

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 242

Artikel: Grausamkeit als Urprinzip des Fortschritts : Gangs of New York von Martin Scorsese
Autor: Binotto, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865316>

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: 03.02.2026

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

Grausamkeit als Urprinzip des Fortschritts

GANGS OF NEW YORK von Martin Scorsese



Die vereinigten irischen Gangs erwarten die Gangs der Nativisten zur Schlacht auf dem Paradise Square, ein furchtbare Gemetzel, wie man nach einem zweieinhalbstündigen Taumel von Gewalt und Grausamkeit befürchten muss – als plötzlich ein wild gewordener Elefant über den Platz rennt. Ein bizarres Moment, absurd komisch in seiner Surrealität, aber mit gezielter Absicht inszeniert – eine von vielen unscheinbaren Schlüsselszenen für GANGS OF NEW YORK, wie sich zeigen wird.

Fünfzehn Jahre zuvor, 1844, New York City, Manhattan, Five Points, The Old Brewery: In den Katakomben der Mietskaserne schneidet sich Vallon bei der Rasur und drückt darauf seinem kleinen Sohn Amsterdam das Rasiermesser in die Hand. Als dieser die Klinge säubern will, sagt Vallon ruhig, aber bestimmt: «Nein, Sohn, nie! Das Blut bleibt auf der Klinge. Eines Tages wirst du das verstehen.» Danach macht er sich mit dem Sohn an der rechten und einem keltischen Totschläger-Kreuz in der linken Hand auf den verschlungenen-düsteren Weg durch

das Gebäude, von einer wachsenden Meute kampfbereiter Männer und Frauen begleitet.

Im Moment, wo das Tor nach draussen geöffnet wird, überflutet blendendes Licht die Leinwand – es ist Winter und der Paradise Square liegt vor ihnen, von frischem, weissem Schnee bedeckt. Eine Stunde später wird der Platz blutrot gefärbt, von Leichen und Verletzten übersät sein, und Vallon wird, von seinem Erzfeind Bill the Butcher niedergestreckt, seinen letzten Atemzug tun. In diesem Moment wird Amsterdam seine Lebensaufgabe kennen: Rache nehmen.

Die Exposition von GANGS OF NEW YORK ist atemberaubend, derart dicht gefügt, dass kein Schnaufer dazwischenpasst. Kameraführung, Lichtgestaltung, Dekor, Schnitt und Musik verschmelzen unauflösbar, und wenn sich die Kamera in einer langsamen, sensationell geschmeidigen Einstellung von der Leiche Vallons in die Vogelperspektive hochschwingt, mag man nicht glauben, dass sich der Film jetzt noch selbst übertreffen könnte.



Schwarzen, Soldaten und Polizisten, die der Mob in seine Gewalt gebracht hatte, wurde mit Schlachtermessern das Fleisch vom Leib geschnitten, Zunge und Augen wurden ihnen herausgerissen, und schliesslich wurden die Opfer mit Öl übergossen, an Bäumen aufgehängt und mit Fackeln angezündet.

1 Five Points um 1829

2 Hängen und Brennen eines Negers auf der Carson Street während der «Draft Riots»

3 Cameron Diaz als Jenny Everdeane

4 Leonardo DiCaprio als Amsterdam Vallon mit den «Dead Rabbits»

Dickens trifft Scorsese

Nach einem Zeitsprung von fünfzehn Jahren kehrt Amsterdam, eben aus der Erziehungsanstalt entlassen, unerkannt nach Five Points zurück, natürlich auf der Suche nach einer Gelegenheit, Bill the Butcher niederzustrecken. Aber das Rachegeschäft wird zur Geduldsprobe. Um an den Butcher heran zu kommen, schliesst sich Amsterdam dessen Bande an, wird gar zur rechten Hand des Metzgers. Immer mehr gerät er damit in den Sog einer ebenso finsternen wie faszinierenden Welt, einer Welt voll absonderlicher Gestalten, schockierender Rituale und lockender Abgründe, einem Schmelztiegel von Dickens und Scorsese.

In seiner Schilderung der Welt von Five Points entfesselt Scorsese eine Akribie, die gleichzeitig meisterhaft und verwirrend ist: Alkohol wird mit erbeuteten Menschenohren bezahlt, Passanten werden ganz selbstverständlich auf offener Strasse niedergestochen, Feuerwehrleute verprügeln sich gegenseitig, anstatt Feuer zu

löschten, Polizisten werden gekreuzigt, und Priester segnen das gegenseitige Abschlachten. Scorsese ist ein brillanter Reiseführer, aber auch ein anstrengender – und didaktische Handreichung ein Schimpfwort. Scorsese erklärt nicht, gewährt keine Verschnaufpausen, ist kurz angebunden. Erhaschen dürfen wir den Augenblick, verweilen nie. Selten zuvor war im Kino ein derart opulenter und gleichzeitig derart schmutziger Film zu sehen.

Wer die Vorlage von Herbert Asbury nicht kennt, droht bald einmal im Gewusel von über hundert Sprechrollen verloren zu gehen. *GANGS OF NEW YORK* ist trotz seinen 166 Minuten Lauflänge ein knapper Film geworden, ein atemloser Totentanz in Satan's Circus.

Noch bizarrrer als alle anderen Gestalten in Five Points ist Bill the Butcher: schmierig-fettiges Haar, Glasauge, Kautabak im Mund, eine bedächtige Sprache voll biblischer Anspielungen, stets mit dem Messer zur Hand, Menschen quälend und aus purer Lust tödend. Eine Karikatur und für alle, die da dürsten nach psycho-



2

3

1

4

logischer Plausibilität, ein Alptraum – und doch mit Hintersinn genau so und nicht anders dargestellt. Das Karikaturistische, Melodramatische und Opernhafte hat System – so wie es bei Dickens System hatte. Bill the Butcher ist die Personifizierung der Five Points, er ist die Charakter gewordene Legende. «Mulberry Street und Worth, Cross und Orange und Little Water: Das sind die Five Points. Jeder dieser Punkte ist ein Finger. Wenn ich meine Hand balle, wird daraus eine Faust.»

Wer das nicht versteht, wird in der Leistung von Daniel Day-Lewis keine Parforce-Leistung sehen, sondern ihm vorwerfen, er übertreibe es – aber das musste sich schon Alec Guinness nach seinem denkwürdigen Auftritt als Fagin in *OLIVER TWIST* anhören.

Was tun – mit einer Frau?

Wer sich in diesem vielschichtigen Vexierbild von den beiden Hauptfiguren Orientierungshilfen erwartet, wird enttäuscht. Richtet man sich zunächst noch auf Amsterdam als positiven Gegenpol zu Bill the Butcher ein, muss man bald ernüchtert zur Kenntnis nehmen, dass er lediglich die nächste Gangster-Generation verkörpert und letztlich genauso wie Bill the Butcher ein Relikt ist.

Leonardo DiCaprio stellt sich genau in diese Nahtstelle zwischen enthusiastischer Jugendlichkeit und ernüchternder Lebenserfahrung, er fügt sich damit perfekt ins Konzept ein und widersteht jeder Versuchung,

Day-Lewis Paroli bieten zu wollen. DiCaprio kann sich das leisten, weil er neben seiner unbestrittenen Leinwandpräsenz über jene subtilen schauspielerischen Mittel verfügt, die ihm kaum jemand zugetraut hätte.

Jener Erzählstrang, der ganz offensichtlich dazu da ist, Identifikationsmöglichkeiten zu bieten, ist leider das schwächste Element des Films: Die Liebesgeschichte zwischen Amsterdam und der Taschendiebin Jenny bleibt ein Fremdkörper, das Feuerwerk zwischen DiCaprio und Cameron Diaz zündet nicht, von Leidenschaft keine Spur, und würde Jenny am Ende tatsächlich alleine gen Kalifornien segeln – es könnte uns egaler nicht sein.

Einmal mehr wird deutlich, dass Scorsese mit Liebesgeschichten zwischen Mann und Frau wenig anfangen weiss – mit der einen gewichtigen Ausnahme von *THE AGE OF INNOCENCE*, die allerdings nur die Regel bestätigt, weil auch dort in erster Linie Emotionen unterdrückt und Leidenschaften abgetötet werden – im Verhindern einer Liebesbeziehung erwies sich Scorseses Schwäche als Stärke.

Jene Beziehungen, die Scorsese interessieren und die er wie kaum ein anderer zu inszenieren vermag, spielen sich zwischen Männern ab. Zwischen Daniel Day-Lewis und Leonardo DiCaprio stimmt die Chemie, und zwischen ihnen entsteht die einzige funktionierende Liebesszene: Bill the Butcher sitzt nach durchwachter Nacht wie ein treu sorgender Vater am Bett des erwachenden Amsterdam. Er erklärt ihn rührend unbeholfen



5

3

Schätzungen zufolge gab es 1855 in der Metropole mindestens 30'000 Männer, die einem der Gangsterbosse und damit indirekt auch den führenden Tammany-Hall- oder Native-Americans-Politikern unterstanden. Beide Parteien waren darauf aus, öffentliche Mittel zu veruntreuen, und sorgten so dafür, dass es im politischen Kessel ständig brodelte.

1 Daniel Day-Lewis als Bill the Butcher mit den «Native Americans»

2 Leonardo DiCaprio als Amsterdam Vallon und Cameron Diaz als Jenny Everdeane

3 Cameron Diaz als Jenny Everdeane

4 Leonardo DiCaprio als Amsterdam Vallon

5 Liam Neeson als Priest Vallon

zu seinem Ziehsohn und zwingt Amsterdam damit, einen Vatermord zu begehen. Die ganze Zeit liegt Jenny bezeichnenderweise unbeachtet daneben.

Zu früh dran

Während Bill für Amsterdam zum Vatersatz wird und Amsterdam immer tiefer dem Ehrenkodex des Schlächters verfällt, auch weil es derjenige des eigenen Vaters ist, werden Parallelen zu GOODFELLAS immer offensichtlicher. Auf die wesentlichste – und vielleicht alles entscheidende – Differenz hat Scorsese selbst jedoch keinen Einfluss. Während GOODFELLAS auf die Rezeption populärer Mafiafilme bauen konnte, fehlt dieser Hintergrund hier vollständig. Das ist die schwerste Last überhaupt, an der GANGS OF NEW YORK zu tragen hat. In GOODFELLAS konnte Scorsese populäre Klischees unterminieren, weil diese in unseren Köpfen allgegenwärtig waren, für die Epoche, in der GANGS OF NEW YORK spielt, herrscht dagegen bei den meisten gähnende Leere, da gibt es keine pittoreske, romantische oder nostalgische Bilder zu zerstören. Mit anderen Worten: Scorsese ist mit seinem Film zu früh, erzählt seine Version der Geschichte als erster, noch bevor wir die populäre Fassung verinnerlichen konnten. Damit wirkt vieles unglaublich oder zumindest unverständlich – weil es gar keinen Mythos gibt, den Scorsese zu Fall bringen könnte.

GANGS OF NEW YORK will dennoch nichts weniger als Scorseses BIRTH OF A NATION sein. Nicht zufällig steht deshalb auf dem Filmplakat «America was born in the Street». Scorseses Ansprüche zeigen sich nirgends so deutlich wie in den beiden Schlachten, welche Anfang und Ende des Films markieren. Während die erste mit zwingender innerer Logik inszeniert ist, die keine Gedanken über Sinn und Unsinn dieses Gemetzels zulässt, wird die zweite Schlacht zum Anachronismus. Spätestens wenn ein Elefant durchs Bild trabt, wird die Absurdität dieses Bandenkriegs offensichtlich. Noch bevor sich Iren und Nativisten aufeinander stürzen können, werden sie durch Kanonenschüsse der amerikanischen Marine niedergestreckt. Durch nebdichten Sandstaub taumeln Bill the Butcher und Amsterdam hilflos auf der Suche nach ihrem Gegner. Die Dead Rabbits, die Forty Thieves, die Chichesters, die American Guards, die Atlantic Guards, die Native Americans, und wie sie alle heißen – die Gangs von New York haben ausgedient, weil ihre Stadt Teil einer Nation geworden ist. Der Amerikaner ist jetzt ein Yankee und trägt die gleichmacherische blaue Uniform der Nordstaaten.

Zugegeben, all diese vielfältigen Motive deutet Scorsese nur an, zeigt sie fast beiläufig, lässt uns immer wieder im Glauben, einer opernhaften Liebes- und Rachegechichte zu folgen. GANGS OF NEW YORK wird sich deshalb in einer ersten «Lesung» kaum jemandem erschliessen. Man kann diese Zumutung natürlich als Mangel oder zumindest Naivität kritisieren. Aber je



1



2



3

Manche Schlachten tobten ohne Unterbrechung zwei oder drei Tage lang. Die Gangster blockierten die Straßen in ihrem Revier mit Barrikaden aus Karren und Pflastersteinen, lieferten sich Feuergefechte mit Musketen und Pistolen oder gingen im Nahkampf mit Messern, Steinbrocken, Knüppeln, Zähnen und Fäusten aufeinander los.

intensiver man sich mit dem Stoff, den Scorsese hier verarbeitet, auseinandersetzt, desto zwingender wirkt gerade die Verdichtung, die Scorsese gelungen ist – bis man glücklich ist, dass er nicht zur vierstündigen Geschichtslektion ausholt. Mag sein, dass er sich mit *GANGS OF NEW YORK* genauso wie mit *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST* zuviel aufgebürdet hat und sich zu unverstellt und zu nahe an sein ureigenes Thema gewagt hat. Aber selbst sein Scheitern wäre grandios und allemal faszinierender als tausendfach gelungener Durchschnitt. So oder so wird *GANGS OF NEW YORK* wie der Jesusfilm ein Schlüsselwerk in Scorseses Œuvre werden, ein Film, der mit den Jahren eher an Gewicht gewinnen als verlieren wird. Das verdankt er unter anderem auch der überwältigenden Ausstattung durch Dante Ferretti und den phantastischen Kostümen von Sandy Powell. Wesentlichen Anteil hat natürlich auch die fast schon unauffällig perfekte Kameraarbeit durch Michael Ballhaus, wobei dieser diesmal als Lichtgestalter besonders brilliert – derart satte und doch differenzierte Nachtbilder sind im Kino eine Sternstunde. Einzig die Musik von Howard Shore fügt sich nicht immer nahtlos ein – nicht schlecht, aber auch nicht so perfekt im Timing wie man das gerade bei Scorsese gewohnt ist.

Vom Guten des Schlechten

Aus dem Durchschnitt ragt Scorsese auch heraus, weil er sich in einem 105 Millionen Dollar schweren Kostümdrama den ungeheuren Affront erlaubt, Grausamkeit als eines der Urprinzipien des Fortschritts darzustellen. Die Gewalt in den Five Points mag noch so widerlich und unmenschlich sein, sie ist in diesem nahezu rechtsfreien, archaischen Raum neben der Religion das einzige Ordnungsstiftende. Scorsese lässt keinen Zweifel aufkommen: Krieg ist kein schickes High-Tech-Spielzeug, kein romantisches Abenteuer und auch kein pittoreskes Schaukämpfen. Aber ob uns das nun passt oder nicht: Bill the Butcher und Amsterdam Vallon sind genauso Pioniere Amerikas wie Abraham Lincoln und Benjamin Franklin. Ganz bewusst bewertet Scorsese Gewalt weder moralisch, noch versucht er sie psychologisch zu erklären und damit zu banalisieren – sie ist da, noch bevor die Menschen da sind. Dass auf dem Boden von Krieg und Grausamkeit etwas Grossartiges entstehen kann, weisen wir gerne weit von uns und interpretieren die letzten Bilder des Films, wo im Zeitraffer das moderne New York wächst, deshalb vorschnell als zynisch. Und verschliessen gerade damit die Augen vor dem Schlüssel zum Film, denn nüchtern betrachtet gilt nicht nur der Grundsatz, dass es mit der guten Absicht schlecht rauskommen kann, sondern auch sein Gegenteil. Die Vitalität in den Five Points hat mit dazu beigetragen, das moderne New York aufzubauen. All das, was wir als Errungenschaften der Moderne rühmen, ist



1 Daniel Day-Lewis als Bill the Butcher

2 Cameron Diaz als Jenny Everdeane und Leonardo DiCaprio als Amsterdam Vallon

3 Aufständische auf der Second Avenue

4 Leonardo DiCaprio und Martin Scorsese in einer Szenenprobe

nicht nur in hehren Idealen verankert, sondern auch in den niederen Begierden – Rassismus, Grausamkeit und Raffgier gehören auch zu unseren Wurzeln, sind Teil unserer Identität. Scorsese erwischte uns sogar dabei, das Verschwinden der Five Points zu bedauern, obwohl wir es doch bejubeln sollten.

Amsterdam wird zum – zugegeben jugendlichen – Mose der nach New York strömenden Iren. Er selbst ist zwar schicksalhaft und untrennbar mit einer alten Welt verbunden und nicht fähig, an einer neuen mitzubauen. Aber er kann sein Volk bis zum Übergang führen. Am Schluss stehen Amsterdam und Jenny bei den Gräbern von Bill the Butcher und Vallon, jenseits des Flusses, und blicken nach Manhattan. Amsterdams letzte Worte erklären nochmals, weshalb Scorsese diesen Film machen musste: «Egal wie viel Blut vergossen wird, um die Stadt wieder aufzubauen und für alle Zeiten immer neu und weiter aufzubauen – es wird wieder so sein, als sei niemand von uns je dort gewesen.»

Thomas Binotto



4

Dreissig Jahre Kampf

Von einer Vision
zur Kinowirklichkeit

«So schliess denn in Gottes Namen die Tür hinter dem elenden Geschöpf, das jetzt darin ist, und verbirg ja das Dasein eines Ortes, der von allem Laster, von aller jämmerlichen Teufelei der schlechtesten alten Stadt in Europa nicht übertroffen werden kann.» So beschrieb Charles Dickens 1842 in seinen «Aufzeichnungen aus Amerika» die Five Points in Manhattan. Er, der in England viel Elend gesehen und in seinen Romanen noch mehr davon beschrieben hatte, war tatsächlich fassungslos: «In diesem Stadtteil gibt es Gassen und Gäßchen mit knietiefem Kot; unterirdische Räume, wo getanzt und gespielt wird; Wände, bedeckt mit unzähligen rohen Zeichnungen von Schiffen, Festungen, Flaggen und amerikanischen Adlern; eingestürzte Häuser; nach der Strasse zu offen, durch deren weite Mauerspalten uns wieder andere Ruinen entgegendlüstern, als ob die Welt des Lasters und Elends nicht anderes zu zeigen hätte; scheußliche Wohnungen, die ihre Namen von Raub und Mord herleiten – kurz alles, was ekelhaft, widrig und verworren ist, hier siehst du es.»

Dickens war von New York offensichtlich nicht angetan, wie überhaupt sein Reisebericht von beissender Kritik oder ironischem Spott geprägt ist. Die schöne neue Welt erschien ihm über weite Strecken und ganz besonders in New York wilder und roher als alles, was er im vermeintlich rückständigen England erlebt hatte.

160 Jahre später, im Herbst 2000, erlebte die Welt der Five Points ihre Wiederauferstehung auf dem Gelände von Cinecittà in Rom. Und wenn Dickens bei einer