

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 132

Artikel: The Outsiders von Francis Ford Coppola
Autor: Graf, Roger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867486>

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: 14.01.2026

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



Jessie ist kein Suchender, er nimmt alles so, wie es kommt. Nicht, weil er *wie Michel* resigniert und müde ist, nicht weil es ihm an Alternativen fehlt. Er ist Optimist. Grenzenlos. Das Leben gehört denen, die etwas riskieren, jenen, die nie stillstehen. Jessie bewegt sich unentwegt. Sein Tempo bestimmt das Tempo des Films. *Bei Godard entsteht das Tempo am Schneidetisch, ist Ausdruck der Unrast des Regisseurs. Wilde Kamerabewegungen, unzählige Bildsprünge, beinahe in Einzelbilder zerhackte Szenen, wie etwa der Polizistensmord oder die Schlägerei auf dem Autoschrottplatz. Aktion und Emotion, die hinter der Kamera entsteht, im Kopf des Regisseurs.* Eine so ausgedehnte und ausgeklügelte Verfolgungsjagd, wie sie Jim McBride in guter alter Hollywood-manier inszeniert, wäre *bei Godard* undenkbar. Das amerikanische Kino ist direkt, zeigt Emotion und Bewegung ohne Umwege, während das europäische Kino meist nur ein Gefühl von Emotion und Bewegung vermittelt. Hollywood und Godard. Ein Liebespaar wie *Patricia* und *Michel*. Zwei, die nicht zusammenpassen. Er denkt an Liebe, sie liebt. Godard bezeichnete *A BOUT DE SOUFFLE* später als faschistischen Film. Hollywood hat er radikal den Rücken zugeschlagen. Er begann es zu hassen wie ein Liebender, der enttäuscht wurde. Godard und Hollywood, eine Liebesgeschichte, die man noch drehen müsste. Alles oder nichts: Liebe oder Hass.

Das Ende: *Michels Flucht beginnt erst, als es schon zu spät ist. Mit einer Kugel im Rücken rennt er schwankend davon. Er fällt um, imitiert mit seinen Gesichtsmuskeln Patricia. Ein letztes Mal versucht er eine Annäherung. Seine letzten Worte: «Es ist wirklich zum Kotzen.»*

*Dann schliesst er sich selber die Augen. Schlaufen ist wie sterben oder umgekehrt. [Paul Godard sieht nach seinem Unfall in *SAUVE QUI PEUT (LA VIE)* sein Leben nicht an seinem geistigen Auge vorüberziehen, also ist er nicht tot, oder er hat nie gelebt.] Patricia: «Was hat er gesagt?» Ein Polizist antwortet: «Er hat gesagt, Sie seien wirklich zum Kotzen.» Patricia: «Was bedeutet: zum Kotzen?» Es gibt keine Verständigung. Worte, die fremd sind wie Gefühle. Liebe ist auch nur ein Wort, Du sprichst es aus, und schon ist es fort. «Sag mir ein einziges Mal, dass Du mich nicht liebst, und ich gehe sofort.» Jessie ist sich seiner Sache sicher. Er will bloss noch die Bestätigung, drei Worte, die alles festschreiben würden. Doch Monica weiß nicht, dass sie Jessie liebt. Also sagt sie: «Ich liebe Dich nicht.» - «Du Lügnerin.» Worte, die nichts bedeuten. Taten sind entscheidend. Als Monica die Polizei verständigt, scheint alles klar zu sein - und doch wieder auch nicht. In der brillanten Schlussequenz steht Jessie zwischen Monica und der Polizei: zuerst wie erstarrt, schaut er sich um, sieht Monica, dann die Pistole, die zu seinen Füßen liegt. Noch einmal spielt er den Clown, beginnt zu einem Song von Jerry Lee Lewis zu tanzen, kommt aber nicht mehr vom Fleck. Stillstehen. Blick auf Monica. Blick auf die Pistole. Monica: «Nein, Jessie! Ich liebe Dich.» Er bückt sich, greift die Pistole. Das Bild friert ein. *Michel Poiccard suchte und fand das Nichts.* Jessie wollte alles, und am Schluss steht er endlich davor: Monica liebt ihn, will ihn davon abhalten, nach der Pistole zu greifen. Ihn bremsen heißt ihn töten. Das Leben als Comicstrip: Alles und Nichts.*

Roger Graf

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Jim McBride; Drehbuch: L.M. Kit Carson, Jim McBride, nach dem Drehbuch für *A BOUT DE SOUFFLE* (1959) von François Truffaut; Kamera: Richard H. Kline; additional sequences Kamera: Bobby Byrne; Kameraoperateur: Al Bettcher; Musik: Jack Nitzsche; supervising sound editor: Frank Warner; sound recording: Bruce Bisenz; sound re-recording: Donald O. Mitchell, Rick Kline, Kevin O'Connell; Production Designer: Richard Sylbert; Schnitt: Robert Estrin; Kostüm design: J. Allen Highfill; Kostüme: Lambert Marks (Männer), Debora Hopper (Frauen); stunt coordinator: Everett L. Creach (mit 19 Mann); Darsteller (Rolle): Richard Gere (Jesse Lujack), Valerie Kaprisky (Monic Poiccard), William Tepper (Paul), John P. Ryan (Lieutenant Parmentel), Art Metrano (Birnbaum), Robert Dunn (Sergant Enright), Garry Goodrow (Berrett), Waldemar Kalinowski (Tolmatchoff) ua. Produktion: Breathless Associates (A Greenberg Brothers Partnership); eine Miko Productions production. Executive Producer: Keith Addis; Produzent: Martin Erlichman. USA 1983. Farbe: DeLuxe. 101min. Verleih: Sadafi, Genf.

THE OUTSIDERS

von
Francis
Ford
Coppola



Tragisches Märchen -

“one from the heart”

Er ist schon ein Stehaufmännchen, dieser Coppola. Kein noch so grosses Desaster scheint ihn zermürben zu können. Irgendwie kriegt er immer wieder Geld zusammen für einen neuen Film, der dann meist wieder das ist, was man am wenigsten von ihm erwartete.

Nach dem grandiosen *ONE FROM THE HEART*, der sein Publikum nur gerade bei Cineasten fand und Coppolas Zotopte Imperium einstürzen liess, nun *THE OUTSIDERS*, ein Film über Jugendbanden in den sechziger Jahren, wiederum fast reines Kino, voller Pathos, wunderschönen Bildern und einer Geschichte wie gemacht für das Auge und den Bauch. Ähnlich wie *ONE FROM THE HEART* ein Kunstprodukt, nicht so radikal wie dieser, aber ebenfalls mit einer Mischung aus Genialität und Kitsch, aus Wahnsinn und Romanistik: ein Film, dem man sich ausliefern muss, um ihn wirklich geniessen zu können. Entweder oder. Sehen und staunen oder denken und ärgern.

Realität und Mythos, zwei Dinge, die sich bei Coppola nie gegenseitig ausschliessen. Das eine bedingt das andre. Träume sind genauso wichtig wie der nackte Alltag. Die Reise in die Niederungen der menschlichen Psyche, welche Captain Willard inmitten der grausigen Realität eines Krieges unternahm, war eine Reise in den Alptraum. *APOCALYPSE NOW* zeigt nicht in erster Linie Bilder aus Vietnam, sondern ins Bombastische überhöhte Entsprechungen für das Innenleben der Figuren. Der Krieg findet in den Köpfen statt, der Wahnsinn des Krieges wird zum Wahnsinn des Dschungels und umgekehrt. Und dann das Leben als Tagtraum, eingebettet in Neonlicht und Show, die ewig weitergeht. *ONE FROM THE HEART*, die Künstlichkeit der Umgebung

als Metapher für unechte Gefühle. Das Leben als Glücksspiel in Las Vegas. Menschen wie Kugeln, die sich im Kreise drehen und hoffen, endlich ins richtige Loch zu fallen. Jetzt die Jugendlichen von Tulsa, Oklahoma.

1966, Zeit des Rock' n' Rolls, Zeit der Rebellion. Drei Brüder, die im Norden der Stadt wohnen, ohne Eltern. Ihre Bande heisst Greasers, die Schmierigen. Pomade im Haar: das Erkennungszeichen. Ihre Gegener kommen aus dem Süden der Stadt, dem Stadtteil der Reichen. Die Socs, geschniegelte Jungs und Mädchen in teuren Autos und teuren Kleidern. In einem Autokino beginnt die Geschichte, die Konfrontation zweier Klassen, festgefüg durch Macht- und Geldverhältnisse. Der jüngste der Brüder, Ponyboy, und seine Freunde Dallas und Johnny sitzen hinter zwei Soc-Mädchen. Dallas belästigt die eine von ihnen, die Cherry heisst. Sie setzt sich zur Wehr, schüttet ihm eine Cola ins Gesicht. Dallas verzieht sich. Ponyboy dagegen versteht sich auf Anhieb sehr gut mit Cherry. Eine Liebesgeschichte könnte beginnen, wären da nicht die Schranken ihrer Herkunft. Aber eigentlich hat sich Cherry in den Rüpel Dallas verliebt - oder sie weiss zumindest, dass sie sich in ihn verlieben könnte. Doch alles wird ganz anders kommen: zwangsläufig.

Auf einem Spielplatz werden Ponyboy und Johnny von betrunkenen Socs angegriffen. Einer taucht Ponyboy in den Brunnen, bis er die Besinnung verliert. Johnny zückt sein Messer und ersticht den Jungen. Ponyboy und Johnny fliehen in die Berge, nehmen Zuflucht in einer leerstehenden Kirche und verbringen dort einige Tage in völliger Abgeschiedenheit. Dallas besucht sie und sagt ihnen, dass Cherry bezeugen wür-



de, dass Johnny in Notwehr gehandelt habe. Sie wollen sich stellen, fahren nach Tulsa. Noch einmal kehren sie in die Kirche zurück, um ihre Sachen zu holen, aber diese steht in Flammen, und einige Kinder, die auf einem Schulausflug waren, sind im Feuer gefangen. Ponyboy und Johnny retten die Kinder, wobei Johnny schwere Brandverletzungen und einen Rückenwirbelbruch erleidet. Im Spital, von den Zeitungen als Held gefeiert, erfährt er, dass sich Greasers und Socs zum grossen Kampf rüsten, den die Greasers dann gewinnen. Aber es ist ein sinnloser «Sieg», der nichts ändert: Klassenschranken werden nicht mit der Faust überwunden. Johnny stirbt im Krankenhaus, und Dallas dreht durch. Beim Überfall auf einen Lebensmittelladen wird er von einem Polizisten erschossen. Am Schluss sitzt Ponyboy in seinem Zimmer und liest Johnnys letzten Brief, einen Brief voller Hoffnung, der in krassem Gegensatz steht zu dem, was tatsächlich vorgefallen ist.

Coppola zeigt eine Welt, die geprägt ist durch Normen und Zwänge, die von aussen das Leben dieser Jugendlichen bestimmen. Die fanatisch-schönen Bilder, welche der Kameramann Stephan H. Burum gestaltet hat, haben scheinbar mit dem harten, erbarmungslosen Leben der Greasers nicht viel gemeinsam. Scheinbar - denn es sind Bilder aus der Traumwelt, Utopien aus der Seele dieser «Kinder». Johnny, der in seinem kurzen Leben nur einmal aus der Stadt hinauskommt, erlebt auf der Flucht in die Berge eine für ihn neue Welt. Er, der im Hässlichen, Brutalen aufgewachsen ist, entdeckt plötzlich eine Sehnsucht, die wie eingemeisselt ist in diese Berge. Coppola und sein Kameramann zeigen Landschaften so,

wie sie Kinderaugen sehen: neugierig, romantisch, märchenhaft. THE OUTSIDERS ist ein Plädoyer für die Kindheit. Er zeigt, wie der Wahnsinn des Lebens entstehen kann, er zeigt aber auch, dass ein Leben ohne Traum und Utopie nicht lebenswert ist. Offengelassen wird, was man gegen soziale Ungerechtigkeit tun kann, die Hintergründe der Geschichte bleiben diffus. Sicherlich will THE OUTSIDERS kein sozialkritischer Film sein, der die Dinge auslotet und von allen möglichen Seiten beleuchtet, dazu gibt er sich zu sehr als Kino für den Bauch. Die Jugendlichen haben sich einzufügen in ein Ganzes, das sie nicht verstehen. Man hat ihnen einen Platz zugewiesen im sozialen Gefüge, den sie nicht verlassen können. Sie spielen mit. Doch sie wissen, dass es ein sinnloses Spiel ist, eines, das mit ihren wahren Bedürfnissen nichts zu tun hat.

Einmal fragt Ponyboy Cherry, ob im Süden der Stadt der Mond ebenso schön leuchte wie im Norden. Sein Versuch, die festgefügten Schranken zu durchbrechen, misslingt, obwohl der Mond für alle gleich schön scheint. Ein trauriger, ein resignierter Film? Mag sein, jedenfalls auch ein verdammt schöner Film - einer mit Herz.

Roger Graf

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Francis Ford Coppola; Drehbuch: Kathleen Knutson Rowell, nach dem Roman

«Am Rande von Oklahoma» von Susan E. Hinton; Kamera: Stephen H. Burum, ASC; visual effects unit Kamera: Dave Stewart; Kameraoperateur: Elliot Davis, (second unit) Ralph Gerling, (visual effects unit) Don Baker; special visual effects: Robert Swarthe; Musik: Carmine Coppola; supervising sound editor: Gordon Ecker Jnr. sound editor: Richard Hymns; sound designer: Richard Beggs; sound recording: Jim Webb (Dolby Stereo); Production Designer: Dean Tavoularis; Schnitt: Anne Goursaud; Kostüme: Marge Bowers.

Darsteller (Rolle): C.Thomas Howell (Ponyboy Curtis), Ralph Macchio (Johnny Cade), Matt Dillon (Dallas Winston), Patrick Swayze (Darrel Curtis), Rob Lowe (Sodapop Curtis), Diane Lane (Cerry Valance), ua.

Produktion: Pony Boy Inc. für Zoetrope Studios; Executive Producer: Francis Coppola; Produzenten: Fred Ross, Gray Frederickson; assoc. Producer: Gian-Carlo Coppola. USA 1983. Gefilmt in Panavision und Technicolor. 91min. Verleih: Parkfilm SA.

Schöner Körper - Gequälte Seelen

Der Vorspann zeigt Männer, die durch den Schnee stampfen, einen Lastwagen, alles in dunkles, düsteres Licht getaucht. Dann Szenenwechsel. Ein kleines französisches Dorf, eine Familie, die in ein Haus einzieht, eine deutsche Mutter, ein gelähmter Vater und ein hüftwackelndes, umwerfend schönes Mädchen, das sich aufführt, als hätte man sie gerade für eine billige Sexklamotte engagiert. Sie wird zum Dorfgespräch, Männer brüsten sich, es mit ihr getrieben zu haben, und auch der Ich-Erzähler (Alain Souchon) scheint nur ein einziges Problem zu haben: Wie kann er dieses Mädchen auf die Matratze legen? Das ganze scheint auf eine tragische Liebesgeschichte hinauszulaufen, der Titel verspricht es, und die Hauptfiguren benehmen sich danach.

Noch ist alles ein Spiel, oberflächlich, witzig. Ein Liebesgeplänkel im Sommer. Alles wird von der lockeren Seite genommen, das Wetter, die Arbeit, die Liebe. Spass muss sein, auch im Kino. Doch gerade dann, wenn man sich als Zuschauer entspannt im Sessel zurücklegt mit dem sicheren Gefühl, die Spielregeln erkannt zu haben, wird aus dem Spiel bitterer Ernst: das Äussere verschwindet immer mehr, die glatte Oberfläche wird brüchig - Abgründe öffnen sich. Anfangs freie Gefühle, zufällige Beziehungskonstellationen offenbaren sich als das Resultat kühler Berechnungen. Die Sexbiene schält sich als ein rachsüchtiges, neurotisches Mädchen heraus, das seine Herkunft auslotet und auf das Drama einer Vergewaltigung stösst. Drei Männer im

L' ETE MEURTRIER
von
Jean Becker

Schnee. Langsam wird aus dem verwirrenden Vorspann eine Geschichte, die alles andere überlagert. Als der Ich-Erzähler scheinbar glücklich und zufrieden sein Mädchen heiratet, ist die Entwicklung bereits nicht mehr aufzuhalten. Was einmal in Gang kam, lässt sich nicht mehr stoppen. Die Gegenwart wird zum Rachefeld der Vergangenheit. Die Sexkomödie wird zum dramatischen Krimi, ein Alptraum wird Realität. Das Innenleben der Hauptfiguren setzt sich, mosaikartig, zusammen: verletzte Gefühle, verdrängte Traumen und die Unfähigkeit, sich zu artikulieren, sein Innerstes nach aussen zu kehren, führen schliesslich zur Katastrophe. Die vordergründig irrationalen Handlungen gehorchen einer brutalen inneren Logik: gequälte Seelen, die ein