sam Mendes

Drehbuch

Justin Haythe

Kamera

Roger Deakins

Darsteller

Kate Winslet, Leonardo DiCaprio, Michael Shannon, Kathy Bates

119 Minuten

USA, 2008

Mit diesem Virus fühlte sich der lebenslang verkannte und erst Ende der neunziger Jahre von Schriftstellerkollegen wie Stewart O’Nan und Richard Ford wiederentdeckte Autor der Romanvorlage selbst infiziert: Autobiographisch geprägt ist die Schilderung der Ehe der Wheelers. Auch Yates hatte die Pendelzüge in die Stadt bestiegen, als er sich mit seiner jungen Familie 1953 in Connecticut niederließ und sich tagsüber als Werbetexter bei Remington Rand verdingte. Und er wusste, wovon er sprach, wenn er die exzessiven, von Martinis oder Margueritas befeuerten Ehekriege beschrieb, die sich hinter den „unschuldig gegen die Sonne blinzelnden Panoramafenstern“ der adretten Einfamilienhäuser abspielten. Mit Frank Wheeler hatte Yates sich selbst ins Visier genommen. Frank, das ist ein Schriftsteller ohne Schreiben, ein selbstgefälliger Ironiker und Möchtegern-Bohemien, „ein Jean-Paul-Sartre-Typ“, der eloquent über die konservative Politik McCarthys und „die hoffnungslose Leere“ des amerikanischen Konformismus herziehen kann und letztlich doch schon zufrieden damit ist, in den ungeliebten Fußstapfen seines Vaters dem „denkbar ödesten Job“ nachzugehen, inklusive der tristen Affäre mit einer drallen Sekretärin.

Wie war das noch, als sich April und Frank in der kleinen glamourösen Bar in Manhattan kennenlernten? Da fragte sie ihn: „Wofür interessieren Sie sich eigentlich wirklich?“ Und er antwortete: „Wenn ich darauf eine Antwort hätte, würde ich uns in einer halben Stunde zu Tode langweilen.“ In diesem Satz liegt ebenso die Hoffnung auf Erlösung wie die geistreich überspielte Ahnung, dass ein Dampfplauderer wie er eigentlich schon jetzt fake and phoney ist – und es vermutlich auch immer bleiben wird. April aber antwortet: „Du bist der interessanteste Mensch, dem ich je begegnet bin.“ Die Absurdität dieses Dialogs hat einen eigenartigen Effekt, sie erzeugt keine Lächerlichkeit, sondern hievt die Fallhöhe der Geschichte auf ein fast tragisches Niveau. Denn an der Illusion ihrer beider Besonderheit hält April gegen alle Vernunft und mit aller ihr zu Gebote stehenden Verzweiflung fest. Eines Abends, nach einem weiteren schlimmen Streit und weil in solchen Momenten die Hoffnung am kräftigsten leuchtet, schlägt sie Frank vor, nach Paris übersiedeln. Es ist die Stadt, wo Frank als Soldat gewesen ist und die ihm seither immer als Fluchtpunkt für den Traum von der großen Freiheit erschien. April will dort als Sekretärin der NATO den Familienunterhalt verdienen und

Frank würde sich dort endlich selbst verwirklichen können. Handfest wie sie ist, hat sie bereits alles in die Wege geleitet. Was aber, wenn Frank sich von dieser selbstlosen Größe seiner Frau eher in die Enge getrieben fühlt, weil er die damit verbundene Erwartung nie wird erfüllen können?

War American Beauty (2000), Sam Mendes’ erste Auseinandersetzung mit Suburbia, immer wieder von aufflammender Hysterie geprägt, so umspielt der Regisseur in Zeiten des Aufbruchs seine Themen und Motive eher dezent: Die Farben in diesem Film sind großflächig voneinander abgesetzt und leuchten nach Kräften, das Dekor wirkt aufgeräumt. Sparsam, aber effektiv wird die Diskrepanz zwischen kleingeistiger Enge und einer gewissen Schrägheit der Wheelers insinuiert. Mendes’ Stil ist dabei von brüderlicher Grausamkeit: Natürlich lässt er uns die aufgesetzten Posen seiner Protagonisten durchschauen, selbstverständlich nehmen wir die falschen Töne wahr, doch an keiner Stelle trumpft die Regie mit diesem Erkennen auf. Technisch drückt sich das in der auffällig häufigen Nutzung von halbnahen bzw. halbtotalen Einstellungen aus. Inhaltlich und formal ähnelt die Erzählweise des Regis-

seurs der Flaubert’schen Impassibilité, jener souveränen Position zwischen Empathie und Travestie.

Wie heißt es so schön am Ende von Richard Yates’ Roman: „Die Siedlung um die Revolutionary Hills war einfach nicht dafür geschaffen, als Bühne für eine Tragödie herzuhalten. Die in ihr herrschende Fröhlichkeit war unbesiegbar. In diesem Spielzeugland aus weißen und pastellfarbenen Häusern würde ein Mann, der in verzweifelter Trauer die Straße entlangtobt, auf empörende Weise fehl am Platz wirken.“ Dieser Mann, der hier so plötzlich aus seiner Welt gefallen ist und tatsächlich höchst deplatziert erscheint, ist Frank, nachdem April an einer selbst vollzogenen Abtreibung verendet ist: „Einmal kam er ins Stolpern und stürzte; als er sich wieder erhob, hatte er einen emaillierten Blecheimer in der Hand, wie ihn Kinder am Strand zum Spielen benutzen.“