

## Clint Eastwoods „Gran Torino“

*Mein Lieblingsfilm*

*Hans-Martin Gutmann*

Liebe Inge, ich bin ein furchtbarer Freund. Als mich heute Morgen, drei Tage vor Abgabetermin, Deine Erinnerungsmail erreicht („Filmtextabgabe bis Sonntagabend?“), da stand ich völlig auf dem Schlauch. Ich konnte mich schlicht nicht erinnern, etwas versprochen zu haben, und das habe ich Dir auch geschrieben (mein stilles Vorbild in solchen Situationen ist immer wieder Martin Luther, der, vor dem Reichstag in Worms aufgefordert zu widerrufen, sich nicht erinnern konnte, etwas gerufen zu haben, und das auch gesagt hat – wir wissen, wie die Geschichte ausging.) Birgit hat dann die entscheidende Mail gefunden, Du hast mich durch eine weitere Mail erinnert, dass ich sofort zugesagt habe – also. Es ist, wie es ist, und ich bitte herzlich um Vergebung.

Womit wir auch gleich bei einem Aspekt meines Themas sind. Mein Lieblingsfilm, bleibend im vergangenen Jahrzehnt, ist Clint Eastwoods „Gran Torino.“ Das hat verschiedene Gründe.

Ich sehe gerne Blockbuster. Intelligente Blockbuster, in denen nicht bloß ständig irgendwas explodiert. Ich sehe, das muss ich zu meiner Schande gestehen, intelligente Blockbuster lieber als Autorinnenfilme. Das ist das eine.

Das zweite: Ich liebe Clint Eastwood. Als Schauspieler schon sehr früh, und als Regisseur auch schon sehr lange. Ich kann, glaube ich, sagen: Clint Eastwood ist der einzige US-Republican, den ich ohne Einschränkung gut finde.

Der dritte Grund ist entscheidend. Der Film erzählt – auf eine Weise, die mich berührt – mein Lebensthema. Und mein Lebensthema ist die – immer prekäre, immer bedrohte, selten erfolgreiche – Umwandlung von schlechter Reziprozität durch gute Reziprozität. Mein Lebensthema, über das ich immer wieder nachdenke, schreibe, diskutiere, ist die Umwandlung/Unterbrechung von Gewalt durch Gabe (Solidarität, Freundlichkeit, Hingabe). Das ist schon sehr lange mein grundlegendes Thema. Meine „fixe Idee“, wenn man so will. Irgendwann zu Beginn der neunziger Jahre hatte ich eine lebensgeschichtlich weichenstellende Aha-Situation. Irgendwann in diesen Jahren nämlich kam es zu einer ersten Lektüre von Marcel Mauss, später auch von René Girard.

Nach und nach wurden mir beide Analysen als Hinweise auf zwei aufeinander beziehbare Seiten von *Mimese* in Prozessen von Reziprozität als grundlegenden anthropologischen Antriebskräften deutlich. Auf der einen Seite steht die mimetische Kraft des Gebens, zum Annehmen und Wiedergeben herauszufordern, auf der anderen Seite die mimetische, anstreckende Kraft des Gewalthandelns. Es ergaben sich, vielleicht typisch für eine Aha-Situation, teils schlagartig, teils über längere Zeiträume Bezüge zu den unterschiedlichsten Feldern von Wissen und Reflexion – so zu Ökonomie, Sozialwissenschaften, Ethnologie, Psychoanalyse. Aber eben entscheidend auch ein Link von anthropologischen zu zentralen theologischen Fragen, beispielsweise im Verständnis von Christologie, Kreuzesgeschehen und Lebenshingabe. Und auch zum Verständnis der Grunderzählung vieler Blockbuster-Filme.

That's it.

Und Clint Eastwoods „Gran Torino“ erzählt dieses Thema in für mich fesselnder und berührender Weise. Ich habe den Film in vielen vielen Filmseminaren diskutiert. Ich habe heute Morgen auch dunkel in Erinnerung gehabt, dass ich mal etwas dazu geschrieben habe. Und ich habe einen Text im Computer gefunden. Ich hoffe, dass ich ihn nicht irgendwo veröffentlicht habe. Ich kann mich jedenfalls nicht daran erinnern. Ich habe ihn, glaube ich, zur Selbstverständigung geschrieben. Wenn das stimmt, und das hoffe ich von Herzen, dann ist das jetzt die Erstveröffentlichung. Für Dich, liebe Inge. Mit den herzlichsten Glückwünschen zu deinem Geburtstag.

---

### „Gran Torino“ – die Erzählung

Clint Eastwood „Gran Torino“ (USA 2008) spielt in einem Vorort einer amerikanischen Kleinstadt im amerikanischen Mittelwesten, die schon bessere Tage gesehen hat. Die großen Tage der US-Autoindustrie sind gezählt, und *Walt Kowalski* (gespielt von Clint Eastwood), der sein Leben lang bei Ford gearbeitet hat, lebt nach dem Tode seiner Frau allein in einem Einfamilienhaus in diesem Viertel. Die Umgebung seines Wohnhauses hat sich gegenüber „besseren Zeiten“ verändert. Walt, der selbst aus einer polnischen Einwandererfamilie stammt, ist einer der letzten „weißen“ hier wohnenden Amerikaner. Ringsum im Viertel leben Angehörige des Volkes der Hmong. Die Hmong, die in China, Vietnam und Kambodscha ihre Siedlungsgebiete haben und im Vietnamkrieg auf Seiten der Amerikaner gekämpft haben, mussten nach dem Sieg des Vietcongs ihre Heimat verlassen und in die USA übersiedeln.





Walt Kowalski kann diese Entwicklung weder verstehen noch gutheißen. Er sitzt Tag für Tag mit einer Kühltruhe voller Bierdosen auf der Terrasse seines Hauses und kommentiert das Leben ringsum mit Sprüchen, die kein bisschen „PC“ sind, eher die Grenze zum Rassismus deutlich überschreiten. Walt hat mit seinem 1972er „Gran Torino Sport“, einem Modell aus der Ford-Produktion besserer Tage (etwas weniger berühmt als der „Mustang“) ein symbolisches Verbindungsstück zu diesen besseren Zeiten auch seines eigenen Lebens in der Garage stehen. Einmal in der Woche wird der Gran Torino vor das Haus gefahren und gewienert.

Walt ist alt geworden. Der Kontakt zu seiner Familie ist gelinde gesagt gestört. Walt versteht seine erwachsenen Söhne nicht, wie er dem sehr jugendlichen Priester und Pastor der Ortsgemeinde, zu der Walts Frau eine enge Beziehung gehalten hat, einmal offenbart. Sein Sohn Mitch, der zum Leidwesen Walts einen japanischen Wagen fährt, und dessen Frau versuchen Walt für die Vorzüge einer Altersresidenz zu begeistern. Walt, der sich noch sehr rüstig fühlt und mit Hilfe seines voluminösen Werkzeugkellers alles reparieren kann, schmeißt seinen Sohn kurzerhand raus, und auch die Nachfrage seiner jugendlichen Enkelin - ausgerechnet während der Beerdigungsfeier seiner Frau -, was nach seinem Tode denn mal aus dem Gran Torino werden soll, kann seiner Gefühle für seine Familie nicht gerade erwärmen.

Walt hat nur wenige lebendige Kontakte. Mit einigen Kumpels trifft er sich ab und an zum Bier. Der katholische Gemeindepastor *Janovich* sucht ihn zu seinem Leidwesen fast jeden Tag auf, um ihn zur Beichte zu bewegen, weil er es der Frau Walts, die er in ihrem Sterbeprozess begleitet hat, versprochen habe. Walt, der mit der Kirche nichts am Hut hat, mehrfach ausgezeichnete Koreakriegsveteran ist und sich jeden Tag mit Schuldgefühlen herumschleppt, weil er über die befohlenen oder in Kampfhandlungen über lebensnotwendigen Tötungen hinaus einen jungen Koreaner erschossen



hat, als der sich schon ergeben hatte, kann dem Priester weder etwas anvertrauen noch etwas zutrauen - wegen seiner Jugendlichkeit, wegen seiner Penetranz und wegen seines in seinen Augen unreifen Geredes über Leben, Sterben, Tod und Ewiges Leben in der Beerdigungspredigt für seine Frau. Er hört ihm eher misstrauisch und nur deshalb zu, weil der Priester seiner verstorbenen Ehefrau in die Hand versprochen hat, ihn zur Beichte zu bewegen.

Und dann ist da noch *Martin*. Martin ist der italienische Friseur, bei dem sich Walt einmal im Monat die Haare schneiden lässt. Die beiden Freunde überschütten sich gegenseitig mit fremdenfeindlichen Sprüchen gegen Italiener (Martin) und Polen (Walt), aber anders als im Falle der Abneigung Walts gegen seine Hmong-Nachbarn ist dies ein Spiel, in dem es darum geht, dem anderen möglichst wirkungsvoll und schlagfertig - aber immer in den Grenzen freundschaftlicher Beziehung - eins überzubraten - weil eben „Männer so reden“.

Die Straßen des Viertels sind von konkurrierenden Straßengangs beherrscht. *Thao*, der sechzehnjährige Sohn der sehr traditionell unter der häuslichen Herrschaft der Großmutter lebenden Nachbarsfamilie, wird von einer Hmong-Straßengang genötigt, „zu seinem Schutz“ mit den Mitgliedern der Gang, die von seinem Cousin angeführt wird, „rumzuhängen“ - spricht: schwer bewaffnet im Viertel in einem weißen aufgetunten japanischen Wagen rumzufahren. Als „Einstand“ wird Thao genötigt, den Gran Torino aus Walts Garage zu stehlen. Walt wacht auf, lädt seine Flinte und stellt Thao in der Garage - und wenn er nicht gestolpert wäre, dies lässt der Film zumindest offen, hätte er den Dieb wohl erschossen.

Von jetzt an kommt der Film in Bewegung. Als eines Nachts die Gang versucht, Thao - er hat in ihren Augen den Einstand vermasselt - zu zwingen, mit ihnen zu kommen, und auch Thaos Schwester *Sue* und die Mutter angreifen, vertreibt Walt die Gang mit vorgehaltenem Gewehr; und einige Tage später befreit er Sue, die an einer Straßenecke von einer Gang von jungen Schwarzen bedrängt wird, aus der gefährlichen Situation.



Die rassistischen Sprüche Walts haben sich ebenso wenig verändert wie seine Ablehnung gegenüber den „Sumpfratten“, wie er die Hmong verächtlich nennt. Er greift ein, weil er eben der Ansicht ist, dass ein Mann sich in gefährlichen Situationen nicht aus der Affäre ziehen kann - und weil er meint, dass die Polizei, wenn sie denn überhaupt auftaucht, immer zu spät kommt.

Von jetzt an aber ist Walt, ganz gegen seinen Willen, der Held der Hmong-Nachbarschaft. Sie bringen ihm gegen seine heftige Abwehr Blumen und leckeres Essen ins Haus. Sues lädt ihn ein, an einem Fest in der Nachbarsfamilie teilzunehmen. Walt will nicht, aber sein Bier ist gerade alle, er hat nur getrocknetes Fleisch zu Hause. Der Charme Sues und die Aussicht auf leckeres Essen bringt ihn dazu, sich auf den Besuch einzulassen. Walt übertritt während dieses Festes

nahezu alle traditionellen Tabus und Sitten der Familie. Aber er ist zumindest anfänglich fasziniert, zunächst nur von dem leckeren Essen, und Sue befreit ihn aus den peinlichen Situationen. Im Keller, wo die Jugendlichen feiern, führt Walt ein erstes freundliches Gespräch mit einer jugendlichen Hmong – und mit Thao, den er aber hauptsächlich anmacht als Dieb seines Autos. In dieser Szene wird auch deutlich, dass Walt schwer krank ist – er spuckt Blut, will es aber weder selbst wahrhaben noch seine Gastgeber, die ihn besorgt darauf ansprechen, dazu wahrhaftig Auskunft geben.

Zwischen Walt und Thaos Familie entwickelt sich nach und nach ein freundschaftliches Verhältnis. Walt gibt seine „offizielle“ Abneigung und seine Sprüche nicht auf, aber unter dieser Schale verändert er sich nach und nach. Gegen seinen deutlichen Widerwillen stimmt er auf Bitten der Mutter Thaos zu, dass Thao zwei Wochen für ihn arbeitet, um seine „Schuld“ – den Autodiebstahl – wieder gut zu



machen. Walt lässt Thao zunächst die Vögel in den Bäumen zählen, gibt ihm nach und nach ernsthafte Arbeiten und ist zunehmend angetan von der Weise, wie Thao arbeitet – und vor allem entwickelt er Respekt gegenüber dem jungen Mann, der sich von seinem Benehmen ebenso wenig einschüchtern lässt wie von der schweren Arbeit. Thao ist in seiner freundlichen und hilfsbereiten Haltung ein Sonderfall in der männlichen Hmong-Welt – wie Sue einmal formuliert: Die Hmong-Frauen haben es leichter als die Männer, sich auf die fremde Kultur einzulassen. „Die Hmong-Mädchen gehen aufs College, und die Hmong-Jungs gehen ins Gefängnis“.

Schritt für Schritt intensiviert sich die Beziehung zwischen dem alten und dem jungen Mann zu einer Freundschaftsbeziehung. Walt nimmt Thao mit in Martins Friseurladen, damit er lernt, „wie Männer so reden“. Er verschafft ihm Arbeit auf dem Bau. Er leiht ihm Werkzeug und schießt ihm das Geld für Arbeitsklamotten vor. Und er leiht ihm seinen Gran Torino aus, als er sich auf ein erstes Date verabredet.

Im selben Maße, wie sich diese positive Beziehung entwickelt, nimmt – in einer Gegenbewegung – die Gewalt der Hmong-Gang gegenüber Thao und seiner Familie zu. Sie überfallen ihn auf dem Weg von der Arbeit, zerstören sein Werkzeug und foltern ihn, indem sie ihm eine Zigarette ins Gesicht brennen. Walt erkundet daraufhin das Haus, wo die Gang gemeinsam wohnt, und schlägt einen von ihnen zusammen, als alle anderen einmal wieder auf Tor sind – mit der klaren Ansage, er werde alle zusammenschlagen, wenn die Gang Thaos Familie nicht in Ruhe lasse. Daraufhin eskaliert die Situation endgültig. Eines Nachts fährt die Gang am Haus von Thaos Familie vorbei und beschießt das Haus mit automatischen Waffen. In derselben Nacht vergewaltigen sie Sue. Gegenüber der Polizei, die bald danach eintrifft, wird aber keinerlei Information über Hintergründe und Täter gegeben – gegen den Cousin Thaos, ein Familienmitglied, wird nicht ausgesagt.

Von jetzt an geht es Thao nur noch darum Vergeltung zu üben. Er bedrängt Walt, sofort loszustürmen, und die Feinde zu überrennen. Walt ist sich völlig sicher, dass Sue und Thao und ihre Familie nur dann in Frieden leben können, wenn die Gang ausgeschaltet werden kann. Er ist sich sicher, dass die Polizei diese Aufgabe nicht übernimmt. Er kann Thao zunächst bewegen, bis zum Nachmittag zu warten – er muss einen Plan aushecken. Walt nutzt die verbleibenden Stunden, sich die Haare schneiden und sogar eine Rasur verpassen zu lassen. Er lässt sich einen Anzug maßschneidern. Er bringt Daisy, seinen alten Hund, zur Großmutter Thaos. Und er geht, endlich, zur Beichte.

Pastor Janovich ahnt, dass die Situation auf eine finale Gewalteskalation zuläuft. Er beschwört Walt, von seinem Vorhaben abzulassen. Er kann für Stunden eine Polizeistreife bewegen, vor dem Haus der Gang Wache zu schieben – aber nach einiger Zeit ziehen sich die Polizisten wieder zurück, ehe etwas passiert ist.

Die verabredeten Stunden sind vorbei. Walt sitzt in seinem Haus und putzt seine Waffen. Thao kommt dazu und will jetzt endlich loslegen. Walt bittet ihn, mit in den Keller zu kommen. Hier beichtet er seinem jugendlichen Freund, was er dem Priester verschwiegen hat: die lebenslang traumatische Situation, in der er einen bereits ohnmächtigen jungen Koreaner ins Gesicht geschossen hat. Er heftet Thao den „Silver Star“-Orden an, den er einmal für seine Tapferkeit im Koreakrieg erhalten hat – weil Thao der eigentlich Tapfere ist. – Und er sperrt ihn im Keller ein, um allein in das finale Gefecht zu ziehen, gegen den erbitterten Widerstand Thaos.

Allein vor dem Haus der Gang, provoziert er die jungen Männer – solange, bis er sicher ist, dass die Nachbarn nach draußen getreten sind, um die Szene beobachten zu können. Die Mitglieder der Hmong-Gang haben bereits ihre Waffen gezogen. Walt hat sich eine Zigarette in den Mund gesteckt, fragt nach Feuer. Seine Gelassenheit bringt seine Gegenüber zur Weißglut. Als er kein Feuer bekommt, greift er in seine Innentasche, in der er, wie die Gang-Mitglieder schon einmal gesehen haben, seinen Revolver hat. Er spricht „Gelobt seist du, Maria, voller Gnaden“, und zieht mit einer schnellen Bewegung sein Feuerzeug heraus. Walt stirbt im Kugelhagel der Gang, er ist schon tot, als er – in der körperlichen Gestalt eines Kreuzes – auf dem Boden aufschlägt. Anders als bei den bisherigen Anschlägen, haben diesmal Nachbarn miterlebt und berichten der Polizei, was passiert ist. Als Thao mit Sue, der Walt noch die Information gegeben hatte, dass er Thao im Keller eingesperrt habe, am Ort des Gefechtes eintreffen, sind die Gang-Mitglieder verhaftet und werden in die Polizeiwagen verladen – sie werden, wie ein Hmong-Polizist Thao mitteilt, für lange Zeit hinter Gittern bleiben.

Der Film endet damit, dass der Notar der Familie Walts, die nach seiner Beerdigung auf das Erbe wartet, eröffnet, dass sie leer ausgeht. Und Thao erbt den Gran Torino. In der letzten Szene des Filmes fährt er in seinem neuen alten Wagen die Küstenstraße entlang.

## **Die Haltlosigkeit traditioneller Ordnungen in der Moderne.**

### **Das Eigene und das Fremde.**

### **Die mimetische Kraft von Gewalt und von Gabe.**

Eine Überlegung zur Interpretation. Im Fokus steht das Gegenüber zwischen der entmächtigten, früher dominierenden Kultur des weißen Mittelstandes und der im Viertel jetzt dominierenden Lebenswelt der Hmong. Auf beiden Seiten sind die traditionellen Strukturen brüchig geworden, haben ihre Macht verloren, jedoch auf unterschiedliche Weise. Die Familie von Thao und Sue ist eng mit ihrer Nachbarschaft verbunden, es werden religiöse Feste (beispielsweise eine der Taufe ähnliche Initiationshandlung durch einen Schamanen) gezeigt, es gibt Gastfreundschaft mit wunderbar zubereitetem Mählern - und doch hat dieses traditionelle Milieu keine Kraft und auch keine Angebote, vor allem für die männlichen Mitglieder der nachkommenden Generation eine Lebensperspektive anzubieten. In der mittlerweile auch zahlenmäßig weit unterlegenen weißen Mittelschicht sind Nachbarschaftszusammenhänge ebenso zerfallen wie – trotz allem ehrenwerten Bemühen des jungen Priesters – die verbindliche Kraft religiöser Institutionen. Es gibt zwar noch ein über den großen regionalen Raum verstreut das Netz einzelner Freundschaftsbeziehungen, die vor allen Dingen durch gemeinsam artikulierte Abgrenzung gegenüber dem überfremdenden Milieu der Hmong aufrechterhalten werden; zugleich wird deutlich gezeigt, dass auch die weiße Mittelschicht aus verschiedenen Schüben von Einwanderungen zusammengewachsen ist, selber also keinesfalls einheitlich ist; hier jedoch kann mit Rassismus „gespielt“ werden, ohne dass latente Gewalt im Hintergrund steht. Jedenfalls: in der spätmodernen Gesellschaft, die Clint Eastwood hier zeigt, hat das Überkommene, haben religiöse und kulturelle Traditionen keine Kraft, keine Perspektive, keine lebensermöglichende Qualität für die nachwachsende Generation

Die Zugehörigkeit zur Gang allerdings auch nicht. Der Boss der Gang, die Thao zur Teilnahme zwingen will, betont zwar immer wieder, dass Thao sein kleiner Cousin ist und dass er deshalb auf ihn „aufpassen“ müsse; dies hindert die Gang allerdings nicht daran, Thaos Familie mit Schnellfeuergewehren zu beschießen und Thaos Schwester Sue brutal zu vergewaltigen. Familie, Nachbarschaft, Religion, kulturelle Traditionen – sie spielen für diese Jugendkultur keine Rolle. Die Mitglieder der Gang sind erwerbslos, wohnen außerhalb ihrer Familien, sind offenkundig aus allen traditionellen sozialen, kulturellen und religiösen Einbindungen herausgefallen, und ihr einziger Lebensinhalt besteht darin, mit dem hochgetunten Wagen durch die Straßen des Quartiers zu fahren, die Pumpgun bei Bedarf lässig aus dem Fenster gelehnt, immer in Erwartung und in der Hoffnung, dass es zu Begegnungen und Auseinandersetzungen mit anderen Gangs oder mit unbeteiligten, nicht „organisierten“ Jugendlichen kommen wird. Für diese Lebensweise, dieses Lebensgefühl ist es eine nicht hinnehmbare Provokation, als Hmong sich dem Beteiligungszwang entzieht, eine intensive Beziehung zu dem weißen Amerikaner Walt aufbaut, einen Beruf erlernt, sich in die Kultur des weißen Amerika integrieren will. Es beginnt eine tendenziell grenzenlose Eskalation der Gewalt.

Struktur, Ordnung, diese verbürgende moralische und religiöse Regeln sind entmündigt: Genau dies ist der Nährboden für die „mimetische“ Gewaltkrise, wie sie René Girard in seinen Untersuchungen zur Dynamik von Gewaltkrisen immer wieder beschrieben hat. Die Dynamik der Gewaltkrise, die sich jetzt zwischen Walt und der traditionellen Hmong-Familie Thaos und Sues auf der einen Seite, der Hmong-Gang auf der anderen Seite entwickelt, lässt sich auf dem Hintergrund dieses Theorievorschlags vertieft „lesen“; es macht Sinn, an Girards Überlegungen an dieser Stelle zu erinnern. René Girard hat in seinen Untersuchungen zum – wie er dies nennt – „archaischen“ Gewaltopfer in einer Lektüre zahlreicher Mythen aus dem Altertum und so genannter „Verfolgungstexte“ aus dem Mittelalter den *Ablauf von Gewaltkrisen* analysiert. Ist Gewalt erst einmal im gesellschaftlichen Spiel, setzt sie sich unbegrenzt deshalb fort, weil Menschen ihr Begehren am Begehren des Anderen – „mimetisch“, durch Nachahmung und Ansteckung – lernen, aber auch die Gewalt, die sie selbst anschauen oder am eigenen Körper erleben, selbst fortsetzen. Die Gewaltkrise setzt immer weitere Bereiche des gesellschaftlichen Zusammenlebens in Flammen, bis schließlich die „Lösung“ der Gewaltkrise *im Gewaltopfer* gesucht wird.<sup>1</sup>



An dieser Stelle ist von Seiten einer ausdrücklich an der Eigensinnigkeit der jüdisch-christlichen Erzähltradition interessierten Interpretation eine Anknüpfung, zugleich ein Einspruch nötig. Seine Richtung wird von René Girard bereits skizziert: Das Kreuz Jesu Christi ist in seiner Interpretation *Ende und Aufhebung* der „heiligen“ Gewalt“, weil Jesus – wie jedes Opfer in biblischer Perspektive – in der biblischen Erzählbewegung als *unschuldig* angesehen wird: unschuldig an der gesellschaftlichen Gewaltkrise und an seinem eigenen Tod. Damit ist der Rausch des Gewaltopfers am entscheidenden Punkt entmündigt: Denn der „heilige Mord“ des Gewaltopfers steht und fällt mit der von allen Gesellschaftsmitgliedern geteilten Vorstellung, dass durch den Mord am „*schuldigen* Bösen“ die Gewalt ein für allemal gebannt und der gesellschaftliche Frieden wieder hergestellt werden kann.

Menschen, die von einer Gewaltkrise „besetzt“ sind, sind insofern – gegenüber ihren normalen alltäglichen Gefühls- und Interaktionsmustern – „Andere“ geworden, als sie schlicht unfähig sind,



sich in die Perspektiven des Opfers einzufühlen. Sie sind, wie Emanuel Levinas<sup>2</sup> formulieren würde, unfähig, sich vom „Angesicht“ des Anderen ansprechen zu lassen als Gebot: „Du sollst nicht töten!“. Für Menschen, die in Gewaltkrisen verstrickt sind, wirkt das Antlitz des Anderen geradezu umgekehrt. Nicht mehr als Gebot, nicht zu töten, sondern die Lust an der Gewalttat steigert sich mit der Qual, die am Antlitz des Anderen ablesbar ist.

„Gran Torino“ erzählt, nimmt man diese theoretischen Überlegungen für die Interpretation zu Hilfe, von zwei gegenläufigen Bewegungen, in denen die zwingende Kraft der Mimese, durch Nachahmungs-Angebote Verhalten und Handeln zu beeinflussen, in positiv-verbindender wie in zerstörerischer Hinsicht deutlich wird. Denn ebenso wie Gewalt, so wirken auch Geschenke, Gaben, im übertragenen Sinne: Freundlichkeit und Solidarität mit zwingender Kraft zur Nachahmung auffordernd, „ansteckend“ und darin „mimetisch“. Die Erzählperspektive des Filmes beinhaltet auf der einen Seite eine positive Bewegung, in der sich Walt durch den Kontakt, durch die offensive Freundlichkeit vor allem Sues der abgewehrten, mit Vorurteilen angesehenen fremden Kultur öffnen, sich auf eine intensive Freundschaftsbeziehung mit dem jungen Mann Thao einlassen kann und seine Verantwortung erkennt, dass die beiden Geschwister nur dann weiter leben und in Frieden leben können, wenn die Gang entmächtigt wird und aus der Gegend entfernt wird – wobei die Option, dies durch tödliche Gewalt zu erreichen, offen ist. Die Gegenbewegung beschreibt die klassische Gewalteskalation: Thaos Chousin und seine Gang können nicht hinnehmen, dass sich Thao dem Druck entzieht, Mitglied der Gang zu werden, dass er sich mit dem „weißen“ Amerikaner anfreundet, dass er Arbeit aufnimmt und Anstalten macht, sich in die amerikanische Gesellschaft zu integrieren. Schritt für Schritt wächst die Grausamkeit und Unkalkulierbarkeit der Gewalthandlungen. Die massivste Gewalt erfährt Sue, die durch ihr Selbstbewusstes Auftreten, durch ihre offenkundige soziale und kommunikative Kompetenz die jungen Männer mit ihren Defiziten konfrontiert. Sie versuchen, den Anspruch männlicher Überlegenheit ihr gegenüber durch grausame sexuelle Gewalt durchzusetzen.

Im Höhepunkt der Gewaltkrise kommt es zu einer Um-Erzählung, einer Umdrehung der Logik, in der die Gewaltkrise durch den Sieg der „guten Gewalt“ über die „böse Gewalt“ beendet wird. Dies ist der Mechanismus, nach dem – so René Girard – der traditionelle Gewaltopfer-Mechanismus funktioniert: Die, die an der Ausbreitung der Gewalt schuld sind, werden durch „gute Gewalt“ oder die „Gewalt der Guten“ zur Strecke gebracht. Das Risiko dieser Art der Gewalt-Unterbrechung ist jedoch zumindest, dass dieses erstrebte „endgültige“ Ende der Gewalt durch die Hinschlachtung derer, denen die Schuld an der Gewalt zugewiesen wird, in der Regel nichts anderes ist als die erste Stufe einer neuen Gewalteskalation.

Es ist keinesfalls so, dass diese Lösung – es wäre die Lösung jedes traditionellen Western und vieler Action-Blockbuster – für den Protagonisten des Filmes, Walt, nicht denkbar gewesen wäre. Ganz im Gegenteil: alles scheint auf diese „Lösung“ hinzusteuern. Walt will eine Lösung erzwingen, die es seinen Freunden erlaubt, in Frieden zu leben – du dazu muss die Hmong-Gang verschwinden.

Was macht es möglich, dass er im Finale anders handelt, dass er nicht schießt, sondern provoziert, unter öffentlicher Aufmerksamkeit selber erschossen zu werden? Es mag die Einsicht in die eigene Unterlegenheit gegenüber der Mehrzahl der schwer bewaffneten Feinde gewesen sein: er will auf jeden Fall Thao davor bewahren, sich in diese Situation hineinzustürzen, die er mit aller Wahrscheinlichkeit nicht überleben wird.

Ich denke, es kommt entscheidend etwas hinzu. Walt ist durch den lebendigen Kontakt mit den Menschen aus der ihm fremden, unvertrauten, von ihm massiv abgelehnten Kultur, vor allem durch den offensiven Charme und die gegen seine Tiraden standfeste Freundlichkeit Thaos verändert worden. Er kann sich den traumatisierenden Erfahrungen seines eigenen Lebens stellen, und er kann sie Thao gegenüber aussprechen: das lebenslange Leiden daran. Leben genommen zu haben in einem Krieg, an den sich in der heutigen US-amerikanischen Kultur niemand mehr erinnert, und vor allem: über die militärische Notwendigkeit und ohne Anordnung, einfach aus Angst oder aus der aufgeladenen Gewaltsituation heraus einem jungen Koreaner sein Leben genommen zu haben.

Der Film legt mehrere Spuren, aber er überlässt es den Zuschauer/innen, die Antwort zu finden. Er erzählt in jedem Fall: durch die Hingabe seines Lebens kann Walt erreichen. Dass die zerstörerische Gewalt entmündigt wird und dass die, die er lebt und für die er sein Leben einsetzt, ihr Leben haben und behalten können. Dass Walt, von den Schüssen der Gang durchsiebt, in der Gestalt des Gekreuzigten stirbt, ist m.E. ein bewusst gewähltes Symbol des Regisseurs / Hauptdarstellers Clint Eastwood, die von ihm in diesem Filmdargestellte Erzählfigur an die Christusgeschichte, an Leben, Passion und Eröffnung neuen Lebens zurückzubinden.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> R. Girard, Der Sündenbock. 1982. Zürich 1988. wiederveröffentlicht als: ders., Ausstoßung und Verfolgung. Eine historische Theorie des Sündenbocks. Frankfurt/M. 1992
- <sup>2</sup> E. Levinas, Ethik und Unendliches, Wien 1996. Vgl. auch ders., Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Freiburg 1993

### VORGESCHLAGENE ZITATION:

Gutmann, Hans-Martin: Clint Eastwoods „Gran Torino“. Mein Lieblingsfilm, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 – Filmische Passionen, erschienen 01.10.2023

<https://www.theomag.de/145/hmg03.pdf>