

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 32 (1990)

Heft: 173: 0

Artikel: Von Kumpanen und Kanonen : Good Fellows vonMartin Scorsese

Autor: Bösigler, Johannes

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866921>

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>



Von Kumpanen und Kanonen

GOOD FELLAS von Martin Scorsese

Welch grossartiger Widerspruch: Wer sich mit Film abgibt, wird immer wieder zu hören bekommen, lernen müssen, dass die sogenannte *voice over*, die Off-Stimme also, genauso ein unfilmisches Erzählmittel ist wie der *flashback*, die Rückblende. Und dem gerade zum Trotz gibt es einige Beispiele aus der Filmgeschichte, die gerade durch den Rückgriff auf diese so «unfilmischen» Erzählweisen so meisterhaft geworden sind. Erinnerung sei nur an Wilders *THE APARTMENT* oder an eingeschobene Rückblenden wie

jene in *CASABLANCA* von Michael Curtiz, wo Bogey sich an die glücklichen Stunden mit Ingrid in Paris erinnert. Doch seien wir ehrlich: Das sind die gelungenen Beispiele. Es gäbe eine ganze Reihe von Filmen aufzuzählen, bei denen der Versuch nicht geglückt ist, via *voice over* in den Plot einzuführen oder via *flashback* mehr Hintergründe der Geschichte aufzudecken. Die Grenze zur Peinlichkeit ist dort schnell überschritten. Also doch: Finger weg von *flashback* und *voice over*?

Realität oder Fiktion?

GOOD FELLAS von Martin Scorsese versucht auf recht klassische Weise den funktionierenden *voice-over*-Modellen zu folgen. Der ganze Film, der aus der Perspektive des Geständnisses des Gangsters Henry Hill erzählt wird, erhält durch den in der Einleitung stark im Vordergrund stehenden Kontrast von Erzählstimme und diese illustrierenden Bildern den Charakter einer Chronik. Zusammen mit der einleitenden Schrift, die den Zuschauer dar-

über aufklärt, dass dieser Film auf wahren Begebenheiten beruht, ist es diese Erzählstimme, die auf diesem Weg nur langsam in den Hintergrund tretende Distanz des Chronisten, die beim Zuschauer den tiefen Eindruck hinterlässt, Einblick in ein Stück Realität erhalten zu haben.

GOOD FELLAS basiert auf dem Buch «Wiseguy» von Nicholas Pileggi: «*The most intimate account ever printed of life inside what people call the Mafia.*»

– preist lautstark die Werbung. Im Gegensatz zu einem Roman wie «Der Pate» von Mario Puzo gibt Pileggi in der Tat den Blick auf die Welt der «wiseguys» oder «goodfellas» – wie die Gangster in der Sprache der Mafia heissen – von innen nach aussen frei. Es ist mit aller dazugehörigen Banalität und Einfachheit eine Insiderstory. «Wiseguys» beziehungsweise GOOD FELLAS bricht mit den Klischees, versucht plausibel zu machen, dass Gangster eben nicht Leute sind, die morden des Mordens wegen, die stehlen und Einbrüche verüben, nur weil es ihnen in den Kram passt. Geld steht vielmehr im Vordergrund. Soviel Geld wie nur irgend möglich soll mit dem kleinstmöglichen Risiko zusammengebracht werden.

Henry Hill, die von Ray Liotta in seinem Spiel so hervorragend zwischen Frechheit und Weichheit angesiedelte Hauptfigur, wächst in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Sizilianern auf, ist selbst jedoch Mischling: Halb Italiener, halb Ire. In Kindheit und Jugend ist es die Faszination für den nach aussen ungezwungen und von grosser persönlicher Freiheit diktiert wirkenden Lebenswandel, die Henry anzieht. Er schwänzt die Schule, beginnt seine Karriere, indem er den ehrenwerten Herren die grossen Cadillac's richtig parkiert.

Nicht ohne jene feine Portion an *irony*, die amerikanische Dramaturgen als so wichtige Essenz im Chemiekasten des Drehbuchautors bezeichnen, kommentiert die Off-Stimme die ersten Schritte des jungen Henry auf dem Parkett der ehrenwerten Gesellschaft. Der ganzen Erzählung aus dem Leben des Molochs Mafia mangelt es denn nicht an Witz und Ironie. Scorsese, der selbst mit Pileggi zusammen das Drehbuch verfasst hat, ist stets auf die Wahrung des Gleichgewichtes zwischen getreuer Abbildung beziehungsweise Rekonstruktion der Realität und Fiktion bedacht. Er scheint sehr genau gewusst zu haben, wie weit er wertend eingreifen darf, kann oder muss. Die Haltung des Helden, der aus der Position des Bereuenden heraus mit der Geste der Entschuldigung

nachvollziehen kann, wie es mit ihm so weit hat kommen können, aber doch das Üble in der eigenen Vergangenheit zu entdecken sucht, scheint auch die Einstellung des Filmemachers wiederzugeben. Die Mafia und deren familiär organisierter Zusammenhalt bilden für Scorsese den Boden dieser Art von Kriminalität, die Bewunderung auch für diese.

Wider das Klischee

Einmal mehr hat Scorsese Robert De Niro für einen seiner Filme verpflichtet. Er verkörpert hier – ganz seinem Typus treu bleibend – den hinterlistigen Killer Jimmy Conway, ebenfalls ein Zugewandter, kein Italiener. In dieser Figur, die in der über Jahrzehnte bis in die Gegenwart reichenden Erzählung für Henry eine Schlüsselposition einnimmt, fokussiert der Filmemacher auf plakativer, gewissermassen nach aussen geworfener Ebene, worum es ihm geht. Das Klischee des Gangsters, so wie es die Filmgeschichte über Jahrzehnte hinweg gezeichnet und gefestigt hat, bricht sich an der Realität. Die Tragödie des kleinen Mannes steckt in diesem Hasardeur. Es gelingt Scorsese in Jimmy Conway die Zeichnung der Komplexität einer Figur, die Sympathie dort erweckt, wo sie nur scheinbar aus der sozialen Prägung sich heraushebt, Mitleid hervorruft, wo sie diesen Ursprung und das psychologische Drama des Vaterlosen offenlegt. Anders als die Verkörperung Al Capones in THE UNTOUCHABLES von Brian De Palma kann De Niro hier die ganzen Register seines schauspielerischen Könnens ziehen. Bedauerlich nur, dass der Regisseur ihn dort nicht etwas mehr zurückgebunden hat, wo Momente der persönlichen Tragödie übergehen in unverständliche Gebärden der Kraft. In solchen Situationen neigt De Niro gerne zu leichtem Outrieren.

GOOD FELLAS ist nicht *nur* das Geständnis eines Mafioso. Der Film liefert uns auch eine über weite Strecken sehr getreue Analyse der Zeit zwischen Ende der vierziger und Anfang der achtziger Jahre. Ausstattung, Kostüm und Drehorte unterstützen den subtilen Prozess, der die Hauptfigur vom einfachen Gelddiebstahl zum moralisch verwerflichen Drogengeschäft absteigen lässt. Der Wandel einer Zeit wird da ausgespielt. Als Projektionsfläche dient das Privatleben, die Beziehung zu Karen, die Henry bald einmal aufs heftigste betrügt. Das Hin und Her zwischen der jüdischen Familie seiner Frau, den Italie-

nern, den Reichen, den Armen, den Bossen und Untergebenen – all das nutzt der Film zur Zeichnung des Charakters von Henry, dem in Wahrheit doch so Schwachen, der sich über sich selbst mit gespielter Stärke hinwegtäuscht.

Gewalt der Gewalt zuliebe?

Scorsese hat mit GOOD FELLAS den *faux pas*, den er sich mit THE LAST TEMPTATION OF CHRIST erlaubt hat, wiedergutmacht. Freilich muss auch er sich die Frage gefallen lassen, warum – einer allgemeinen Tendenz entsprechend – Gewalt in GOOD FELLAS so exzessiv und unnötig brutal gezeigt werden muss. Was lernt der Zuschauer daraus, dass Henrys und Jimmys Freund Tommy DeVito so kaltblütig einen eben erst freigelassenen ehemaligen Freund abknallt? Gut: Die Reaktion auf Henrys Gesicht spiegelt Abscheu. Wir haben begriffen: Dies ist Henrys Welt nicht. Aber warum dann noch diese grausame, einmal eins zu eins wiederholte und einmal in Variation nochmals gezeigte Beerdigungsszene, in der Tommy dem noch im Kofferraum röchelnden Opfer mit dem Fleischermesser zu Leibe rückt. Es knirscht und spritzt. Warum das? – Ich muss gestehen: Darauf habe ich keine Antwort gefunden.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu GOOD FELLAS (DIE SCHULE DER MAFIA):

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Martin Scorsese, Nicholas Pileggi nach seinem Buch «Wiseguy» («Der Mob von innen»); Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Thelma Schoonmakers; Ausstattung: Kristi Zea; Art-Director: Maher Ahmad; Dekor: Les Bloom; Kostüme: Richard Bruno; Ton: James Sabat, Tom Fleischman.

Darsteller (Rolle): Ray Liotta (Henry Hill), Robert De Niro (Jimmy Conway), Joe Pesci (Tommy DeVito), Lorraine Bracco (Karen Hill), Paul Sorvino (Don Paul Cicero), Frank Sivero (Frankie Carbone), Tony Darrow (Sonny Bunz), Mike Starr (Frenchy), Frank Vincent (Billy Batts), Chuck Low (Morris Kessler), Frank DiLeo (Tuddy Cicero), Christopher Serone (Henry, jung), Henry Youngman, Jerry Vale.

Produzent: Irwin Winkler; ausführende Produzentin: Barbara De Fina; assoziierter Produzent: Brude Pustin. USA 1990. 35 mm, Farbe: Technicolor, Dolby; Länge: 146 Min. BRD- und CH-Verleih: Warner Bros., München/Zürich.