
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN SPEZIAL

Filmanalyse zu

Clint Eastwood

GRAN TORINO

Stefan Munaretto

The logo for Bange Verlag features a stylized, light blue circular graphic on the left, resembling a brushstroke or a partial ring. To its right, the word "Bange" is written in a bold, dark blue, sans-serif font. Below "Bange", the word "Verlag" is written in a smaller, lighter blue, sans-serif font.

Bange
Verlag

Über den Autor dieser Erläuterung:

Stefan Munaretto unterrichtet Deutsch und Englisch an einem Gymnasium in Braunschweig. Als Autor von Interpretationen und Lernhilfen zur Literatur und zum Film hat er mehrere Bücher veröffentlicht. Eine Neuauflage von *Wie analysiere ich einen Film? Das Standardwerk zur Filmanalyse* erschien 2014 im C. Bange Verlag.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

1. Auflage 2017

ISBN: 978-3-8044-3127-0

PDF: 978-3-8044-5127-8, EPUB: 978-3-8044-4127-9

© 2017 by C. Bange Verlag GmbH, 96142 Hollfeld

Titelabbildung: Clint Eastwood in *Gran Torino* © akg-images / Album /

Double Nickel Entertainment / gerb

Alle Rechte vorbehalten!

Druck und Weiterverarbeitung: Tiskárna Akcent, Vimperk

VORWORT	5
----------------	---

1. HINTERGRUND	7
Clint Eastwood	7
Angry White Men	14
Detroit	18

2. INHALT	24
Filmdaten/Stab/Darsteller	24
Inhaltsangabe (Kurzfassung)	26
Die Reise eines Helden	27

3. THEMATISCHE ASPEKTE	37
Männlichkeit	37
Religion	43
Das Fremde und das Eigene	47
Rache und der Kreislauf der Gewalt	54

4. FIGUREN UND FIGURENKONSTELLATIONEN	60
Walt Kowalski	60
Die Familie Kowalski	61
Die Familie Lor	62
Die Hmong-Gang	65
Pater Janovich	66

5. ERZÄHLSTRATEGIEN	67
Poetische Gerechtigkeit _____	67
The Unity of Effect _____	70
Action, Spannung, Humor _____	74
Zitate, Anspielungen, Hommage _____	78

6. FILMSPRACHE	81
-----------------------	----

7. MUSIK UND TON	88
-------------------------	----

8. REZEPTION	94
---------------------	----

9. ENGLISH ABSTRACT	98
Historical Background _____	100
Thematic Elements _____	102
Characters _____	104
Narrative Strategies _____	105
Visual Design _____	107
Music _____	107
Critical Reception _____	108

LITERATUR	110
------------------	-----

VORWORT

Clint Eastwoods Film *Gran Torino* erzählt eine Geschichte von schlichter Eleganz, die an komplexe Themen rührt. Der Erfolg des Films beweist, dass es ein Bedürfnis nach Spielfilmen gibt, die uns zum Nachdenken darüber anregen, wie wir in Zukunft zusammen leben wollen und welche Vorbilder uns weiterbringen in einer Zeit, in der die Gesellschaften in den USA wie in Europa besorgniserregend auseinanderdriften und ethnische und soziale Spannungen ihre Grundlagen angreifen.

Mit dem amerikanischen Wahlkampf von 2016 und der Präsidentschaft von Donald Trump ist dem Film nun eine ganz neue Aktualität zugewachsen. Man kann ihn in seiner ersten Hälfte als eine Vorstudie und in seinem zweiten Teil als einen Gegenentwurf zu dem auffassen, was in Amerika geschehen ist. Die Vorstudie widmet sich einem der sprichwörtlich gewordenen zornigen weißen Männer aus einer der einstmals blühenden und jetzt heruntergekommenen Industriemetropolen des Mittleren Westens, der sich nur noch fremd und abgehängt im eigenen Land fühlt. Walt Kowalski, der Protagonist, ist so kaputt wie die Straßen und Häuser seines Viertels von Detroit. Er reagiert seine Wut über den eigenen Zustand und den der Welt an den asiatischen Einwanderern ab, die neben ihm wohnen. Am Anfang schwebt über Walt noch der Geist von Dirty Harry, des „Man with No Name“ und der anderen einsamen Rächer, die in früheren Jahrzehnten Jagd auf Verbrecher machten und mit dem Namen des Darstellers synonym waren. Auch Walt hat zuerst noch deren düsteren Blick, ihre Aggressivität und Rücksichtslosigkeit. Dann aber nimmt er eine überraschende Entwicklung, von der Eastwood unwiderstehlich und glaubwürdig erzählen kann, weil sie eng verwoben ist mit seiner eigenen. Die Abkehr von der Gewalt und ihrer Faszination ist das Ergebnis

einer jahrzehntelangen Auseinandersetzung damit in zahllosen Filmen. Im zweiten Teil verwandelt sich Walt in die Antithese des „tough guy“ aus Eastwoods frühen Werken, und *Gran Torino* wird zu einem Plädoyer für Gemeinschaftsgeist, Versöhnung, Sanftmut und Nächstenliebe.

Dass es auf die gesellschaftlichen Versäumnisse, die im Populismus zum Ausdruck kommen, nicht die ersehnten einfachen Antworten gibt, zeigt am besten die Person Clint Eastwood in ihrer Widersprüchlichkeit selbst. Seine Empfehlung, den Kandidaten Donald Trump zu wählen, scheint mit dem Geist von *Gran Torino* schwer vereinbar zu sein¹. Trump wiederum inszeniert sich selbst im Stil einiger älterer Eastwood-Figuren als raubeiniger Outsider, der es allein mit einem übermächtigen System (in diesem Fall Washington) aufnimmt. Im Vergleich zu einem Charakter wie Walt Kowalski fehlt Trump allerdings etwas Entscheidendes. Die Ethik, die *Gran Torino* zugrunde liegt, basiert auf dem Wunsch, Grenzen zwischen Menschen aufzuheben und alte Wunden zu heilen, während der neue Präsident ausdrücklich unversöhnlich ist und als Denkmuster ein „Wir gegen sie“ bevorzugt. Entscheidend bei einer Figur wie Walt ist, dass er sich verändert und Einsicht in seine eigene Fehlbarkeit erlangt. Auch das ist für Eastwood ein unverzichtbarer Bestandteil von Männlichkeit und etwas, das an Trump noch nicht festgestellt wurde (Stand Juni 2017). *Gran Torino* hat unabhängig von den besonderen Zeitumständen Bestand, aber wer das Amerika von heute verstehen will, findet in dem Film jedenfalls einen guten Ansatzpunkt.

1 Hainey, Michael: *Clint and Scott Eastwood: No Holds Barred In Their First Interview Together*. In: *Esquire online*, August 3, 2016. <http://www.esquire.com/entertainment/a46893/double-trouble-clint-and-scott-eastwood/> (Stand Mai 2017). Zur Kritik vergleiche: Leight, Elias: *Clint Eastwood Defends Trump's Racist Rhetoric: 'Just F-cking Get Over It'*. In: *Rolling Stone online*, August 4, 2016. <http://www.rollingstone.com/politics/news/clint-eastwood-defends-donald-trumps-racist-rhetoric-w432695> (Stand Mai 2017).

1. HINTERGRUND

Clint Eastwood

Clint Eastwood ragt heraus unter den Filmemachern Hollywoods. Die Karriere des Schauspielers und Regisseurs (* 1930 in San Francisco) überspannt mittlerweile sechs Jahrzehnte und lässt sich grob in drei Phasen einteilen:

- Phase 1 (1959–1966): Erste Erfolge in den USA als Darsteller in einer Western-Fernsehserie und Einstieg in eine internationale Filmkarriere mit Italo-Western,
- Phase 2: (1966–1992): etablierter Filmstar, spezialisiert auf die Genres Western und Kriminalfilm; Einstieg in eigene Regie-tätigkeit,
- Phase 3: (1992–heute): Aufstieg zum hochangesehenen Regisseur und Oscar-Preisträger mit *Erbarmungslos*.

Popularität erlangte Eastwood zuerst als ungestümer Cowboy Rowdy Yates in der Fernsehserie *Rawhide*, die von 1959 bis 1966 produziert wurde und klassische Western-Themen verhandelte. Fast in jeder Folge ging es um die Abenteuer und Herausforderungen während eines Viehtriebs durch die Weiten des amerikanischen Westens. *Rawhide* steht in der Tradition des klassischen Western-Genres, welches das harte Leben der Siedler, Cowboys und Pelztierjäger glorifiziert, die im 19. Jahrhundert den Westen eroberten. In dieser Pionierzeit entwickelte sich der individualistische Sozialtypus, der vielen US-Bürgern bis heute als vorbildlich erscheint. Zum Modell des idealen Mannes schlechthin wurde der Westerner erst zwischen 1930 und 1950 durch das Kino erhoben. Darsteller wie John Wayne und Gary Cooper verkörperten das Ideal in seiner reinsten Form, als ritterlichen, stoisch-entschlossenen

Erste Phase



Der *Dirty-Harry*-Regisseur Don Siegel förderte die Ambitionen seines Hauptdarstellers, selbst hinter die Kamera zu treten. Noch im selben Jahr wie *Dirty Harry* kam *Sadistico (Play Misty for Me)*, Eastwoods erste Regiearbeit, heraus. Ab jetzt waren seine Charaktere komplexer und differenzierter. Die Männer, die Eastwood in seinen eigenen Filmen meistens auch selbst spielte, sind oft mysteriöse Gestalten, denen das Leben tiefe Wunden geschlagen hat. Manche suchen nach Erlösung von einer Schuld aus der Vergangenheit, oder sie haben sich von ihrer Familie oder alten Freunden entfremdet, ohne dass man genau erfahren würde, weshalb.

Clint Eastwood in
Dirty Harry (1971)
© picture-
alliance / Mary
Evans Picture
Library

Mit *Gran Torino* vergleichbare Filme

Die Figur des griesgrämigen alten Mannes, der am Ende menschenfreundlich wird, trifft man im Kino zunehmend häufig an. Diese Filme entstehen vor dem Hintergrund des demografischen Wandels. Wenn der Ruhestand angesichts der stark erhöhten Lebenserwartung noch zwanzig Jahre und mehr beträgt, kann der Einzelne mit 65 nicht aufhören, sich für andere Erfahrungen zu öffnen. Die Welt um die Protagonisten herum hat sich rasant verändert und zwingt sie, alte Gewissheiten auf den Prüfstand zu stellen, damit sie noch einmal am Leben teilnehmen können. Fast immer leitet eine Trennung oder der Tod der Ehefrau eine Krise ein, und meistens erweist sich die Konfrontation mit fremden Kulturen und ungewohnten Formen des Zusammenlebens als Katalysator für einen Neuanfang. So spielt Richard Jenkins in *Ein Sommer in New York – The Visitor* (2007) einen verwitweten Wirtschaftswissenschaftler, in dem die Begegnung mit einem von der Abschiebung nach Syrien bedrohten Musiker wieder Lebenslust und Kampfgeist weckt.

About Schmidt (2002) mit Jack Nicholson und *Broken Flowers* (2005) mit Bill Murray sind als Roadmovies inszeniert. Die meisten dieser Filme sind Tragikomödien mit grotesken Elementen. Das trifft auch auf *Song for Marion* (2012) mit Terence Stamp zu und auf *St. Vincent* (2014), wiederum mit Bill Murray, und die schwedische Variante *Ein Mann namens Ove* (2015) mit Rolf Lassgård.



Fabrikrui-
nen vor
GM-Zentrale:
Niedergang und
neuer Glanz
liegen in Detroit
dicht beieinander.
© picture
alliance / ZUMA-
PRESS.com

Theatre, ein Kino und Konzerthaus mit luxuriöser Innenausstattung, welches jetzt als Parkhaus genutzt wird.

Was Detroit zum Verhängnis wurde, war zunächst die vollständige Abhängigkeit von einer einzigen Industrie. Die Stadtväter hatten es in den guten Zeiten versäumt, auch in andere Wirtschaftszweige zu investieren. Deshalb hatte man dem Strukturwandel, der in den Siebzigerjahren seine volle Wirkung entfaltete, nichts entgegenzusetzen. Viele Jobs in der Autoindustrie gingen durch Automatisierung und durch Konkurrenz aus Deutschland und Japan verloren. Die Autofirmen sparten Kosten durch die Verlagerung von Produktionsstätten

2. INHALT

Filmdaten:

Originaltitel: Gran Torino

Produktionsland: USA

Uraufführung USA: 9. Dezember 2008 in Burbank, Kalifornien

Premiere Deutschland: 5. März 2009

Länge: 116 Minuten

Produktionsetat: \$ 33.000.000

Einspielergebnis weltweit: \$ 269.958.228 (Stand 31.12.2016)⁵

Originalsprache: Englisch, Hmong

Altersfreigabe: FSK 12

Stab:

Regie: Clint Eastwood

Produktion: Clint Eastwood, Robert Lorenz, Bill Gerber

Drehbuch: Nick Schenk (Story: Nick Schenk und Dave Johannson)

Kamera: Tom Stern

Montage: Joel Cox, Gary D. Roach

Produktionsdesign: James J. Murakami

Kostüme: Deborah Hopper

Musik: Kyle Eastwood, Michael Stevens, Clint Eastwood,
Jamie Cullum

Darsteller:

Walt Kowalski: Clint Eastwood

Pater Janovich: Christopher Carley

Thao: Bee Vang

Sue: Ahney Her

⁵ Cf. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=grantorino.htm> (Stand Mai 2017).

5 ERZÄHL-
STRATEGIEN

6 FILMSPRACHE

7 MUSIK
UND TON

8 REZEPTION

9 ENGLISH
ABSTRACT

Filmplakat
Gran Torino
© picture-alliance



CLINT EASTWOOD

GRAN TORINO

WARNER BROS. PICTURES PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH VILLAGE ROADSHOW PICTURES A DOUBLE NICKEL ENTERTAINMENT
A MALPASO PRODUCTION "GRAN TORINO" WRITTEN BY JOEL COX A.K.A. GARY D. ROACH
PRODUCTION DESIGNER JAMES J. MURAKAMI DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY TOM STERN, A.C.S.
EXECUTIVE PRODUCERS BETTE KANE, TIM MOORE AND BRUCE BERMAN
STORY BY DAVE DRANNON AND NICK SCHENK SCREENPLAY BY NICK SCHENK
PRODUCED BY ROBERT LORENZ AND BILL GERBER PRODUCED AND DIRECTED BY CLINT EASTWOOD

COMING SOON
WWW.THESANTORINO.COM

GRAN TORINO

Thaos und Sues Großmutter: Chee Thao

Vu (Thaos und Sues Mutter): Brooke Chia Thao

Youa: Choua Kue

Fong („Spider“): Doua Moua

Mitglieder von Spiders Gang: Sonny Vue, Elvis Thao

Mitch Kowalski (Walts älterer Sohn): Brian Haley

Steve Kowalski (Walts jüngerer Sohn): Brian Howe

Ashley Kowalski (Walts Enkelin): Dreama Walker

Josh Kowalski (Walts Enkel): Michael E. Kurowski

Martin, der Friseur: John Carroll Lynch

Trey (Sues Verabredung): Scott Eastwood

Inhaltsangabe (Kurzfassung):

Walt Kowalski ist ein Veteran des Koreakrieges. Er hat sein gesamtes Arbeitsleben bei den Ford-Werken verbracht und lebt jetzt im Ruhestand. Das Verhältnis zu seinen zwei Söhnen ist zerrütet, und seine Enkel sind verzogene Gören. Seit er Witwer ist, hat er nur noch Sinn für seinen Hund Daisy und seinen wertvollen 1972er Ford Gran Torino. Erst als er Thao Vang Lor, den Sohn der vietnamesischen Nachbarfamilie kennenlernt, findet Walt noch einmal eine neue Aufgabe im Leben. Dabei bereitet es ihm zuerst Missfallen, dass in seinem Viertel von Detroit jetzt viele Asiaten wohnen, vor allem von der Volksgruppe der Hmong. Zahlreiche Jugendgangs machen die Gegend unsicher.

Eines Nachts wird Walt von Geräuschen aus der Garage geweckt, in der sein Gran Torino abgestellt ist. Thao ist dort eingebrochen, um den Wagen als Initiation in die Gang seines Cousins Spider zu stehlen. Er wird dabei von Walt gestört, kann in der Dunkelheit aber unerkannt entkommen. Als die Gang wieder vor dem Haus der Lors erscheint und Thao gegen seinen Willen mitnehmen will, vertreibt Walt sie und erwirbt sich damit Ansehen

3. THEMATISCHE ASPEKTE

Männlichkeit

Wie in fast allen Filmen von Clint Eastwood geht es auch in *Gran Torino* um das Thema Männlichkeit (vgl. Kapitel 1). Es wird deutlich, dass sich männliches Verhalten unterschiedlich ausprägt und dass es veränderbar ist. Walt ist am Ende des Films nicht mehr der gleiche Mann, der er am Anfang war. Dabei repräsentieren nicht nur der alte und der neue Walt, sondern auch seine Söhne, Thao, Spider und andere Figuren jeweils unterschiedliche Formen von Männlichkeit, welche gegeneinander in Stellung gebracht werden, damit der Zuschauer sich ein Urteil bilden kann. Außerdem wird sichtbar, dass jemand nicht von selbst zum Mann wird, sondern dass es dazu der Erziehung und anderer äußerer Einflüsse bedarf, wie man an dem vaterlosen Thao sieht. Erst als Walt die Aufgabe des Ersatzvaters übernimmt und ihn anleitet, findet er eine Einstellung zu seinen Aufgaben, Rechten und Pflichten als Mann. Walt selbst wurde durch seine Kriegserlebnisse über Jahrzehnte so beeinträchtigt, dass er sein Potenzial als Mann nicht voll entfalten konnte, bevor er Thao begegnete.

Beim letzten Zusammentreffen mit Thao charakterisiert Walt sich als einen Mann, der Dinge zu Ende bringt: „I finish things“. Ein Mann ist für ihn jemand, der die Initiative ergreift und Verantwortung übernimmt. In diesem Fall will er ganz allein ein für allemal die Gefahr ausräumen, die seine Freunde bedroht, und damit zugleich die zwei großen Fehler wiedergutmachen, die er in seinem Leben begangen hat: erstens die Erschießung des wehrlosen koreanischen Soldaten fünfzig Jahre zuvor und zweitens die schlecht geplante Aktion gegen Spiders Gang. Ungewollt hatte er damit dem Angriff auf die Lors und Sues Vergewaltigung den Weg bereitet. Walt tritt als „weißer Ritter“ auf – eine Schutzgestalt für

Unterschiedliche
Formen von
Männlichkeit bei
den Figuren

Anfangs eine
patriarchalische
Heldenfigur:
Walt

hat: „Hmong girls over here fit in better, we adjust. The girls go to college, the boys go to jail.“ Für Thao ist der Ersatzvater Walt der Ausweg aus dem Teufelskreis.

DAS MÄNNLICHKEITSIDEAL IN *GRAN TORINO*

Aggressivität

Stärke

Unabhängigkeit

Erfahrung

Handwerk

Initiative

Aktivität

Balance

Sanftmut

Gemeinschaftssinn

Kommunikation

Empathie

Nächstenliebe

moralisches Bewusstsein

Selbstbeherrschung

Rache und Selbstjustiz im amerikanischen Kino

Rache soll in den vielen Hundertausenden von Jahren, in denen unsere Vorfahren in kleinen Clans durch eine wilde und gefährliche Natur streiften, einen Überlebensvorteil mit sich gebracht haben. Die Furcht vor Vergeltung dürfte Angreifer abgeschreckt und die Gemeinschaft kooperativer gemacht haben. So lautet eine umstrittene Theorie der Evolutionspsychologie. Tatsache ist, dass wir noch heute Rache oft als „süß“ empfinden, was Filme wie die drei Teile der trashigen *96-Hours*-Reihe (2008–2014) mit Liam Neeson sich zunutze machen. Darin führt ein pensionierter CIA-Agent einen privaten Vernichtungsfeldzug gegen eine finstere Bande von albanischen Mädchenhändlern.

Interessanter sind Filme, die zeigen, dass Rache und Selbstjustiz nicht nur Spaß machen, sondern fragwürdige Mittel sind, die vor allem Unheil hervorbringen. Das amerikanische Kino hat auffällig viele solche Rachedramen hervorgebracht, zum Beispiel *Der Schwarze Falke* (Originaltitel: *The Searchers*, 1956) von John Ford, *Wer Gewalt sät* (*Straw Dogs*, 1971) von Sam Peckinpah, *München* (*Munich*, 2005) von Steven Spielberg, fast alle Werke von Quentin Tarantino (z. B. *Django Unchained*, 2012) und *The Revenant* (2015) von Alejandro González Iñárritu. Fast immer enden diese Filme mit dem Tod der Gegenspieler oder gleich in einem großen Blutbad. Erfolgreich geübte Rache bringt den Protagonisten aber nur vorübergehend Erleichterung, die Gewalt geht auch an dem Rächer nicht spurlos vorbei. Sie nimmt ihm seine Menschlichkeit und zerstört ihn oft selbst an Leib und/oder Seele so wie den schüchternen Mathematiker

David, der sich in *Wer Gewalt sät* in einen hemmungslosen Killer verwandelt. Dieser Film gehört wie John Boormans *Beim Sterben ist jeder der Erste* (*Deliverance*, 1972) zur Bewegung des New Hollywood, die das Kino und die Gesellschaft der USA erneuern wollte und sich u. a. kritisch mit dem Verhältnis zu Waffen und Gewalt auseinandersetzte. *Deliverance* ist zwar kein typischer Rachefilm, aber auch die vier Großstädter, die darin von einheimischen Rednecks bei einer Kanutour im Gebirge angegriffen werden, erleben Gewalt und Gegengewalt als völligen Bruch der Zivilisation.

4. FIGUREN UND FIGUREN- KONSTELLATIONEN

Walt Kowalski

Die reinen Fakten über den Protagonisten des Films sind schnell zusammengetragen: ungefähr 75 Jahre alt, Nachfahre polnischer Einwanderer, als junger Mann im Koreakrieg eingesetzt, danach Arbeiter in der Autoindustrie bei Ford, verheiratet mit Dorothy, die kürzlich verstorben ist, zwei erwachsene Söhne, zwei Enkelkinder. Er verbringt viel Zeit auf seiner Veranda und trinkt große Mengen Dosenbier (Lieblingssorte: Pabst). Jetzt ist er an Lungenkrebs erkrankt.

Facettenreicher
Charakter

Das ist jedoch nur die Oberfläche dieses an Facetten reichen Charakters. Auf die verschiedenen Subtexte (also die wirklichen und vom Zuschauer zu erschließenden Bedeutungen) Walts wird an verschiedenen Stellen dieser Erläuterung genauer eingegangen. Er repräsentiert in unterschiedlichen Situationen und manchmal gleichzeitig

- die Angry White Men des Nordostens: ehemalige Industriearbeiter, die ihren Statusverlust nicht verkraften und das moderne Amerika ablehnen,
- einen Misanthrop (Menschenfeind), der zum Menschenfreund wird,
- einen Vermittler zwischen zwei Welten, als Lehrer und Schüler zugleich,
- einen Wiedergänger der vielen Westernhelden, die Clint Eastwood im Laufe seiner Karriere gespielt hat,
- eine Erlösergestalt, die sich opfert, um einen fatalen Kreislauf der Gewalt zu beenden, und durch Nächstenliebe neues Leben bringt
- und außerdem die immer wieder nötige zyklische Wiedergeburt der amerikanischen Freiheitsideale bewirkt,

5. ERZÄHLSTRATEGIEN

Poetische Gerechtigkeit

Gran Torino ist das idealtypische Beispiel eines exzellent gemachten populären Spielfilms, der dem Zuschauer über einen Zeitraum von knapp zwei Stunden eine Geschichte erzählt, die ihn vollständig in seinen Bann zieht. Wie man so etwas macht, wird in Ratgebern für Drehbuchautoren beschrieben und an Filmhochschulen gelehrt, ist aber trotzdem nur begrenzt erlernbar. Die Kunst besteht darin, für bewährte Muster des Erzählens jeweils eine kreative neue Verwendung zu finden. Außerdem müssen gegensätzliche Dinge glaubwürdig in ein Gleichgewicht gebracht werden¹⁴. So enthält ein solcher „well-made film“ einerseits Elemente aus der realen Lebenswelt, also Figuren, Situationen und Konflikte, die dem Zuschauer aufgrund seiner Lebenserfahrung bekannt und plausibel vorkommen. Jeder kennt zum Beispiel Menschen wie Walts Söhne und Schwiegertochter, die sich wenig um ihre alten Eltern kümmern. Mit Vorbehalten gegen Einwanderer ist man ebenfalls schon in Berührung gekommen. Wenigstens vom Hörensagen weiß schließlich jeder, dass Jugendgangs in bestimmten Städten ganze Viertel in Furcht und Schrecken versetzen. Andererseits enthält *Gran Torino* eine Form von Wirklichkeit, die wir kaum mit unserer Alltagserfahrung vereinbaren können. Es ist zwar zum Beispiel nicht unmöglich, aber doch eher unwahrscheinlich, dass ein alter Mann sich noch einmal in eine ganz neue Person verwandelt. Dass er dabei den Kampf mit einer gefährlichen Gang aufnimmt, ist ebenfalls nicht ausgeschlossen, bei näherer Betrachtung aber höchst ungewöhnlich. Mit dem weisen Schamanen, der einem

Kreative
Verwendung
bewährter
Muster

14 Vergleiche zu diesem Kapitel Krützen, Michaela: a. a. O. und Boggs, Joseph M. u. Dennis W. Petrie: *The Art of Watching Films*. 7. Aufl., McGraw-Hill: New York, 2008, vor allem S. 41 ff.

Kombination
von Realismus
und Märchen

Mann zum ersten Mal begegnet und sofort in dessen Seele blickt, überschreitet der Film sogar die Grenze zur Märchenhaftigkeit.

Allerdings sind wir an diese Kombination von Realismus und Märchen im Kino gewöhnt und lassen uns gerne darauf ein. Filme, die sich ausschließlich um nüchterne Darstellung des Lebens bemühen, werden von vielen als langweilig empfunden und sind selten ein Kassenerfolg. Beliebter sind Filme, in denen das Unwahrscheinliche wahrscheinlich wirkt und die trotz eines Bezugs zu aktuellen Themen zeitlos wirken. Sie zielen darauf ab, etwas ewig Gültiges im Alltäglichen zu zeigen, in diesem Fall das uralte Prinzip der poetischen Gerechtigkeit („poetic justice“), welches in *Gran Torino* ebenso wirksam ist wie in Volksmärchen, den Dramen von William Shakespeare und den Romanen von Charles Dickens. Hinter diesem Prinzip verbirgt sich die moralische Überzeugung, dass gute Leute wie die Lors in Zeiten der Bedrängnis Schutz verdient haben, dass ihrem Retter Walt eine Belohnung zusteht und dass es richtig ist, wenn Spider und seine Freunde für ihre bösen Taten bestraft werden, damit die Welt eine bessere wird.

Versprechen
einer besseren
Welt in der
Zukunft

Damit ein Film wie *Gran Torino* seine Wirkung entfalten und seine Botschaften glaubwürdig vermitteln kann, müssen die Filmemacher selbst und der Zuschauer jeweils einige Spielregeln beachten, deren Kenntnis fest in unserer Kultur verankert ist. Der Film hält sich an seinen Teil der Vereinbarung, indem er den guten Willen des Publikums nicht überstrapaziert (wie es andere Filme tun mit fadenscheinigen Charakteren, plumpen Zufällen, zweifelhaften Happyends usw.). Der Zuschauer wiederum bringt die Bereitschaft zu etwas auf, das der englische Schriftsteller Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) als „that willing suspension of disbelief for the moment“ bezeichnet hat. Man legt, solange die Geschichte dauert, seine Skepsis ab und lässt sich auf Dinge ein, denen man im tatsächlichen Leben wenig Glauben schenken würde.

Ford Torino

In den Sechziger- und Siebzigerjahren waren in den USA sogenannte „muscle cars“ sehr beliebt: schnittige, sportlich aussehende Mittelklassewagen mit zwei Türen und kräftigem Achtzylindermotor. Sie waren preiswerter als Sportwagen und deshalb bei jungen Fahrern sehr begehrt. Diese Wagen benutzte man für die beliebten „drag races“, bei denen zwei Fahrzeuge nebeneinander auf einer geraden Strecke von meistens einer Viertelmeile gegeneinander antraten. Der Gran Torino wurde bei Ford von 1972 bis 1976 gebaut. Er war auch das Auto der Wahl der beiden Detektive in der kultigen Krimiserie *Starsky & Hutch* (1975–1979). In dem vierten Teil der Actionfilm-Serie *Fast & Furious* spielt ebenfalls ein Gran Torino eine Rolle. Walts Fahrzeug ist ein grüner 1972er Gran Torino Sport mit Fließheck und 252 PS, der wahrhaft beeindruckend aussieht. Es wurde schon bemerkt, dass er mit dem auffälligen Kühlergrill und den eckig gerahmten, doppelten Frontscheinwerfern wirkt wie ein „angry barracuda [...] about to eat its prey. It’s a perfect match for the angry and mean Walt“¹⁵. Ab Mitte der Siebziger wurden immer weniger „muscle cars“ gebaut. Nach der Ölkrise von 1973 waren Autos, die 30 Liter Benzin verbrauchen, nicht mehr zeitgemäß. Heute sind Wagen wie der Gran Torino und der Chevrolet Chevelle begehrte Sammlerstücke.

15 Dunton, Pete: 1972 Ford Gran Torino Sport – Walt Kowalski’s Pride and Joy. In: Pete Dunton’s Old Car Memories. February 21, 2009. Im Internet: <http://oldcarmemories.com/1972-ford-gran-torino-sport-walt-kowalskis-pride-and-joy/> (Stand Mai 2017)

6. FILMSPRACHE

Clint Eastwoods Filme warten so gut wie nie mit Experimenten auf. „Efficiency and economy“ und „no-nonsense filmmaking“¹⁶ sind die Markenzeichen des Regisseurs, außerdem der Wechsel zwischen längeren, ruhigen Passagen und plötzlich aufflammenden, eruptiven Szenen voller Aggression und heftiger Gewalt. All dies trifft auch auf *Gran Torino* zu. Dabei macht der Film, um die Entwicklung der Charaktere und den Fortschritt der Handlung zu veranschaulichen, den maximal wirkungsvollen Gebrauch wichtiger Mittel der Filmsprache. Er erzählt die Geschichte der Verwandlung des Walt Kowalski auch mithilfe von Licht, Schatten, Farbe, Kamerabewegung (Kamera: Tom Stern), Schnittfrequenz usw., wobei er sich zwischen zwei weit voneinander entfernten Polen mit verschiedenen Möglichkeiten des Übergangs dazwischen bewegt. Für den unerlösten, aufgewühlten, wütenden, von Angst und Schuldgefühlen geplagten Walt und alle Gewaltdarstellungen wird eine expressiv-dramatische Bildsprache verwendet, die Gemeinsamkeiten mit dem Noir-Stil im Film aufweist und auch mit der Chiaroscuro-Technik (hell-dunkel) der Gemälde von Caravaggio und Rembrandt. Für den sich wandelnden und zu neuem Bewusstsein kommenden Helden bevorzugt er hingegen eine eher klassische Filmsprache. Das eine Extrem wirkt oft unwirklich oder sogar surreal und bringt damit den unsicheren Status der Figuren und ihre Gefährdung zum Ausdruck, das andere wirkt wie ein Vorschein auf eine bessere, harmonische Welt.

Zwei Pole:
Expressiv-
dramatische
Bildsprache
vs. klassische
Filmsprache

16 Sterritt, David: *The Cinema of Clint Eastwood. Chronicles of America*. New York: Wallflower Press, 2014. S. 75.



Ausdrucksstarkes
Schattenspiel
© picture
alliance / Mary
Evans Picture
Library

	POL I: FILM NOIR/CHIAROSCURO-STIL	POL II: KLASSISCHER STIL
	Der unerlöste, leidende Walt:	Während und nach Walts Verwandlung:
Körper	halb im Schatten liegend; abgewandte Gesichter; auf wenige Regungen reduzierter Ausdruck	einander zugewandt; Gesichter im Licht; Blickkontakt

7. MUSIK UND TON

Zwei Pole:
militärisch
klingendes Motiv
vs. melodios-
melancholisches
Motiv

Ähnlich wie die Filmsprache ist auch die Musik in *Gran Torino* auf zwei weit auseinanderliegende Pole hin konzipiert. Es gibt ein percussion-lastiges, militärisch klingendes **Motiv I**, das Aggression und gewalttätige Auseinandersetzungen ankündigt und begleitet und das in verschiedenen Variationen und Intensitäten eingesetzt wird. Eine Trommel und Pauken signalisieren aufkommende Gefahr, ein anhaltend hoher Streicherton sorgt für zusätzliche Dramatik, so bei dem Aufeinandertreffen mit dem Einbrecher in Walts dunkler Garage. **Motiv II** basiert auf dem melancholischen Titelsong. Hier dominiert das Klavier, teilweise begleitet von Streichern und einer Gitarre. Hall verleiht dem Sound räumliche Tiefe. Dieses Motiv bringt einerseits Walt Sehnsucht nach Heilung von seiner Schuld und Zerrissenheit zum Ausdruck, andererseits klingt darin Abschiedsstimmung an, zum Beispiel in der Szene, als Walt mit der vernichtenden Diagnose vom Arzt kommt und am Telefon einen letzten vergeblichen Versuch unternimmt, Verbindung mit seinem Sohn Mitch herzustellen. Dieses zweite Motiv wird erstmals sehr dosiert im Vorspann eingesetzt, dann in gesteigerter Form, als Walt den Gran Torino pflegt und vor der Veranda wohlgefällig mit den Worten „Ain't she sweet“ betrachtet, und mit noch größerem Gefühlsausdruck, als er später dem selbst in heftigem Regen unnachgiebig seinen Arbeitsdienst verrichtenden Thao zusieht und eine tiefe Zuneigung zu ihm spürt. Hier setzt auch erstmals der Gesang von Jamie Cullum ein. In der letzten Szene mit Walt geht dann nach den tödlichen Schüssen das erste Motiv unmittelbar in den Gran-Torino-Song über. Dieser begleitet schließlich in seiner vollen Länge von über sechs Minuten den ganzen Abspann, am Anfang von Clint Eastwood, danach wieder von Jamie Cullum gesungen.

Gran Torino: Soundtrack¹⁷**(von Kyle Eastwood, Michael Stevens, Clint Eastwood und Jamie Cullum)**

NR.	TITEL	MOTIV	SZENE
1	Gran Torino Credits	II	Vorspann, geht über in die Geräusche aus der Kirche bei der Trauerfeier für Walts Frau
2	Son of a Bitch	I	Zusammentreffen mit Einbrecher in der Garage
3	Wax a Car	II	Walt pflegt und betrachtet das Auto
4	Broken Gnome	I	Walt greift ein, als die Gang Thao gewaltsam mitnehmen will
5	Confrontation, Bro	I	Walt stellt sich den Männern entgegen, die Sue bedrängen
6	Repair Montage	II	Thao bei der Arbeit, gräbt im Regen einen Baum aus
7	Father/Son Phone Call	II	Walt ruft Mitch an
8	Gangster Beatdown	I	Walt überwältigt ein Gangmitglied und spricht eine Drohung aus
9	Drive-By	I	Die Gang übt Rache und schießt auf das Haus der Lors
10	Sue Is Injured	I	Sue kehrt nach der Vergewaltigung blutüberströmt nach Hause zurück
11	The Fall	I	Walt stellt die Gang vor ihrem Haus und wird erschossen
12	Arrested	II	Walt liegt tot am Boden, die Gang wird verhaftet
13	Gran-Torino-Song	II	Thao fährt im Gran Torino am Seeufer entlang; Abspann

17 <https://www.youtube.com/watch?v=QuUunY8Tm5Y6&index=16&list=PL456A79BB8D458034> (Stand Mai 2017). Bei dem Track „Father/Son Phone Call“ enthält der Soundtrack eine feierlich-getragene Streicher-Version des Gran-Torino-Motivs, während im Film die Variante „Credits“ zu hören ist.

8. REZEPTION

Unerwarteter
Erfolg

Gran Torino ist einer der erstaunlichsten Kinoerfolge aller Zeiten. Selbst seine Verleihfirma, die Warner Brothers, brachte dem Film wenig Vertrauen entgegen. Immerhin hatte er einen bereits 78-jährigen Hauptdarsteller, außerdem Laienschauspieler in anderen Rollen und einen für Hollywood-Verhältnisse geringen Produktionsetat von 33 Millionen Dollar. Die Dreharbeiten hatten nur fünf Wochen gedauert. Es wurde kaum dafür geworben, eine prestigeträchtige New Yorker Premiere gab es nicht, und es sollte sogar vier Wochen dauern, bis der Film nach seiner ersten Aufführung am 12. Dezember 2008 überhaupt landesweit vertrieben wurde. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich schon herumgesprochen, dass man *Gran Torino* besser nicht versäumen sollte. Andererseits war es bereits zu spät, um den Film noch für die Oscar-Preisverleihung ins Rennen zu bringen, wo er dann auch leer ausging. Inzwischen hat der Film weltweit 270 Millionen Dollar eingespielt. Clint Eastwood, der trotz allen Star Ruhms immer ein Außenseiter im Filmgeschäft geblieben war, hatte es dem Establishment noch einmal gezeigt. Auch das ist eine der Geschichten, die Hollywood schreibt.

Publikumserfolg
und Kritikerlob

Gran Torino war nicht nur ein Publikumserfolg, auch die Kritiker fanden überwiegend Lob. Wie zu erwarten, konzentrierten sich viele zunächst auf die Leistung von Regisseur und Hauptdarsteller Clint Eastwood und bemühten sich, den Film in sein Gesamtwerk einzuordnen. Peter Travers beschreibt ihn in *Rolling Stone* wie einen erlesenen Tropfen vom Hof eines erfahrenen und über alle Einwände erhabenen Winzers, der durch eine Kombination aus Originalität und Schnörkellosigkeit besticht:

9. ENGLISH ABSTRACT

Clint Eastwood's film *Gran Torino* became an instant classic, when it was released in 2008. It is a combination of plain narrative elegance and complex themes such as social change in the post-industrial age, migration, racism, masculinity, war-related trauma and redemption. It invites audiences to reflect on how we want to live in the future in Western societies that increasingly seem to be drifting apart. *Gran Torino* won even more relevance with the election of a populist president in the US in 2016. The first half can be described as a preliminary study of the rage and discontent among the white working-class in America that contributed to Donald Trump's success while the second half offers an antidote to the hostile us-vs.-them mentality that has become so widespread as a result. The film has a protagonist who feels like a stranger in the once thriving and now run-down neighbourhood of his hometown Detroit. Walt Kowalski directs his anger against the Asian immigrants who have moved into the houses vacated by his white peers. However, after an unexpected turn of events, *Gran Torino* becomes a plea for active citizenship, tolerance, charity and gentleness. Walt's change of mind appears plausible because it is closely interwoven with Eastwood's own well-known development as an actor and director who was the quintessential "tough guy" earlier in his career but then grew increasingly sceptical of violence and easy solutions. The spirit of Dirty Harry Callahan and the other lonesome avengers that originally defined Eastwood's screen image still hovers above Walt Kowalski but at the end the character completely dissociates himself from it. *Gran Torino* retains its artistic value regardless of circumstances, but to anyone wanting to understand what is happening now in America this film will be of great benefit.

Clint Eastwood
als Revolverheld
in *Zwei glorreiche
Halunken* (1966)
© picture-
alliance / Mary
Evans Picture
Library



LITERATUR

Film:

Gran Torino. Warner Home Video, 2009 [DVD].

Übergreifende Darstellungen:

Clayton, Brian B.: *The Philosophy of Clint Eastwood*. The University Press of Kentucky: Lexington, Ky., 2014.

Eliot, Marc: *American Rebel. The Life of Clint Eastwood*. Harmony Books: New York, 2009.

Girgus, Sam B.: *Clint Eastwood's America*. Polity: Cambridge, 2014.

Kimmel, Michael: Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era. National Books: New York, 2013.

LeDuff, Charlie: *Detroit: An American Autopsy*. Penguin Books: New York, 2014.

Machuco, Antonio: *Violence and Truth in Clint Eastwood's „Gran Torino“*. In: *Anthropoetics*, Vol. 16, no. 2 (Spring 2011). Im Internet: <http://anthropoetics.ucla.edu/ap1602/1602machuco/> (Stand Mai 2017).

Sterritt, David: *The Cinema of Clint Eastwood. Chronicles of America*. Wallflower Press: New York, 2014.

Sugrue, Thomas J.: *The Origins of the Urban Crisis. Race and Inequality in Postwar Detroit*. Updated edition. Princeton University Press: Princeton, N. J., 2014.

Vaux, Sara Anson: *Light and Sight in Clint Eastwood's „Gran Torino“*. In: *Vaux, Kenneth L. u. K. K. Yeo [Hrsg.]: The Theology of Light and Sight. An Interfaith Perspective*. Wipf & Stock: Eugene, Oregon, 2011. S. 102–112.