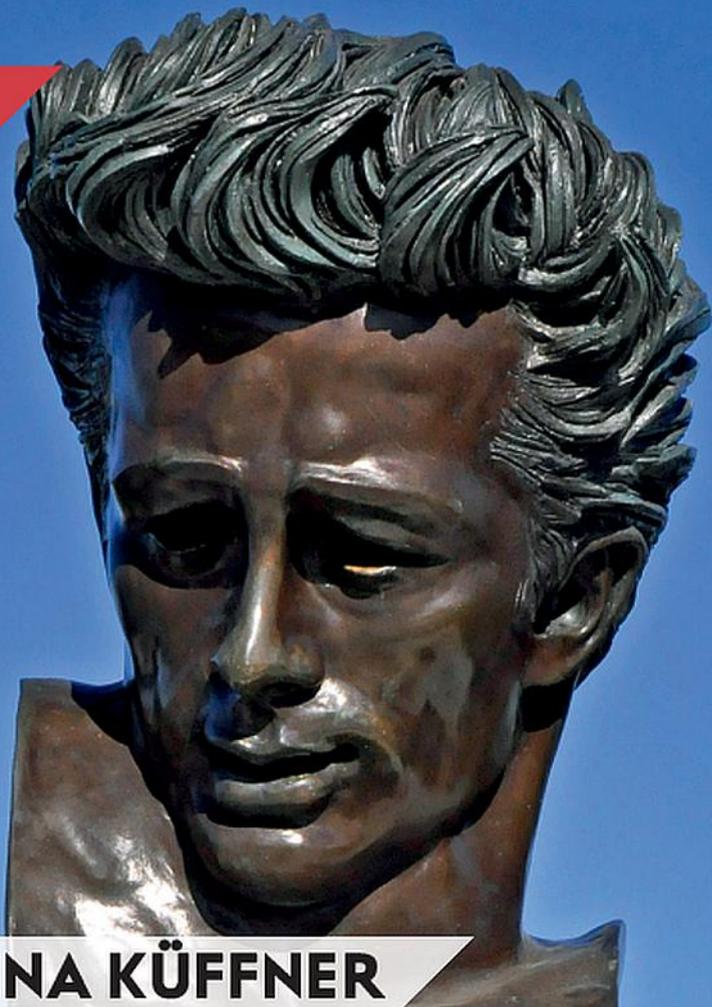




M



MARINA KÜFFNER

AUFLEHNUNG, ANTRIEBSLOSIGKEIT,

ANTIDEPRESSIVA UND APOKALYPSE

**Existenzielle Rebellion im Film
seit James Dean**

Marina Küffner

Auflehnung, Antriebslosigkeit, Antidepressiva und Apokalypse

**Existenzielle Rebellion im Film seit
James Dean**


MÜHLBEYER
FILMBUCHVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 Mühlbeyer Filmbuchverlag
Inh. Harald Mühlbeyer
Frankenstraße 21a
67227 Frankenthal
www.muehlbeyer-verlag.de

Lektorat, Gestaltung: Harald Mühlbeyer
Umschlagbild: Andreas Faessler
Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design Birkenheide

ISBN:
978-3-945378-28-1 (PDF)
978-3-945378-26-7 (Epub)
978-3-945378-27-4 (Mobi)
978-3-945378-25-0 (Print)

Druck: BoD, Norderstedt
Printed in Germany

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig.
Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung,
Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhalt

Danksagung:	6
1. Einleitung:	7
2. James Dean: Der Archetyp des Rebellen:	20
2.1 Vom Mittleren Westen nach Hollywood:	21
2.2 Teenager, Konformität und Paranoia in den 1950er Jahren:	30
2.3 REBEL WITHOUT A CAUSE: Der Urtypus des Teenagerfilms:	35
2.4 James Dean wird Jim Stark: Etablierung des Rebellenimages:	59
3. Der Rebell im Zwiespalt zwischen Anpassung und Abgrenzung: Gefühle und angestaute Aggression:	73
3.1 »The Sins of the Fathers« in Filmen von John Hughes:	79
3.1.1 THE BREAKFAST CLUB:	79
3.1.2 FERRIS BUELLER'S DAY OFF:	87
3.2 Slacker vs. Yuppie: Die Repräsentation von Männlichkeit in den 1990er Jahren anhand von REALITY BITES:	93
3.3 Der »Angry Young Man« im Vater-Sohn-Konflikt in REMEMBER ME:	106
4. Der Rebell auf der Couch: Die psychologische Behandlung im kontemporären Coming-of-Age-Film:	119
4.1 CHARLIE BARTLETT: Mit Psychopharmaka zur Popularität?:	121
4.2 GARDEN STATE: Die Seele als unendlicher Abgrund:	139
5. Der Rebell am Rande des Weltuntergangs: Sex, Drugs & Existentialism:	153
5.1 Angst, Freiheit und Verantwortung: Die absurde Revolte:	156
Exkurs: Sartre und Camus:	157
5.1.1 DONNIE DARKO: Das Selbstopfer:	166
5.1.2 KABOOM: Die unfreiwillige Rebellion:	177
Zwischenbilanz: Der absurde Rebell:	186
5.2 Die ambivalente Sexualität als rebellischer Akt:	189
5.2.1 THE DOOM GENERATION: Die Ménage-à-trois im Independent-Roadmovie:	192
5.2.2 THE RULES OF ATTRACTION: Die unterdrückte Ménage-à-trois im College-Film:	209
6. Fazit:	221
Literaturverzeichnis:	230

Danksagung:

Es handelt sich bei dem vorliegenden Buch um meine Magisterarbeit, die ich am 8. Februar 2013 beim Fachbereich 10 der Neueren Philologien im Fach Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt eingereicht habe.

Ich möchte bei diesem Anlass gern meinem Betreuer Prof. Dr. Vinzenz Hediger sowie dem Zweitkorrektor Dr. Ralf Adelman für die Annahme des Themas und die Unterstützung danken.

Außerdem möchte ich den zahlreichen Menschen meinen Dank aussprechen, die mir in der langen Phase des Schreibens zur Seite standen und all meine Launen ertragen haben. Andreas, Anja, Artemis, Claudia, Farnoush, Hanna, Julia, Juliane, Katja, Max V., Melanie, Nina, Sabine, Timo, Tristan, Valeska – fürs Korrekturlesen, unterstützen oder schlichtweg ablenken danke ich euch von Herzen – und allen, die ich hier vergessen habe.

Besonderer Dank gebührt meinen Eltern, die sich trotz meines Wunsches, brotlose Kunst zu studieren, nie beschwert haben und immer für mich da waren, sowie meinem Verleger Harald Mühlbeyer für seine konstruktive Kritik und Begeisterung.

1. Einleitung

»[James Dean is] not our hero because he was perfect, but because he perfectly represented the damaged but beautiful soul of our time.«¹ Andy Warhol beschreibt in diesem Satz treffend die Bedeutung von James Dean, deren Auswirkungen in dieser Arbeit als Ausgangspunkt zur weiteren Analyse dienen. Er deutet neben der Person an sich noch einen weiteren Grund für die große Popularität Deans an: Die gesellschaftlichen Aspekte, die er als »damaged but beautiful« beschrieb. Die 1950er Jahre waren ein sehr widersprüchliches Jahrzehnt. Auf der einen Seite materieller Wohlstand in den Vororten, eine florierende Wirtschaft und politische Macht der USA, auf der anderen Seite Angst vor einem nuklearen Angriff, vor Schwarzen, vor Homosexuellen und dem Kommunismus.

Teenager wurden als neue Zielgruppe für Filme entdeckt, da diese durch viel Freizeit und Konsummöglichkeiten in die Kinos gelockt werden konnten. Diese Gruppe war auch bedeutend am Erfolg von Deans Filmen beteiligt; ein Fan schrieb an das *Life*-Magazin:

To us teenagers, Dean was a symbol of the fight to make a niche for ourselves in the world of adults. Something in us that is being sat on by convention and held down was, in Dean, free for all the world to see.²

¹ Andy Warhol, zit. in Springer, Claudia: *James Dean Transfigured: The Many Faces of Rebel Iconography*, Austin: University of Texas Press, 2007, S. 19

Keine andere Figur hat das Image des rebellierenden Teenagers so sehr geprägt wie Deans Interpretation des Jim Stark in *REBEL WITHOUT A CAUSE / DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN* (Nicholas Ray, USA 1955)³. Der Film kann als Archetyp des Teenagerfilms gesehen werden. Jugendkriminalität steht im Mittelpunkt des Films; der Film versucht die in den 1950er Jahren verbreitete psychologische Erklärung für Kriminalität unter reichen Jugendlichen darzustellen. Diese stützt sich nicht auf das gesellschaftliche Umfeld, sondern auf die dysfunktionalen familiären Beziehungen, die für das negative Verhalten der Jugendlichen verantwortlich sind. Jim Stark nimmt durch Provokation von Mitschülern an gewaltsamen Mutproben mit tödlichem Ausgang teil und findet bei zwei Freunden, Jim und Judy, Unterstützung, die er bei seinen überforderten Eltern und dem Polizeioffizier Ray vergeblich sucht.

Als [Ausgangspunkt dieser Arbeit](#) wird der Film mit Hilfe von fünf Punkten untersucht:

- 1) der psychologische Ansatz
- 2) die Entstehung einer allgemeinen Weltuntergangsstimmung
- 3) Gewalt gegenüber den Eltern und unter den Mitschülern
- 4) Das Finden von Gleichgesinnten und Ausdruck von Gefühl und der damit verbundenen (unterschwellig) Sexualitätsfindung

2 Zit. in: Frascella, Lawrence und Weisel, Al: *Live Fast, Die Young*, New York: Touchstone, 2005, S. 238; Alexander, Paul: *Boulevard of Broken Dreams: The Life, Times, and Legend of James Dean*, New York: Viking, 1994, S. 267 und in Spoto, Donald: *Rebel: The Life and Legend of James Dean*, New York: Harper Collins Publishers, 1996, S. 265. In letzterem wird auch der Name der Autorin genannt: Margaret Moran aus Cleveland, Ohio.

3 Im Folgenden: *REBEL*

- 5) die Entstehung von Deans Image anhand seiner Rolle und seines Outfits, ausgehend vom ›Coolness‹-Begriff, den wir anhand Claudia Springers und Ulf Poschardts Definitionen besprechen.

Weitere Analysehilfen sind: Stephen Lowrys Aufsatz »Stars und Images«, Rainer Winters filmsoziologischen Bedeutungsdefinitionen und Roland Barthes' Beschreibung der geschichtlich verankerten Mythen sowie Arthur Millers aktualisierte Definition von einem tragischen Helden in seinem Aufsatz »Tragedy and the Common Man«. Ziel dieser Analyse ist es, eine Erklärung für die nachhaltige Wirkung des Images von James Dean bzw. Jim Stark zu finden.

Dieses universelle Image lässt sich mit vielen verschiedenen Bedeutungen aufladen. James Dean steht – ähnlich wie Marlon Brando – für einen in den 1950er Jahren neuen Männertypus im Film. Hier lässt sich ein klarer Bruch mit der starren, heterosexuellen Männlichkeit etwa eines John Wayne feststellen. Diese Veränderung des Männlichkeitsbildes im Film ist eine der Grundgedanken dieser Arbeit. James Dean, um es mit Claudia Springers Worten zu sagen, »became a posthumous symbol of the constellation of disaffected youth, death by car crash, rebellion, and ambiguous sexuality«.⁴

Mit Hilfe einer Analyse dieses durch James Dean geprägten Images soll die hier vorliegende Arbeit dazu dienen, Filme, die sich mit dem

4 Springer, a.a.O., S. 13

Coming-of-Age⁵ männlicher Figuren beschäftigen, zu untersuchen. Dabei geht es insbesondere darum, eine Verbindung zu der von James Dean geprägten Leinwandpräsenz des existenziellen Rebellen herzustellen. Darunter wird die Entwicklung verstanden, sich gegen das gewohnte Umfeld abzugrenzen und sich eine eigene, zufriedenstellende Existenz aufzubauen.

Festzuhalten ist, dass es sich bei den hier aufgeführten Filmen nur um eine Auswahl handelt. Jugend-Kultfilme wie *EASY RIDER* (Dennis Hopper, USA 1969) oder *BONNIE UND CLYDE* (Arthur Penn, USA 1967) werden nicht behandelt, da sie ein Leben außerhalb der Gesellschaft stilisieren, wohingegen Jim Starks größtes Ziel die Integration in die Gesellschaft ist. *THE GRADUATE / DIE REIFEPRÜFUNG* (Mike Nichols, USA 1967) auf der anderen Seite porträtiert die Zerrissenheit der Anpassung und Abgrenzung, die sich auch in *REBEL* finden lässt. *THE GRADUATE*, ein Film, der die 1960er Jahre geradezu definiert⁶, zeigt jedoch thematisch starke Abweichungen zu den Kernthemen dieser Arbeit. Obwohl der Protagonist Benjamin Braddock (Dustin Hoffmann) gegen die traditionellen Konventionen seiner Zeit kämpft, liegt der Schwerpunkt nicht auf der Selbsterkenntnis und -befreiung, sondern auf der Affäre, die Benjamin mit einer älteren Frau, Mrs. Robinson (Anne Bancroft), hat. Trotzdem kann man den Film als Ausgangspunkt der Gegenkultur der 1960er Jahre sehen, die die individuelle Selbstbestimmung und das freie Ausleben von Sexualität vorantreibt.

5 Unter Coming-of-Age wird hier das Übertreten der Schwelle zwischen Jugend- und Erwachsenenalter verstanden.

6 Vgl. Palmer, William J.: *The Films of the Nineties: A Decade of Spin*, New York: Palmgrave Macmillan, 2009, S. 8

Die Filme des *New Hollywood* zielten also auf etwas anderes ab: Sie waren durchzogen von einer Aufbruchstimmung, die traditionelle Normen umstürzen wollten. Als Stichwort lässt sich neben *THE GRADUATE* auch noch *HAROLD AND MAUDE / HAROLD UND MAUDE* (Hal Ashby, USA 1971) angeben, in dem eine Affäre zwischen einer 79jährigen Frau und einem Teenager erzählt wird; ebenso zeigt George Lucas' *AMERICAN GRAFFITI* (George Lucas, USA 1973) den nostalgischen Rückblick einiger High School Absolventen auf ihre Jugend, bevor sie mit dem »Ernst des Lebens« beginnen. Dabei fahren sie die ganze Nacht in ihren Autos durch die Stadt und versuchen ihre Freiheit voll auszukosten. Dieser komplette Umsturz der Normen oder die Verdrängung von Anpassung sind in diesen Filmen zentrale Leitidee. Die klassischen Erzählstrukturen, in der ein Held eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen hatte und in der sowohl Drehbuch, *Mise-en-Scène* als auch die Handlungen Hinweise für den Zuschauer gaben, wie sich der Film und der Charakter weiterentwickeln wird, sind in diesen Filmen ab 1970 nicht mehr offensichtlich gegeben.

Their liberal outlook, their unsentimental approach to American society makes them reject personal initiative and purposive affirmation on the level of ideology, a rejection which has rendered problematic the dramaturgy and film-language developed by classical Hollywood within the context of a can-do culture.⁷

7 Elsaesser, Thomas: »The Pathos of Failure: American Films in the 1970s: Notes on the Unmotivated Hero [1975]«, in Elsaesser, Thomas, King, Noel, Horwath, Alexander: *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004, S. 281

Die konsequente Ablehnung von sowie eine radikale Skepsis gegenüber amerikanischen Werten (wie Ehrgeiz, Vision, das Streben nach »Glück«) stehen im Mittelpunkt der Filme des *New Hollywood*: »What the heroes bring to such films is an almost physical sense of inconsequential action, of pointlessness and uselessness.«⁸ Problematisch für die existenzielle Betrachtung ist hier, dass die Mehrzahl der *New Hollywood*-Filme stark im Pathos enden, mit dem heldenhaften Tod und Ausscheiden aus der Gesellschaft.

By foregoing the dramaturgy of interpersonal conflict, suspense, intrigue or the self-alienated aggressiveness of emotional frustration, the films are somehow led to stylising despair or helplessness into the pathos of failure. [...] [P]athos provides the emotional closure to an open-ended structure and retrieves affective contact with the audience.⁹

Die Mehrzahl der hier besprochenen Filme sind stärker in den 1980er- und Folgejahren angesiedelt, da die 1980er Jahre oft als ein Spiegelbild der 1950er Jahre angesehen werden, vor allem was den Materialismus und Konformismus angeht. Somit lassen sich in Bezug auf die gesellschaftlichen Strukturen Verbindungen zwischen dem Image Deans in diesen Filmen aufzeigen. Denn hier ist der Wunsch der Anpassung gegeben – wie ihn die Figuren Deans auch immer verspürten, weniger die akute Abgrenzung von der Gesellschaft bzw. die Notwendigkeit, die Gesellschaft zu verändern. Die Rebellion ist auf familiäre oder gesellschaftliche Strukturen konzentriert, die nicht komplett umgewälzt, sondern angepasst werden sollen, um dann eine für den Rebellen

8 Ebd., S. 282

9 Ebd., S. 287

annehmbare Existenz zu führen. Ob und inwieweit dies klappt und welche verschiedenen Strömungen mit in diese Entwicklung einfließen, soll in dieser Arbeit diskutiert werden. Dennoch lässt sich seit der Jahrtausendwende eine ähnliche Strömung erkennen, in der die Protagonisten in einem immer düsteren Umfeld aufwachsen und ebenfalls gegen gesellschaftliche Normen rebellieren. Meist sind diese allerdings sexueller Natur (wie in den Filmen Gregg Arakis) und enden abgestumpft gegenüber der Gesellschaft. Und diese Gesellschaft hat sich seit den 1970er Jahren natürlich auch stark verändert, sowohl sexuelle Krankheiten wie AIDS, die unsichere Wirtschaft als auch die Allgegenwärtigkeit des Terrorismus stehen im Vordergrund. Es ist aber durchaus nützlich, die Grundthemen des *New Hollywood* – Abgrenzung, Anarchie und das Abweichen von (gesellschaftlichen wie filmischen) Normen – im Hinterkopf zu behalten. Denn diese sind auch für Coming-of-Age-Filme von großer Bedeutsamkeit.

Die in dieser Arbeit besprochenen Filme durchzieht der existenzielle Grundgedanke: Wie bewältige ich meine Vergangenheit, um in der Gegenwart und Zukunft zu leben? Was bedeutet es, zu existieren und zu rebellieren, was wird dadurch bezweckt? Antworten darauf kann unter anderem die französische Strömung des Existenzialismus bieten. Denn anders als die »radikaleren« Filmrebellien im *New Hollywood*, die die Gesellschaft nach ihrem Bilde formen wollen, ist der Existenzialismus ein auf jedes Individuum bezogene Philosophie: Wie handele ich, damit meine Existenz für mich Sinn macht? Diese grundlegenden Fragen werden in jedem der Filme aufgeworfen und sind Zentrum von Jean-Paul

Sartres (1905-1980) Existenzialismus. Dieser wird zusammenfassend als »Freiheitsphilosophie«¹⁰ bezeichnet. Die Überlegungen gehen auf Vor-denker wie René Descartes (1596-1650), Sören Kierkegaard (1813-1855), Karl Jaspers (1883-1969) und Martin Heidegger (1889-1976) zurück, die alle die subjektive Existenz des Menschen ins Zentrum stellen.¹¹ Kierkegaard verwendete erstmals den für Sartres Philosophie grundlegenden Leitsatz¹², dass die Existenz dem Wesen vorausgehe. Das bedeutet, dass der Mensch zuerst existiert, in die Welt »geworfen« wird, um mit Sartres Worten zu sprechen, und sein Wesen, also das, was der Mensch ist, erst durch sein Handeln bestimmt wird. Sartre lehnt somit den Determinismus und im Gegensatz zu Kierkegaard auch den religiösen Glauben an eine höhere Macht ab. Der Mensch ist, abgesehen von dem »in-die-Welt-geworfen-Sein«, frei. »Das Wesen ist all das vom menschlichen Sein, was man mit den Worten angeben kann: das *ist*. Und deshalb ist es die Totalität der Merkmale, die die Handlung *erklären*«,¹³ so Sartre: Das Wesen sei das Ich »mit seinem apriorischen und historischen Inhalt«,¹⁴ »all das, was die menschliche-Realität¹⁵ von sich

10 Fleischmann, Yvonne M.: *War Kafka Existentialist? Gracchus, Orestes, Sisyphos - Literarische, mythologische und philosophische Brücken zu Sartre und Camus*, Univ. Diss. Freiburg/Schweiz 2008, Marburg: Tectum, 2009, S. 25

11 Vgl. ebd., S. 20ff. Fleischmann gibt eine Kurzübersicht über die philosophischen Einflüsse auf Sartres Existenzialismus. Darunter fallen Descartes' »Ich denke, also bin ich« sowie die auch bei Kierkegaard entscheidenden Schlüsselwörter wie Verzweigung, Wahl, Freiheit und Angst. Außerdem erwähnt sie den Begriff der Grenzsituation bei Jaspers sowie den der Authentizität und die Suche nach dem Sinn von Sein bei Heidegger.

12 Vgl. ebd.

13 Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, übers. von Hans Schöneberg/Traugott König, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006, S.101

14 Ebd.

15 Aus dem Französischen: *réalité-humaine*

selbst als gewesen erfaßt [sic]«. ¹⁶ Kurz gefasst: »Wir handeln, wie wir sind, und unsere Handlungen tragen dazu bei, uns zu machen«. ¹⁷ Martin Suhr erklärt diese Gedankengänge wie folgt:

Mein Wesen, das, was ich bin, ergibt sich erst aus dem Ich, als welches ich mich jeweils »in Situation« erfinde. Es ist also in keiner Weise vorherbestimmt, es ist immer – bis zu meinem Tode – »in Aufschub«. Ich bin meine freie Wahl und erschaffe somit erst mein Wesen oder den Sinn, den mein Leben für mich hat. In diesem Begriff des Wesens steckt also eine doppelte Richtung: einerseits ist es der Entwurf, den man von sich macht und durch den man sich bestimmt – mein zukünftiges Wesen; und andererseits ist das Wesen das, was man gewesen ist, die Vergangenheit. Wenn Sartre also sagt, daß die Existenz der Essenz vorangehe, so heißt das, daß der Mensch das ist, was er tut, was er aus sich macht. ¹⁸

Was also macht ein Jugendlicher, oder junger Mensch, aus sich? Wie geht er mit seinem Umfeld um, wie versucht er einen Platz in seinem Leben zu finden und wie wird diese Problematik filmisch dargestellt? Anhand solcher Fragen ist die Arbeit in drei Abschnitte unterteilt: Familiäre Konflikte mit Fokus auf die Vater-Sohn-Konfrontation, familiäre Konflikte im Rahmen psychologischer Behandlungen sowie die selbstzerstörerischen, absurden Wege der Selbstfindung.

Konflikte zwischen Eltern und Kindern sowie deren Erwartungshaltungen werden im dritten Kapitel beleuchtet. Ausgehend von den Filmen von John Hughes, – [THE BREAKFAST CLUB / DER FRÜHSTÜCKS-CLUB](#) (USA 1985) und [FERRIS BUELLER'S DAY OFF / FERRIS MACHT BLAU](#) (USA 1986)

16 Ebd. Im Folgenden werden die Zitate mit der alten Rechtschreibung nicht mehr explizit mit [sic] gekennzeichnet.

17 Ebd., S. 785

18 Suhr, Martin: *Sartre zur Einführung*, Hamburg: Junius, 1987

– wird die Rebellion gegen die »Yuppie-Kultur« der Eltern untersucht. Im Anschluss soll eine Analyse des Films [REALITY BITES / VOLL DAS LEBEN: REALITY BITES](#) (Ben Stiller, USA 1994) als ein Beispiel der »Generation X«-Filme die Veränderung der Thematik in den 1990er Jahren definieren. Hier wird das Image von James Dean nicht mehr nur auf Teenager, sondern auch auf Akademiker angewendet. Der Konflikt zwischen der wohlhabenden Elterngeneration und deren vom schwierigen Arbeitsmarkt geprägten Kindern ist hier deutlich spürbar und führt zu verschobenen Männlichkeitsdefinitionen, die in den Fokus gerückt werden. Als Beispiel für einen unmittelbaren Vater-Sohn-Konflikt wird [REMEMBER ME](#) (Allen Coulter, USA 2010) herangezogen. Die Rolle des Rebellen ist dort stark am Image von James Dean angelehnt und im Gegensatz zu *REBEL* wird eine komplexere Inszenierung des (Yuppie-)Vaters gezeigt.

Diese familiären Konflikte werden in Kapitel 4 mit einem Fokus auf die psychologische Behandlung der Figur des Rebellen vertieft. Die psychologischen Gespräche des Polizeibeamten, die in *REBEL* positiv dargestellt wurden, erfahren in den Filmen ab der Jahrtausendwende einen Bedeutungswandel. Das Verschreiben von Psychopharmaka gegen psychische Störungen und eine Überpsychologisierung jeglichen Verhaltens stehen hier im Vordergrund. Paradebeispiel hierfür ist die namensgebende Figur des Films [CHARLIE BARTLETT](#) (Jon Poll, USA 2007). Charlie ist nicht nur für seine überforderte, tablettenabhängige Mutter verantwortlich (also eine Umkehrung der Eltern-Kind-Beziehung), sondern verfügt durch seine jahrelange Erfahrung mit Psychoanalyse über die scheinbare Fähigkeit, seine Mitschüler zu therapieren – vergisst dabei aber sein eigenes Seelenheil. In [GARDEN STATE](#) (Zach Braff, USA 2004) kämpft An-

drew Largeman gegen ein durch starke Tabletten entstehendes Taubheitsgefühl – Tabletten, die ihm sein Vater, der selbst Psychiater ist, seit Jahren aufgrund einer Familientragödie verschreibt. Im Endeffekt müssen sie sich von dem psychologischen Umfeld distanzieren, um einen Platz oder Sinn im Leben zu finden.

Das letzte Kapitel beschreibt weniger eine direkte Rebellion gegen die Eltern, sondern zeigt einen weiteren Trend des desillusionierten Teenagers oder jungen Erwachsenen auf. Ausgehend von der Planetariumsszene in *REBEL*, in der das existenzielle Dilemma jedes einzelnen im Vergleich mit dem Sternensystem für nichtig erklärt wird, werden Filme, die eben diese Nichtigkeit durch zum einen absurde und zum anderen apokalyptische Elemente unterstreichen, besprochen. Zur genaueren Untersuchung der Sinnlosigkeit des Daseins und des daraus resultierenden Handelns werden in diesem Rahmen sowohl der [Existenzialismus](#) Jean-Paul Sartres als auch die Gedanken über die absurde Revolte von Albert Camus (1913-1960) für die Analyse näher herangezogen. Ausgehend davon wird das absurde Dilemma in [DONNIE DARKO / DONNIE DARKO – FÜRCHTE DIE DUNKELHEIT](#) (Richard Kelly, USA 2001) und [KABOOM](#) (Gregg Araki, USA/F 2010) untersucht. In ersterem verschwimmen Realität und Traum durch Psychopharmaka und es ist nie sicher, ob das von Donnie Darko angepriesene Ende der Welt wirklich naht oder nicht. Der Film endet mit einem Opfer Donnies und nicht ganz so abrupt wie es Gregg Arakis Film *KABOOM* tut, dessen absurder Verlauf die Ausweglosigkeit der menschlichen Existenz verdeutlicht. Anschließend wird die sexuelle Ambivalenz untersucht, die in *REBEL* aufgrund der Zensur nur äußerst subtil dargestellt werden konnte und mittlerweile

deutlicher auf der Leinwand präsentiert wird – wenn auch mehr in Independent-Produktionen. Das Aufbrechen der gesellschaftlichen Normen in Bezug auf die Sexualitätsfindung steht im Vordergrund der weiteren Filme: In [THE DOOM GENERATION](#) (Gregg Araki, USA/F 1994) wird diese durch eine Dreierkonstellation, die der in *REBEL* durchaus ähnlich ist konstruiert und die ungeahnt destruktive Züge entwickelt. Der Collegenfilm [THE RULES OF ATTRACTION / DIE REGELN DES SPIEL – THE RULES OF ATTRACTION](#) (USA/D 2002), bei dem eine Weltuntergangsparty auf dem Campus als Hintergrund der Erzählung dient, fügt am Ende alle Themenbereiche zusammen: Die Ménage-à-trois, die Verlorenheit und sexuelle Begierde.

Das Image James Deans ist in allem Filmen präsent und wird dabei immer wieder zeitgenössisch und durch gesellschaftliche Veränderungen bedingt interpretiert. Das universelle Problem der Identitätssuche ist und bleibt aktuell. Filme gehen mit der Zeit und »the mirroring of society is one of the things films do best«. ¹⁹ So sehen wir heute in James Dean nicht mehr nur den 1950er-Jahre-Rebellen, sondern eine Ikone, deren Essenz sich auf jeden weiteren jungen Rebellen übertragen lässt. R.L. Rutsky ist der Meinung, dass man die Bewegungen in der Populärkultur am besten verstehen kann, wenn man »at the fortuitous cultural patterns and associations that swirl around a star's persona and body of work« ²⁰ schaut; genau diese kulturellen, soziologischen, philosophi-

19 Palmer, William J.: *The Films of the Eighties: A Social History*, Illinois: Southern Illinois University Press, 1993, S. x

20 Rutsky, R.L.: «Being Keanu», in Lewis, Jon (Hrsg): *The End of Cinema as we know it: American Film in the Nineties*, New York: New York University Press, 2001, S. 186

schen und geschichtlichen Strukturen, die mit dem Image James Deans und seinen Filmen verwoben sind, sollen hier aufgezeigt werden. Es geht also nicht in erster Linie darum, Figuren zu finden, die ähnlich inszeniert werden wie es James Deans Figuren wurden, sondern vielmehr solche Figuren, die ebensolche Schwierigkeiten beim Erwachsenwerden empfinden und unter anderem durch ihre rebellische Verhaltensweise existenzielle Fragen aufwerfen.