

Alexander Schlicker

Requiem for a Rock 'n' Roll dream. Medienmythos und Identität in *Not fade away* (2012) von David Chase

*Mit gestandenen 67 Jahren legt Autor und Regisseur David Chase, der vor allem mit der Serie Sopranos (1999-2007) Fernsehgeschichte schrieb, mit Not fade away seinen ersten Spielfilm vor. Der Film erzählt vor dem Hintergrund der 1960er Jahre in Amerika nicht nur die Geschichte einer jungen Rockband, die vergebens nach Weltruhm strebt und deren Mitglieder darum kämpfen, ihren Idolen nachzueifern und dabei selbst zum reinen Abbild verkommen. Not fade away ist darüber hinaus eine kritisch zu hinterfragende Hommage an die Kultur dieser Zeit, in der das Fernsehen und der Rock 'n' Roll eine Traumfabrik errichteten, die ihre Schattenseiten schnell vergisst. Doch nicht zuletzt ist Not fade away auch eine letzte Liebeserklärung des Sopranos-Schöpfers Chase an „seinen“ Tony Soprano, den jüngst verstorbenen James Gandolfini.*

A song remains (not) the same

*Not fade away* ist der Titel eines Songs, den Buddy Holly und Norman Petty in den 1950er Jahren geschrieben und Hollys Band 1957 zuerst aufgenommen hat. Der Rhythmus des Songs basiert auf einer Vorlage von Bo Diddley, seines Zeichens eine der größten Blueslegenden aller Zeiten. Wohl am berühmtesten ist bis heute die Coverversion der Rolling Stones aus dem Jahre 1964. *Not fade away* wurde jedoch mehrmals gecovered und gehört deshalb zur Riege von Klassikern, die in verschiedenen Stilrichtungen populär wurden. Als Coverhit verweist der Song darauf, wie sich Variationen von einem Original und dessen eigentlichem Schöpfer abkoppeln können. Die Stones haben es geschafft, ein Original so zu ihrer eigenen Bandgeschichte hinzuzufügen, dass die ursprüngliche Version von Buddy Holly deutlich weniger bekannt ist und viele in den Stones die eigentlichen Genies sehen. Ihr Stil, gepaart mit der eigentümlichen bis unnachahmlichen Performanz der Band, stehen im Zusammenspiel aus Song- und Filmtitel dafür ein, wie es eine Band schaffen kann, über ein Cover selbst Geniestatus zu erlangen. Und weitergedacht: *Not fade away* hält als Song mit einer langen, sich fortsetzenden Tradition und seinem mythischen Status das ein,

was der Titel ankündigt. Er verschwindet nicht aus dem kulturellen Gedächtnis der Musikgeschichte. Sich einer Tradition zu bedienen und sie sich so einzuverleiben, dass man selbst Teil der Tradition wird. Das ist das Leitmotiv des ersten Spielfilms von David Chase, der sich schon mit den *Sopranos* auf eine Spurensuche filmischer Genretraditionen im Bereich der Mafia begab, um auszuloten, wie viel Innovation im Wechselspiel mit filmischer Tradition möglich ist und welche Krisen seine Figuren in solchen Spannungsfeldern durchleben können. Doch die Krisen der Mafia sind nicht die der Jungs, die sich den Traum einer eigenen Rockband erfüllen möchten. Oder doch?

Watching *Twilight Zone* oder: Die Legende von Vätern, Söhnen und den Rolling Stones

Mitte der 60er Jahre: Vater Pat und Sohn Douglas sitzen vor dem heimischen TV-Gerät. Während der Sohn gespannt der neuesten Folge der Serie *Twilight Zone* folgt, kann sich sein Vater nur widerwillig mit der Situation anfreunden und ist, wie so oft, mehr damit beschäftigt, die neuesten Nachrichten aus der Zeitung mit seinem Weltbild einigermaßen in Einklang zu bringen. Douglas liebt *Twilight Zone* als Serie, in der erzählerisch alles möglich ist, in der nicht das übliche TV- und Filmprogramm der Elterngeneration immer neu aufgelegt wird. Pat hält dies, wie alles an seinem Sohn, für naive Schwärmerei. Nicht nur in dieser Szene wird er seinem Spross dessen Lebensstil vorhalten, der nicht den Karrierevorstellungen des Vaters entspricht, der sich das Collegegeld für seinen Sohn vom Mund abgespart hat. Pat steht für die Sorte Vater, deren Blick auf die Welt von Misstrauen, Rassismus und einem harten wirtschaftlichen Realismus geprägt ist, der keine Idealisierung im *survival of the fittest* der Unterschicht oder des Mittelstandes zulässt. Dass David Chase für diese unüberbrückbare Distanz zwischen Vater und Sohn gerade *Twilight Zone* als mitlaufenden Subtext auswählt, unterstreicht diese Problematik. Aus Pats Sicht ist diese Serie, wie auch die musikalischen Vorlieben oder das betont seinen Helden folgende modische Auftreten seines Sohnes, der Beleg für den Verfall einer Jugend, die nicht bereit scheint, sich der Realität des Lebens zu stellen. Doch der Film setzt nicht mit der Familie und ihren Konflikten ein, die auch die anderen

Mitglieder nicht unberührt lassen. Sondern er legt mit der ersten Szene seine zweite Spur aus, welche die Handlung, die sich über mehrere Jahre erstreckt, permanent kommentiert, kulturell kontextualisiert und sogar zeitlich strukturiert. Es handelt sich dabei um die allseits präsenten Medien, die insbesondere durch TV-Ausschnitte und Zeitungsberichte nachfolgende Gesprächsthemen wie die Kuba Krise begleiten oder gar für den Rezipienten vorbereiten. Durch Wiederholungen bestimmter Ausschnitte wird dabei auch die Zirkularität und die Rekursivität des Fernsehens integriert. Das Fernsehen, so könnte man formulieren, bringt ähnliche Cover hervor wie die Musik und setzt sich selbst dadurch permanent fort. In der ersten Szene wird dies durch eine zeitgenössische Schwarz-Weiß-Aufzeichnung einer Liveperformanz in den Film eingeführt, die auch während des Abspanns erneut auftaucht. Eine Reminiszenz an das Musikfernsehen, das in Amerika lange vor MTV bereits seinen zumindest zeitweise anhaltenden Siegeszug startete und als geradezu paradigmatisches Beispiel sich wiederholender Programmstrukturen gilt. Bezeichnenderweise beginnt genau diese Anfangssequenz mit einer Bildstörung. Ähnlich wie bei der eben beschriebenen Vater-Sohn-Szene mithilfe der Serie *Twilight Zone*, unterstreicht Chase damit den historisch gängigen Mythos der neuen Jugendkultur, die in den Augen der Elterngeneration als für sie nicht begreifbarer Störfaktor und Angriff auf ihre Autorität gilt. Die Verbindung zur Familientragödie, die der Film hauptsächlich auf Douglas konzentriert, wird dann umgehend durch die Erzählerfigur hergestellt. Denn es ist seine jüngere Schwester Evelyn, die durch ihre Voice-Over-Kommentare speziell die Exposition und das Finale bestimmt. Sie ist eine ansonsten weitgehend stille, eine innerhalb der teilweise heftigen Männerkämpfe zwischen Vater und Sohn geradezu marginalisierte Beobachterfigur, die aus der häuslichen Familienstruktur nicht ausbrechen kann. Nur über ihre Erzählfunktion, die das Gezeigte im Modus einer nachträglichen Erzählung dem Zuschauer präsentiert, wird eine Form der Emanzipation außerhalb der männlichen Matrix möglich. Was sie dem Zuschauer gleich zu Beginn an die Hand gibt, ist dann auch gleich signifikant und ernüchternd zugleich. Denn sie berichtet in ihrem ersten Teil zu den Klängen von *Satisfaction* von der ersten

Begegnung zwischen Mick Jager und Keith Richards, die sich, so will es die Legende, auf einer Zugfahrt zufällig in ein Gespräch über Musik verwickelten, um fortan gemeinsam die Rolling Stones aus der Taufe zu heben. *The rest is history!* Oder doch nicht? Denn diese Urszene des damals modernen Rock ist natürlich eine Legende, die der Film auch als solche ausweist. Fast zu schön, um wahr zu sein und gerade deshalb so nachhaltig erzählenswert. Denn die Realität ist nicht nur in *Not fade away* oft bitter, sie ist auch schlicht langweilig. In der nächsten Szene treffen sich nämlich zwei dürre, geradezu klischeehaft vorstädtische Jungs vor einem Musikladen und kommen ähnlich zufällig wie ihre Idole Jager und Richards ins Gespräch. Allerdings nicht nur ohne jene Verklärung und jede Coolness, wie sie Chase zuvor inszenierte, sondern mit der sich einschaltenden Erzählerin aus dem Off, die uns mitteilt, dass wir zwar einige berühmte Bands wie die Rolling Stones auch heute noch kennen würden. Aber eben auch so viele weitere Bands nicht, die nie den Weg nach oben gepackt haben und vergessen sind. Die Jungs wollen nicht ihren biologischen Vätern nacheifern, sondern in die Rollen ihrer musikalischen Übeväter schlüpfen, die sie musikalisch und optisch geradezu manisch zu kopieren versuchen. Die Paradoxie, die so typisch für den Musikfilm ist, erscheint perfekt: Um sich von den Vätern zu emanzipieren, wird das Heil im hemmungslosen Plagiat und Nacheifern der „cooleren“ und für die Vaterrolle natürlich gänzlich ungeeigneten Heroen wie Bob Dylan oder Mick Jager gesucht. Dieses Streben, das sich in den Dialogen der Jungs vor allem darin zeigt, dass sie kaum über sich sprechen, sondern nur über ihre musikalischen und filmischen Vorbilder miteinander kommunizieren können, endet im Fiasko. Denn trotz zahlreicher Auftritte erfüllen sich weder der kommerzielle, noch der selbstangelegte künstlerische Anspruch. Die Band bleibt Plagiat und keine Bruderschaft bloß missverstandener Originalgenies, denen es vielleicht nur am nötigen Timing oder eines eben etwas besseren Gründungsmythos fehlt.

#### Familienkrisen auf allen Kanälen

Somit geht es in *Not fade away* um die Mythenmaschine der damaligen Pop- und Filmkultur, die für jugendliche Schwärmer wie Douglas und seine Bandkollegen genug Stoff (und vor allem

Konsumartikel wie Platten und Poster) lieferte, um selbst von einem Leben als Rockstar abseits der tristen Arbeitswelt der Eltern und Kriegsheimkehrer zu träumen. Der intensiven Mediennutzung, die auch für den Einzug multimedialen Entertainments durch Radio und Fernsehen in jedem Haushalt steht, haftet der Hauch des Eskapismus an. Dies gehört zwar zu dem von Chase angesetzten Genreprinzip des Coming-of-Age-Films, da über die medial implantierten Sehnsüchte die folgenden Dramen der Bandmitglieder motiviert sind. Doch im steten Widerstreit mit den ebenso präsenten Krisennachrichten um JFK, Kuba, die Atombombe oder die steigende Arbeitslosigkeit in New Jersey, verhindert Chase, dass sein Film selbst genau in diese Mythenfalle tappt und Figuren wie Douglas dann nur als armselige Versager dastehen, die von der Welt nichts anderes mitbekommen hätten als die dauernd ins Bild gehaltenen Plattencover von Bob Dylan und Co. Die politischen Krisen sind stets gegenwärtig, spielen aber nur in der Konversation der Erwachsenen eine Rolle. Die Kinder betrifft dies aus eigenem Antrieb nur dann, wenn Pats Tochter ihn etwa darauf aufmerksam macht, dass man nun politisch korrekt nicht mehr Nigger, sondern Afroamerikaner sagen muss. Die Eltern tragen die Sorgen, die Kinder laufen vor ihnen davon und wollen sie (noch) nicht als ihre anerkennen. Für Douglas ist Vietnam einfach nur Irrsinn. Viel mehr stört ihn die Ignoranz der amerikanischen Musikindustrie, die im Gegensatz zur englischen viel weniger traditionsbewusst mit dem Blues umgeht, obwohl dieser in Amerika durch seine Herkunft wesentlich populärer sein müsste. *Not fade away* lebt aber vor allem auch davon, in der Diskrepanz dieser beiden Ebenen die bereits angezeigten Konflikte in den Familien und innerhalb der Band voranzutreiben. Gerade Douglas sieht sich mit dem Problem konfrontiert, dass sein Vater seinen Identitätsentwurf radikal ablehnt. Da er sich nicht dem Militär verpflichten oder aufs College gehen möchte, sondern sich lieber darum bemüht, den musikalischen und modischen Identitätsangeboten akribisch nachzueifern, versucht Pat durch Gespräche auf ihn einzuwirken. Als dies nicht fruchtet, verschlechtert sich das Verhältnis der beiden zunehmend und eskaliert schließlich in Gewalt. Pat, der seinem Sohn selbst an Feiertagen wie Thanksgiving nur noch mit

beißendem Spott für sein neumodisches Outfit begegnet, greift Douglas bei einem Streit in der Küche tätlich an.

### Pat Damiano aka Tony Soprano aka James Gandolfini

Der Generationenkonflikt, die Unfähigkeit eines Vaters, seinem Sohn seine Werte zu vermitteln und ihn in seinem Streben nach Anerkennung zu unterstützen oder zumindest zu verstehen, ist Kennern der *Sopranos* wohlbekannt. In einer bemerkenswerten Besetzungssicherheit griff Chase für *Not fade away* auf seinen alten Kompagnon James Gandolfini zurück, der als Mafiapate Tony Soprano in den sechs Staffeln der Serie auch grandios daran scheitert, seinen Clan und insbesondere seine Kernfamilie mit seiner Sehnsucht nach Bestätigung und seinen unkontrollierten soziopathischen Mustern in Einklang zu bringen. Besonders A.J., der bezüglich seiner Unfähigkeit, als Sohn dem Vater als Ernährer nachzufolgen fast eine Art Präfiguration von Douglas darstellt, muss dies in der Serie ebenfalls körperlich erleiden. In *Not fade away* setzt Gandolfinis Figur allerdings einen anderen Akzent, denn er kann im Gegensatz zu Tony Soprano seinen Sohn nicht vor dem sozialen Abstieg bewahren, falls dieser nicht selbst für sein Leben auch die finanzielle Verantwortung übernimmt. Pat ist ein Wiedergänger Tonys, wenn er seinen Sohn beschimpft, ihn aber immer auch zu zeigen versucht, dass er ihn liebt und nicht fallen lässt. Gandolfini, der viel zu früh mit 51 Jahren an einem plötzlichen Herzanfall verstarb, bringt in seine letzte große Kinorolle alles ein, was ihn zu einem der größten und leider oftmals unterschätztesten amerikanischen Schauspieler seiner Generation werden ließ. Wie er mit massigem Körper, seinen bübischen Gesichtszügen und seiner Explosivität Zärtlichkeit, Wut und Enttäuschung gegenüber seinem Sohn ausdrückt, ist schlicht die grandioseste Schauspielleistung in diesem Film. Pat erkrankt im Verlauf der Handlung an Krebs. Bei einem Abendessen versucht er ein letztes Mal, Douglas davon zu überzeugen, dass er nicht sein Feind ist, sondern sich Sorgen um dessen Zukunft macht. Von seiner tödlichen Erkrankung berichtet er ihm nichts. Als Douglas später mit seiner Geliebten von New Jersey nach Los Angeles umzieht, weil er in der dortigen Showszene eine letzte Chance auf seinen musikalischen Durchbruch erwartet, steckt Pat seinem Sohn zum Abschied noch etwas Geld zu, ohne

dass es seine Frau und seine Tochter sehen können. Douglas fährt weg und die Kamera bleibt erst eine Weile bei Pat, der seinem Sohn allein am Straßenrand nachtrauert. Die Trauer in seinen Augen vermischt sich mit Enttäuschung, vielleicht auch mit etwas Wut. Zuvor hatte er Douglas einmal auf dessen Anspruch, ein echter Künstler zu sein, lakonisch geantwortet, dass jedes Produkt nur zu zehn Prozent aus Inspiration, dafür aber zu neunzig Prozent aus Vermarktung und harter Arbeit bestehen würde. Niemand konnte einen solchen Satz emotional präziser auf die Leinwand bringen als James Gandolfini. Wenn man Andrew Dominiks Gangsterfilm *Killing them softly* (2012) hinzuzieht, in dem Gandolfini zwar nicht als Vater, jedoch als abgehalfterter Gangster auftritt, der von seinem jüngeren und abgeklärteren Kollegen (gespielt von Brad Pitt) nicht einmal mehr zum Einsatz mitgenommen wird und mit Whiskey in der Hand über sein verpfushtes Leben räsoniert, könnte man fast von einem doppelten Epitaph sprechen: Gandolfinis letzte Rollen waren jeweils im Kern Auseinandersetzungen mit seiner Überfigur Tony Soprano. *Killing them softly* fokussiert den „sanften“, unerwarteten und gerade deshalb so schmerzhaften symbolischen Tod eines Gangsters, der von seinem Lebensstil aufgefressen wurde und dem nun nichts mehr bleibt, nachdem er seinen Job nicht mehr ausführen kann. *Not fade away* hingegen rückt die Familienthematik in den Fokus und lässt sie, anders als durch das kryptische Finale der *Sopranos*, in einem Abschied zwischen Vater und Sohn ausklingen. Voller Unverständnis und Verletzungen auf beiden Seiten.

#### The final tour: So close, but far away

Wie setzt Chase das Scheitern der Band konkret um? Und wie hängt dies mit popkulturellen Referenzen zusammen? Den väterlichen Hinweis, wonach harte Arbeit das wahre Fundament eines jeden Erfolges bildet, hören die Jungs später alle zusammen erneut; diesmal allerdings von einem Musikagenten, der ihnen nahelegt, sich wie die Beatles in ihren Anfängen in Hamburg erst einmal mit Coverversionen in mehreren Clubs eine Fangemeinde aufzubauen, ehe sie vielleicht mit eigenen Songs veröffentlicht werden. Das Kind ist hier bereits in den Brunnen gefallen. Nicht, weil die Jungs zu alt wären. Sie können da bereits nicht mehr ihr Selbstbild mit der Realität des überlaufenen Rockmarktes in Einklang bringen. Ihre

internen Auseinandersetzungen um Hackordnung, Leadsängerstimme, musikalische Ausrichtung und die Überwindung ihres anfänglich peinlichen Dilettantismus bei ihren ersten Liveauftritten, sehen sie selbst bereits als abgeschlossen an. Die Erkenntnis, damit erst die Basis für eine eventuell professionelle Laufbahn als bezahlte Coverband gelegt zu haben, lässt die Band zerfallen. Symptomatisch wird dies bei einem Motorradunfall von Eugene, dem zuvor abgesetzten Leadsänger der Band. Beim ungeübten Versuch, mit einer Maschine ohne Helm durch eine Auffahrt zu fahren, stürzt er und trägt schwere Verletzungen davon. Dieser Unfall hat ein reales Vorbild, nämlich Bob Dylans im Nachhinein ebenfalls mythisch aufgeladenen Motorradunfall im Jahre 1966, der ihn zu einer längeren Pause zwang und für viele Fans das Ende seiner vorläufig besten Schaffensperiode markierte. Dylan kehrte allerdings wieder zurück und feierte weitere große Erfolge. Die Band findet dagegen zumindest im Rahmen der gezeigten Handlung nicht mehr zusammen und löst sich fast lautlos in ihre Bestandteile auf. Sie lernt folglich, wie der Dylan-Unfall nahelegt, nur die Schattenseiten des Mythos kennen. Ihr Abstieg als austauschbare Coverband führt nicht dazu, dass ihnen das gelingt, was den Stones mit ihrem Cover des Songs *Not fade away* gelingt. Denn sie versuchen es erst gar nicht und trauern ihrem verpassten Genie hinterher. So scheitert Douglas genau an dem, wovon ihn sein Vater warnen wollte, nämlich sein Leben nicht ernsthaft als Arbeit an sich selbst anzunehmen. Auf einer Party wenig später glaubt Douglas zuerst Stones-Drummer Charlie Watts zu sehen und läuft ihm vergebens nach, ehe er sich auf die Suche nach seiner Freundin macht, die angeblich mit Mick Jagger in einem Nebenraum verschwunden sein soll. Auch diese Situation bleibt unaufgeklärt. Der Mythos scheint nah und doch bleibt Douglas nur die Rolle des vergeblich seinen Vorbildern nachlaufenden Jungens, der allein von der Party in die Stadt entschwinden muss, weil es für ihn auf dem Partyspielfeld des Rock nichts mehr zu gewinnen gibt. Chase erzählt dies mit deutlich weniger Witz als die vorherigen Stationen der Band, die mit viel Slapstick der Komödie Rechnung tragen und Douglas auch deshalb nie die Coolness zukommen lassen, die dieser mit seinen Stiefeln oder seiner Dylan-Frisur für sich reklamiert. Auch seine Liebesgeschichte mit der selbstbewussten Grace, die



Douglas stets unterstützt, ist in ihrem Verlauf und ihren Kommunikationsmustern popkulturell unterfüttert. So geht das Paar ins Kino, um sich bei Antonionis *Blow up* (1966) zu fragen, ob dieser Film eigentlich von irgendetwas handeln würde oder nur ein bloßes Nichts ist? In ihrer Selbstverblendung und ihrem hohlen Nachahmungsdrang verstehen Douglas oder auch sein besonders naiver Bandkollege Eugene nicht, was sie eigentlich konsumieren und wie sie sich davon in ihrer eigenen Identität abgrenzen könnten. Grace ist am Ende des Films zwar mit Douglas in Los Angeles, doch gerät die Beziehung zunehmend in eine Krise, die primär Douglas und seinen Problemen mit sich selbst geschuldet sind. Die Sequenz im Kino lässt sich als Metakommentar auf den ganzen Film *Not fade away* übertragen, denn es bleibt bei all der Collagenhaftigkeit der Zitate und dem über weite Strecken geradezu klischeehaften Plot der jungen Wannabe-Band die Frage, was David Chase mit seinem Konzept eigentlich verfolgt hat? Einen letztlich aufgrund der Fülle vergleichbarer Werke überflüssigen Film über die amerikanische Kultur der 60er Jahre mit einem opulenten Soundtrack abzuliefern? Einen dramaturgisch vorhersehbaren Coming-of-Age-Film mit typischen Komödien- und Tragödienelementen?

Follow the dancing girl: nuclear weapons or rock 'n' roll?

Dies alles kann man Chase aus filmkritischer Sicht vorwerfen. Doch ähnlich wie bei *Sopranos*, lässt es sich auch *Not fade away* nicht nehmen, in der Schlusszene einen doppelbödigen Ansatz zu liefern, der das zuvor Gezeigte in ein anderes Licht zu rücken vermag. Douglas, der sich nach Verlassen der Party ziellos in Los Angeles herumtreibt, hat nun doch zumindest eine Lektion gelernt. Nämlich die, dass das Leben noch mehr zu bieten hat als eine Karriere, auch wenn man noch nicht weiß, was dies für Douglas sein könnte. So streift er durch die Straßen und die Kamera verlässt ihn im Dickicht der Stadtlichter. So weit, so konventionell. Doch es liegt an Evelyn in ihrer Rolle als Erzählerin, den Film zu einem Ende zu führen. Laut Evelyn hätte Amerika der Welt zwei wesentliche Errungenschaften geliefert, die Atombombe und den Rock 'n' Roll. Während sie nun plötzlich selbst auf der Straße erscheint und zu tanzen beginnt, bleibt ihre abschließende Frage unbeantwortet im Raum, was von beiden wohl letztlich am Ende den Sieg davonträgt?

Negativ gelesen, erscheint dieser Abschluss wie eine Farce, die *Not fade away* als mehr oder minder ernstzunehmenden Coming-of-Age-Films destruiert und Evelyn als Erzählerfigur unglaubwürdig werden lässt. Diese Ansicht würde Chase als Regisseur dastehen lassen, dem es nur darauf ankam, auch diesem Film ein bewusst unvorhersehbares Ende aufzudrücken. Positiv gelesen, ist aber genau dieses Ende als Beleg dafür interpretierbar, dass Chase sehr wohl auf einer Metaebene die Konventionalität seines hier präsentierten Genrestoffes kommentiert und reflektiert. Evelyns Frage, die mehr einer Antikriegsparole der 60er Jahre gleichkommt, wird durch ihr geradezu surreales Erscheinen auf der Straße und ihr Tanzen in ihrer klischeehaften Absurdität unterstrichen. Rock und Waffen als Exportschlager der amerikanischen Geschichte zu brandmarken, ist hier eher als bewusste Plattitüde zu verstehen, die der zuvor angehäuften Mythenmaschinerie ihre teilweise absurde Hohlheit vorhält. So wie *Not fade away* eben letztlich kein ungetrübtes Loblied auf die großen 60er mit all ihren Musikheroen singt, konzentriert sich die Handlung bei genauer Betrachtung viel stärker auf Prozesse jugendlicher Selbstverklärung, die das Resultat zahlreicher Projektionen sind, die einer Figur wie Douglas den Blick auf sich selbst lange verstellen. Wer *Not fade away* trotz aller Tragik als naiven Bilderreigen einer bis heute nachwirkenden amerikanischen Kultur sieht, muss dem sich ewig wiederholenden und immer wieder aufgerollten Mythos des Rock 'n' Roll ähnlich erlegen sein, wie Douglas und Co den Verlockungen der *Twilight Zone*. Aber das hat dann nur noch wenig mit diesem Film zu tun.