

Die Mafia und THE GODFATHER

Fakt und Fiktion

Von Daniel Alles

THE GODFATHER ist episch und mythisch zugleich. Der Film ist zudem eine grandiose Verschmelzung von Fakt und Fiktion. Trotz aller Überhöhung aus dem Reich der Fantasie stehen Teile der Handlung, Facetten von Figuren, Begebenheiten und sogar Bilder aller drei Filme festen Fußes auf ›Realem‹. Coppola verarbeitet fundiert recherchierte, teils bekannte, teils weniger bekannte Ereignisse und ihre Protagonisten in seinem fiktiven Mafia-Universum. So bietet THE GODFATHER Anknüpfungspunkte für den Blick des Zuschauers, der sich durch das Lesen der Zeitung und das Verfolgen von Fernsehnachrichten sein Bild des organisierten Verbrechens gemacht hat. Die Sphäre der filmischen Fiktion und die der ›Realität‹ überlappen einander, wirken rückkoppelnd aufeinander ein und verstärken sogar noch den Eindruck von Universalität, weil der Film die ›Realität‹ komprimiert, mehrere Figuren zu einer verdichtet und die Mafia in einer Weise neu erschafft, wie es sie so nie gegeben hat.

Der folgende Text stellt den Versuch dar, einige wichtige Quellen für die Darstellung der Mafia in der GODFATHER-Trilogie zu benennen und die Verbindung zu ziehen zwischen dem im Film Sichtbaren und der ›Wirklichkeit‹. Ein Versuch deshalb, weil sowohl die Subjektivität der Filmanalyse wie auch die Quellen- und Recherchelage im Bereich der Verbrechensforschung unsicher und anfechtbar erscheinen. So findet sich der größte und aktuellste Teil der Dokumentation über das

organisierte Verbrechen in Amerika heute im Internet auf so genannten *true crime*-Seiten. Häufig lässt sich jedoch nicht bewerten, worauf diese Informationen beruhen, wer genau sie warum verfasst hat und wo sich Fakten und Anekdoten vermischen.

Vito Corleone

Wie kaum eine andere Figur aus den Filmen vereint Don Vito in sich zahlreiche Wesenszüge authentischer Mafiabosse, die zur Mitte des 20. Jahrhunderts an der Ostküste der Vereinigten Staaten ihren Geschäften nachgingen. Besonders ein Mann erlangte Berühmtheit über die Grenzen seines Gewerbes hinaus und dürfte so eine wichtige Quelle für Recherchen zur Mafia gewesen sein, die in den Film THE GODFATHER einfließen. Simone Rizzo DeCavalcante führte eine kleine, aber effiziente Familie in New Jersey, die sich im Lohnbetrug, *shylocking* (Wucherei mit physischer Bedrohung), Glücksspiel und Drogenhandel¹ betätigte. Laut *New York Times* war er »the smartest and smoothest and least vicious of the aging Mafia leaders in the East«.² Anfang der 1960er Jahre gelang es dem FBI, über einen verdeckten Ermittler Abhörenanlagen im Haus von DeCavalcante zu installieren. Auf den über 2000 Seiten des Abhörprotokolls, das zwischen dem 31. August 1964 und dem 12. Juli 1965 entstand, sammelten sich einzigartige Einblicke in Arbeitsweise und Ethos des »Mobs«.³ Unverblümt wurden zukünftige



Don Vito Genovese

Mordanschläge geplant und bereits begangene analysiert. Doch neben dem brutalen Alltag der Verbrecher gibt die Abhöraktion auch Aufschluss über das Privat- und Familienleben der Gangster. Da die Wanzen ohne richterliche Anordnung angebracht wurden, dienten die Ergebnisse ausschließlich nachrichtendienstlichen Auswertungen über das organisierte Verbrechen. Eine Mordanklage gegen DeCavalcante ermöglichten sie nicht. Paul Hoffman schreibt über die Abhörbänder: »The DeCavalcante tapes also provided a rare look into the private life of a public enemy. There were discussions of legitimate business, domestic squabbles, arguments about the cost of weddings and charitable contributions, even whether to pay the boy five dollars for shoveling snow off the sidewalk (they didn't). But most-

ly the talk was of crime. And most of it was penny-ante stuff gambling, some shylocking, disposal of stolen goods.«⁴

Eine weitere reale Verbrecherfigur, die sich in Vito Corleone wiederfindet, ist das Oberhaupt der Genovese-Familie, »the largest and most influential crime family in the United States«,⁵ mit dem er auch den Vornamen gemeinsam hat: Vito Genovese. Anhand dieser Figur lässt sich nachvollziehen, wie positive Eigenschaften für den Film übernommen wurden, die dem Gangster einen gewissen Glanz verleihen, und auf der anderen Seite verabscheuungswürdige Verhaltensmuster ausgespart wurden, die eine positive Identifikation des Zuschauers mit dem Filmcharakter verhindert hätten. Dies kommt

bei Don Corleone, den eine positive, ehrbare Aura umgibt, besonders zum Tragen. So wird von Vito Genovese folgendes berichtet: »If you went to him and told him about some guy doing wrong, he would have the guy killed.«⁶ Eine Verhaltensweise, die sich in ähnlicher Form auch bei Don Corleone wiederfindet und die im Rahmen eines antiquierten, aber nachvollziehbaren familiären Rachekodex beim Zuschauer noch auf Toleranz stößt. Weiter heißt es aber: »[...] and then he would have you killed for telling on the guy.«⁷ Diese Vorgehensweise drückt eine unberechenbare Niedertracht und Gewaltbereitschaft aus, die sich nur schwer mit der positiven Konnotation vereinigen ließe, die den Don im Film umgibt.

Auch andere Wesenszüge von Genovese finden sich bei Vito Corleone wieder. So



Don Vito Corleone beruft in THE GODFATHER eine Versammlung der Mafiabosse ein

schreibt Anthony Bruno über ihn: »He'd long dreamed of taking control of the syndicate and becoming *capo di tutti capi*, boss of all bosses.«⁸ Dem Don Vito aus den GODFATHER-Filmen ist nicht eindeutig nachzuweisen, dass er diesen Traum hegt. Aber genau wie Genovese im November 1957 beruft Corleone eine Versammlung der wichtigsten Mafiagrößen ein. In der ›Realität‹ wollte Don Vito hier seinen Alleinherrschaftsanspruch formulieren, das Treffen wird jedoch verraten und zahlreiche Verbrecher verhaftet. Im Film will Vito Corleone einen schwelenden Bandenkrieg beilegen. Der zweite wichtige Tagesordnungspunkt dieses Gangstertreffens jedoch, der Umgang mit dem Drogengeschäft, stellt eine weitere Schnittstelle zwischen ›Realität‹ und Fiktion dar. Es besteht innerhalb des organisierten Verbrechens Uneinigkeit darüber, wie mit Drogen zu verfahren sei. Die beiden Standpunkte werden auch in THE GODFATHER formuliert, an einer Stelle von Tom Hagen, aber auch während des Treffens der Bosse. So sind die Profite aus dem Drogenhandel zu gewaltig, als dass die Mafia sich

das entgehen lassen könnte. Auf der anderen Seite stellen sie ein ›dreckiges‹ Geschäft dar, das die eigenen Leute korrumpiert und die Unterstützung durch Politik und Polizei gefährdet. Die anfängliche Ablehnung von Vito Corleone gegenüber Drogen aber wird schließlich überstimmt. In dieser Position steht er dem realen Vorbild Vito Genovese nicht nahe: »Don Vito Genovese, however, could not resist the riches that drugs produced, and he, more than any other mob leader, wanted to expand the syndicate's involvement in narcotics.«⁹

Eine andere reale Gestalt aus der italienischstämmigen Mafia scheint hier Vorbild gewesen zu sein: Willie Moretti. Es war wohl auch die Tatsache, dass er ein Gegner des Drogenhandels war, die ihn 1951 zum Opfer seiner eigenen Verbündeten werden ließ.

Hyman Roth

In unverblümter Art und Weise ist der gerissene alte Gangster Hyman Roth einer der schillerndsten Figuren des amerikanischen



Meyer Lansky

organisierten Verbrechens nachempfunden: Meyer Lansky. Beinamen wie »the mythical Meyer«¹⁰ und »mastermind of the mob«¹¹ unterstreichen seinen Ruf als »the most influential Godfather in the history of American organized crime«.¹² »Maybe he said it and maybe he didn't, but Meyer Lansky will forever be identified with the statement that the Syndicate, the underworld conglomerate of hoodlums, mobsters and killers from across the nation, was bigger than U.S. Steel. The boast made for good headlines and helped politicians like Estes Kefauver and Bobby Kennedy build their reputations and later achieved near-factual status when Hyman Roth, the Meyer Lansky-inspired character

in THE GODFATHER: PART II repeated it to Michael Corleone. Whether or not Lansky ever really said it, it was probably true. Organized crime in America from the 1930s to the 1980s was big business and Meyer Lansky had helped make it that way.«¹³

Es finden sich zahlreiche Parallelen zwischen Roth und Lansky. Zuerst nehmen sie aufgrund ihrer jüdischen Herkunft eine Sonderstellung im italoamerikanisch geprägten Umfeld der Mafia ein. Im Film wie auch in der »Realität« sind beide über das gewalttätige Straßengeschäft der Mafia erhaben. Sie ziehen die Fäden im Hintergrund, spielen ihre Gegner gegeneinander aus und bleiben unbehelligt von Polizei und Justiz. Mark Gribben schreibt: »Lansky rose to the top of his profession because he was first

a master organizer and more importantly a man of his word. Lansky was the brains behind the Syndicate; his shrewd analytical mind was responsible for the creation of an international crime cartel.«¹⁴

Die Erinnerungen von Hyman Roth in THE GODFATHER: PART II entsprechen dem Werdegang von Meyer Lansky. Gemeinsam mit den späteren Unterweltgrößen Charles »Lucky« Luciano, Benjamin »Bugsy« Siegel und Lepke Buchhalter stieg er ins illegale Transportwesen ein, das ab Januar 1920 durch die Einführung der Prohibition einen enormen Aufschwung erlebte. Mit dem Alkoholschmuggel legte Lansky die Grundlage für seinen späteren Reichtum. Mit dem



Expansion nach Kuba: Hyman Roth (Lee Strasberg) mit Michael Corleone (Al Pacino)

Ende der Prohibition im Jahre 1933 orientierte sich Lansky neu und verschrieb sich dem illegalen Glücksspiel, das auch für Hyman Roth der wichtigste Erwerbszweig ist. Nach Casinoeröffnungen in Saratoga Springs (New York), New Orleans (Louisiana) und Hot Springs (Arkansas) orientierte sich Meyer Lansky nach Süden.¹⁵ Er dehnte seinen Geschäftsbereich nach Florida und schließlich bis Kuba aus – genau wie Hyman Roth im Film. Außerdem war er stiller Teilhaber des Flamingo Hotels in Las Vegas, das von seinem Freund »Bugsy« Siegel geführt wurde. Lansky konnte aber nicht verhindern, dass sein langjähriger Wegbegleiter erschossen wurde, im Juni 1947 wegen zu geringer Profite. Er teilt damit das Schicksal von Moe Greene in *THE GODFATHER*, der ein Freund von Hyman Roth ist und ebenfalls im Zusammenhang mit Casinogeschäften in Vegas ermordet wird.

Es finden sich weitere Parallelen zwischen Lanskys Biografie und der Darstellung von Hyman Roth in *THE GODFATHER: PART II*. Beide versuchen, Bürger des Staates Israel

zu werden, was aber aufgrund ihrer kriminellen Vergangenheit scheitert. Sie sind gezwungen, nach Amerika zurückzukehren und werden dort verhaftet. Während aber Lansky aufgrund seiner Herzkrankheit dem Gefängnis entgeht und erst im Jahre 1983 hoch betagt stirbt, wird Hyman Roth bei seiner Ankunft am Flughafen ermordet. In dieser Szene kulminiert die ikonografische Verknüpfung aus Fakt und Fiktion, organisiertem Verbrechen und gesellschaftlichem Trauma, die sich durch die gesamte *GODFATHER*-Trilogie zieht. In den kurzen Szenen von Roths Ankunft am Flughafen, die parallel zu den Vorbereitungen der anderen Morde montiert sind, werden Bilder des Anschlags auf den Kennedy-Attentäter Lee Harvey Oswald heraufbeschworen. Einer der zahlreichen Morde, die in den 1960er und 1970er Jahren vor laufenden Fernsehkameras in den USA begangen wurden und der eben deutlich machte, was Michael Corleone vor Roths Tod im Film ausspricht: »If anything in this life is certain, if history has taught us anything it's that you can kill anyone.«



Frank Sinatra in jungen Jahren

Im Gegensatz zu der Figur von Don Corleone nimmt also Hyman Roth deutlich Bezug auf *einen* realen Gangster. Sowohl in der Rückschau als auch aus Sicht der zeitgenössischen Rezeption des Films THE GODFATHER: PART II ist nicht zu übersehen, dass Meyer Lansky Vorbild für Roth war. Als der Film erschien, war Lansky noch am Leben, und es ist davon auszugehen, dass zumindest die am Thema Mafia interessierten Zuschauer ihn in Roth wiedererkannt haben. Auch die Besetzung

durch den Begründer des Method Acting, Lee Strasberg, weist eine interessante Parallelisierung von Fakt und Fiktion auf. Die Rolle, die Lansky im Kontext des organisierten Verbrechens spielte, lässt sich auf Strasberg im Zusammenhang mit der *method* und ihren wichtigsten Vertretern in den GODFATHER-Filmen übertragen.

Johnny Fontane

Unübersehbar auf einer realen Person fußend, findet sich in der Figur des Johnny Fontane der Verweis auf den Idealtypus des italienischstämmigen Entertainers mit Mafiaverbindungen: Frank Sinatra. Zeit seines Lebens musste er sich mit dem Vorwurf auseinandersetzen, dass er nicht nur bekannt, sondern auch befreundet war mit den »Mobi«-Größen seiner Zeit und in beträchtlichem Maße von diesen Freundschaften profitierte. »Like the fictional character Johnny Fontane in Mario Puzo's *The Godfather*,

young Frank Sinatra found a paternalistic Mafia godfather in New Jersey gangster Willie Moretti, a.k.a. »Willie Moore.«¹⁶

Obwohl Fontane, im Film gespielt von Al Martino, nur wenige Szenen hat, werden die enge Verbindung zur Familie Corleone und der große Einfluss von Don Vito auf den Verlauf seiner Karriere deutlich. Gleich zu Beginn der Handlung erzählt Michael Kay von den Vertragsverhandlungen, die sein Vater für Fontane führte. Schließlich presste



Johnny Fontane (Al Martino) als Stargast auf Connie Corleones (Talia Shire) Hochzeit

er ihn mit Waffengewalt aus einem Vertrag mit einem Bandleader frei. Eine ähnliche Begebenheit soll sich zu Beginn von Sinatras Karriere ereignet haben. Sein Bandleader war der Posaunist Tommy Dorsey, mit dem Sinatra einen lebenslangen Vertrag geschlossen hatte, den er aber 1943 gegen die Zahlung von 60 000 Dollar auflösen wollte. Als Dorsey dies verweigert habe, sei er von Willie Moretti besucht und mit einer Pistole im Mund bedroht worden. So habe er letztendlich Sinatra ziehen lassen – gegen die Zahlung von einem Dollar.¹⁷

Auch der Auftritt von Johnny Fontane bei der Hochzeit von Don Vitos Tochter hat sich so ähnlich wohl in der ›Realität‹ zugezogen. Als 1948 Morettis Tochter heiratete, war Frank Sinatra der Stargast und sang auf der Veranstaltung. Eine Gegenleistung für diverse Auftritte, die ihm Moretti in den 1940er Jahre verschafft hatte.

Eine dritte wichtige Episode in *THE GODFATHER* greift ein Gerücht auf, das Sinatras Ein- und Aufstieg in Hollywood betrifft. Angeblich haben ihm seine Mafiakontakte

die mit einem Oscar ausgezeichnete Rolle in Fred Zinnemanns *FROM HERE TO ETERNITY* (Verdammt in alle Ewigkeit; 1953) verschafft. Anthony Bruno bezweifelt dies: »It should be noted that the widely held belief that Sinatra's godfather leaned on Harry Cohn, the head of Columbia Pictures, to force him to cast Sinatra in the wartime drama *FROM HERE TO ETERNITY* is untrue. Unlike the cantankerous producer in Mario Puzo's novel, Cohn never woke up to find a severed horse's head in his bed. In reality, Sinatra lobbied hard to earn the role. [...] Sinatra fit the bill perfectly.«¹⁸

Dass sich dieses Gerücht bis heute hartnäckig halten konnte, liegt an der Tatsache, dass Sinatra die Publicity um *FROM HERE TO ETERNITY* sehr zupass kam. Seine Gesangskarriere war am Abflauen, und er brauchte dringend wieder einen Erfolg. Außerdem bestätigte die Witwe von Harry Cohn in ihren Memoiren die Version von der Einflussnahme des ›Mobs‹.

THE GODFATHER bedient sich also wieder realer Bezüge, um die Gangster und ihre Welt

Die Mafia und THE GODFATHER



Willie Moretti und ...

zu beschreiben, und erweitert diese, indem er den Mafiafiguren zusätzlichen Gehalt verleiht. So entstehen »Mischfiguren«, die durch ihren »Realitätsgehalt« Anknüpfungspunkte für den Rezipienten bieten, aber dennoch abgründiger sind, als es die Mafia je war. Diese Charaktere bewegen sich sowohl innerhalb ihres eigenen Bezugsfeldes, also innerhalb des Genres Gangsterfilm, appellieren aber auch sehr wohl an die Alltagserfahrung des Zuschauers, auch



... Frank Costello vor den Kefauver-Hearings

wenn diese Erfahrung primär eine mediale Erfahrung ist und kein Erleben des Gangstertums durch eigene Anschauung.¹⁹

Vergleichbar zu der Figur von Hyman Roth stellt Johnny Fontane also nicht einen allgemeinen Typus, eine Verschmelzung verschiedener Vorbilder dar, sondern bezieht sich sehr konkret auf ein (damals noch) lebendes Vorbild.

Die Kefauver-Hearings

In THE GODFATHER: PART II wird Michael Corleone von einem Ausschuss zu seinen Verbindungen mit dem organisierten Verbrechen befragt. Vorbild für diesen Ausschuss, der versucht, die italoamerikanische Mafia von innen heraus, d.h. mit Hilfe von Kronzeugen, zu zerschlagen, sind die Anhörungen, die Senator Carey Estes Kefauver von Mai 1950 bis August 1951 durchführt. In 15 Monaten werden in 14 Städten über 800 Zeugen gehört. Nicht nur aufgrund ihres Umfangs, sondern vor allem wegen der Verbreitung der Anhörungen durch das Fernsehen erlangen diese eine breite öffentliche Aufmerksamkeit: »The hearings were a fascinating revelation of the »enemy within« of criminals and their associates who formed a secret »government within a government.«²⁰

Mit einer ähnlichen Strategie wie bei der Ausdifferenzierung der Figuren werden auch bei diesem Ereignis, der Anhörung, »Realität« und Fiktion, Zeitgeschichte und Inszenierung ineinander verwoben. Diese Anhörungen waren es, die vor den Augen Amerikas das Bild der Mafia entstehen ließen. Sämtliche Bezeichnungen, die Hierarchie, die Methoden, ja sogar Aussehen und Kleidung des »Mobs« sollten so offengelegt werden. Dass es häufig bei Versuchen blieb, zeigt auch die Szene in THE GODFATHER: PART II. Während die Ermittler in der Bezeichnung *godfather* einen Decknamen vermuten, der auf einen besonders hohen Rang innerhalb des organi-

sierten Verbrechens hindeutet, erklärt Michael Corleone: »Godfather is a term used by his friends. One of affection and respect.« Dies zeigt, dass bei Anhörungen dieser Art ein bestimmtes Bild konstruiert wurde, das aber keineswegs mit der sehr viel komplexeren »Realität« übereinstimmen musste. Daraus folgte auch, dass trotz dieser umfangreichen *hearings* kaum ein hochrangiges Mitglied des »Mobs« verhaftet wurde. Zahlreiche Äußerlichkeiten wurden erörtert, das Wesen der Mafia aber blieb größtenteils im Dunkeln. Genau wie Michael, der vor dem Ausschuss eine zynische Erklärung verliest, die seine Unschuld untermauern soll, stellen sich die Mafiabosse immer wieder als ehrenwerte Mitglieder der Gesellschaft dar und nutzen ihre Kontakte in Politik und Justiz, um straffrei davonzukommen.

Im Film bedient sich diese Szene auf der einen Seite des ikonografischen Gedächtnisses der amerikanischen Zuschauer. Die Einstellungen, die Sitzordnung, das komplette Setting ist den Bildern nachempfunden, die Anfang der 1950er Jahre Millionen US-Bürger im Fernsehen verfolgten. Auf der anderen Seite aber entlarvt Coppola diese erinnerten Bilder als Blendwerk und pures Schauspiel. Das Publikum des *GODFATHER* weiß um das verbrecherische Leben von Michael Corleone. Wenn Senator Geary seine pro-italienische Erklärung abgibt und den Raum verlässt, erkennt es die Seilschaften, derer sich Michael bedient. Es muss den Verdacht hegen, dass auch die historischen Vorgänge unter Ke-fauver und seinen Mitstreitern in ähnlicher Weise korrumpiert wurden. Die Verbindung von »Realität« und Fiktion ruft hier ein Gefühl von Verunsicherung und Paranoia hervor, da die Geschichte, die viele Menschen noch als Zeitzeugen erlebt haben, hinterfragt wird und unglaubwürdig erscheint. Während bei den an der »Wirklichkeit« angelehnten Figuren sich noch eine Art Enthüllung vollzieht, das Entlarven krimineller Fratzen hinter den

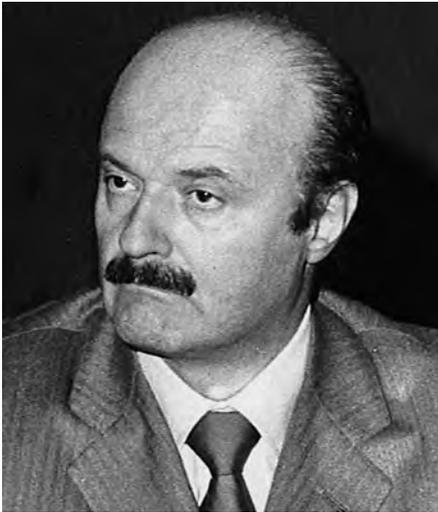
lächelnden Masken gut angezogener italienischer Männer, und so eine Bestätigung für Ängste und Vorurteile gefunden wird, geschieht bei Ereignissen wie der öffentlichen Anhörung das Gegenteil. Eine als gut und richtig erinnerte Begebenheit wird als verlogen und ohnmächtig enttarnt, und der Glaube der amerikanischen Gesellschaft, dass der Mafia eine Lektion erteilt worden sei, wird fundamental erschüttert.

Die Mafia und der Vatikan

Auch in *THE GODFATHER: PART III* gibt es deutliche Hinweise zur Zeitgeschichte. Die unheilvolle Verbindung des organisierten Verbrechens mit dem Vatikan, die Anfang der 1980er Jahre für Schlagzeilen sorgte, findet hier ihre Wiederkehr. Ähnlich wie im Film leitete Anfang der 1970er Jahre ein amerikanischer Kardinal, Paul Casimir Marcinkus, als Oberhaupt des *Istituto per le Opere di Religione* (IOR), eines für den Vatikan operierenden Finanzunternehmens, illegale Geschäfte aller Art in die Wege. Unter anderem versuchte er, gefälschte Aktien im Wert von einer Milliarde Dollar zu erwerben und wusch über Bankbeteiligungen Mafia-Geld aus dem Heroinhandel.²¹ Im Zuge der Ermittlungen kamen Banker unter ungeklärten Umständen zu Tode, und die weitreichende Verschwörung, die maßgeblich durch die Geheimloge *P2 (Propaganda Due)* initiiert wurde, führte zum Sturz des italienischen Kabinetts.

All dies verdichtet Coppola in der Montagesequenz rund um die Aufführung der *Cavalleria Rusticana*. So ereilt den Finanzier des Vatikans im Film das Schicksal des Bankers Roberto Calvi. Die unsauberen Geschäfte, die dieser im Namen des Heiligen Stuhls betrieb, erregten zunehmend öffentliches Interesse, und der neu gewählte Papst versprach direkt nach seiner Wahl, diesen Sumpf trocken-zulegen. Der Film erzählt diese Begebenheiten nach, verbindet sie jedoch mit der Inthroni-

Die Mafia und THE GODFATHER



Der Vatikan-Bankier Roberto Calvi

sierung Vincents als Michaels Nachfolger und konstruiert so die direkte Verbindung von Kirche und Mafia. Am 18. Juni 1982 wird Calvi tot aufgefunden, erhängt unter der Blackfriars Bridge in London. Seine Witwe schließt einen Selbstmord aus, geklärt wird der Vorfall nie.²² In THE GODFATHER: PART III dagegen sind die Hintergründe klar: Keinszig wird im Namen des neuen Paten Vincent Corleone erstickt, um später zur Verschleierung des Mordes aufgeknüpft zu werden.



Frederick Keinszig (Helmut Berger)

Auch die nicht enden wollenden Gerüchte um den Tod des »33-Tage-Papstes« Johannes Paul I. werden in THE GODFATHER: PART III aufgegriffen. Im Film ist es offensichtlich, dass der Pontifex auf Geheiß der Mafia ermordet wurde. Zuvor warnt der Erzbischof Kilday den mächtigen Lucchesi vor dem Einfluss des neuen Pontifex und beschließt dann, diesen mit einer vergifteten Tasse Tee zu töten. Hier folgt der Film den Verschwörungstheorien, die auch David A. Yallop formuliert hat.²³ In »Wirklichkeit« starb der Papst wohl eines natürlichen Todes.²⁴

Die engen Verbindungen zwischen Politik, Vatikan und organisiertem Verbrechen greift der Film in der Konferenz von Rom auf. Offensichtlich ist dies eine Referenz an die Loge P2, die in Italien bis zu ihrer Auflösung 1982 enormen Einfluss ausübte. Am Tisch sitzt gegenüber dem Erzbischof, quasi als höchster weltlicher Würdenträger, Lucchesi. Dieser ist in kaum verhüllter Weise dem langjährigen italienischen Ministerpräsidenten Giulio Andreotti nachempfunden, der eine der Symbolfiguren der Verbindung zwischen Politik und Mafia ist. Zu erkennen ist das prominente Vorbild für Lucchesi nicht nur an der markanten Brille, sondern auch an Aussagen, die ihn als skrupellosen Machtpolitiker erkennen lassen.

Anders als der Faktenbezug bei Figuren und Ereignissen in den ersten beiden Teilen der Trilogie, der punktuell eingesetzt wurde und der »fantastischen« Mafia Authentizität verleihen sollte, scheint der Bezug auf die globalen Verstrickungen von Vatikan, Politik, Finanzwelt und organisiertem Verbrechen in THE GODFATHER: PART III universeller Art. Dieser Bezug besteht den

ganzen Film hindurch und bildet so den Handlungsrahmen für das Geschehen und die Determinante für die Geschäfte der Corleones. Es ist die Globalisierung, die im Film durch diese Verstrickungen repräsentiert wird und soziales und wirtschaftliches Handeln bestimmt. Alles ist noch größer, noch mächtiger als zuvor. Die Geldsummen sind höher, die Beteiligten entstammen den wirtschaftlichen und kirchlichen Eliten, das Wirkungsfeld ist räumlich global und intellektuell grenzenlos. Dies ist die Bühne, auf der Michael Corleone scheitert, den ganzen Film hindurch. Die Welt ist zu groß, zu kompliziert, ja sogar zu korrupt geworden, als dass er mit seinen Mitteln noch Erfolg haben könnte. So dient der Faktenbezug weniger einer Erhöhung der Authentizität als vielmehr der Vergegenwärtigung eines globalisierten Gesellschaftsrahmens, angesichts dessen der kriminelle Familienverbund Mafia anachronistisch und machtlos erscheint. Don Lucchesi, der mächtige Hintermann in diesem weitreichenden Ränkespiel, bringt die Spielregeln der Globalisierung auf den Punkt: »Finance is a gun. Politics is knowing when to pull the trigger.«

Fazit

In allen drei Filmen der GODFATHER-Trilogie schimmert an exponierten oder verborgenen Stellen das Zitat der ›Wirklichkeit‹ durch und verleiht den Filmen eine Aura besonderer Authentizität. So sehr die Handlung und ihre Figuren auch Produkte der Fantasie sind, sie bedienen sich der ›Wirklichkeit‹, um die Welt der fiktiven Mafia plastischer erscheinen zu lassen.

Es lassen sich zahllose Verweise auf Bilder, Figuren und Geschehnisse aus



Der ehemalige italienische Ministerpräsident Giulio Andreotti

der Welt des ›Mobs‹, aber auch aus anderen gesellschaftlichen Bereichen finden. Ein Foto, das auf Sizilien in den 1930er Jahren entstand, kehrt in THE GODFATHER: PART II wieder, als der ermordete Bruder des jungen Vito Andolini geborgen wird.²⁵ Ein weiteres Beispiel sind Tatortfotos aus dem New York der 1940er Jahre, die in der Szene in THE GODFATHER zitiert werden, in der Michael Sollozzo und McCluskey tötet. Der Ablauf



Don Lucchesi (Enzo Robutti)

Die Mafia und THE GODFATHER

dieser Begebenheit ist außerdem an die Ermordung Guiseppe Masserias durch »Lucky« Luciano, »Bugsy« Siegel und ihre Kumpane angelehnt.²⁶ So lässt sich immer wieder die Bezugnahme der Filme auf die Geschichte der Mafia in Amerika im Speziellen und auf die jüngste Geschichte der USA im Allgemeinen erkennen.

Eine aufschlussreiche Deutungsebene bietet auch die Verbindung zwischen der Familie von Francis Ford Coppola und der Familie Corleone. Nicht nur besetzte er nahezu seine gesamte nähere Verwandtschaft in verschiedenen Teilen der Trilogie, auch tauchen Begebenheiten aus der Familienchronik in der Filmhandlung auf. So waren beispielsweise Coppolas Urgroßeltern Cousin und Cousine. Dies wiederholt sich, als seine Tochter, im Film die Tochter von Michael, sich in ihren Vetter verliebt. Der Regisseur bekennt offen, dass er auch die »Realität« seiner Familie, eines italienischen Einwandererclans, in den GODFATHER-Filmen einfangen wollte.

Alle Verweise auf Fakten herauszuarbeiten und in die Deutung des GODFATHER-Universums einzubinden, würde den Rahmen dieses Textes sprengen. Zweifellos sind sie aber ein Grund für den großen, anhaltenden Erfolg der Filme beim Publikum. Ein historischer Wiedererkennungswert ordnet das Werk in seine Zeit und sein soziales Bezugsfeld ein und erweitert dadurch auch die Lesarten, die über die eines klassischen Gangsterfilms hinausreichen. Es ist die einzigartige Symbiose aus Fiktion und »Realität«, die Coppolas GODFATHER-Trilogie zu einem der faszinierendsten Werke des Kinos macht. □

Anmerkungen

1 Vgl. Dagobert Lindlau: Der Mob. Recherchen zum organisierten Verbrechen. Hamburg 1988, S. 30.

2 Zitiert nach: <http://www.mafianj.com/tapes/tapes.shtml>. (Letzte Zugriffe bei allen Internetseiten: 15.3.2011).

3 <http://www.mafianj.com/tapes/tapes.shtml>.

4 Ebenda.

5 http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/family_epics/genovese1/1.html?sect=16.

6 http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/family_epics/genovese1/5.html?sect=16.

7 Ebenda.

8 Ebenda.

9 http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/family_epics/genovese1/6.html?sect=16.

10 Ebenda.

11 Ebenda.

12 <http://www.dark-horse.co.uk/gangsters/meyer/legacy.htm>.

13 <http://www.dark-horse.co.uk/gangsters/meyer/main.htm>.

14 Ebenda.

15 Vgl. <http://www.dark-horse.co.uk/gangsters/meyer/havana.htm>.

16 http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/cops_others/frank_sinatra/2.html?sect=18.

17 Vgl. http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/cops_others/frank_sinatra/2.html?sect=27.

18 Ebenda.

19 Vgl. Robert Warshow: Der Gangster als tragischer Held. In: Filmkritik 13/4/1969, S. 262.

20 <http://userpages.umbc.edu/~kimhwa1/time line>.

21 Eberhard Abelein: Geschäfte im Namen des Vaters. Der Papst und seine unheilige Bank. Eine Geschichte voller Sünden. In: Die Zeit, 45/2001.

22 Ebenda.

23 David A. Yallop: Im Namen Gottes? München 1984.

24 Vgl. http://www.bautz.de/bbkl/j/johannes_paul_i.shtml.

25 Norman Lewis: Die Ehrenwerte Gesellschaft. Düsseldorf 1965, S. 225.

26 Vgl. http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/mob_bosses/the_god_father/5.html.

Auszug aus: Norbert Grob / Bernd Kiefer / Ivo Ritzer (Hg.): Mythos DER PATE. Francis Ford Coppolas GODFATHER-Trilogie und der Gangsterfilm.

© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-311-4

<http://www.bertz-fischer.de/mythosderpate.html>