

Oliver Schmidtke, Frank Schröder: Familiales Scheitern. Eine familien- und kultursoziologische Analyse von Stanley Kubricks *The Shining*

Frankfurt/New York: Campus 2012, 463 S.,
ISBN 978-3-593-39501-2, € 45,-

Stanley Kubricks *The Shining* (1980) ist ein Film, der aufgrund der Verknüpfung unterschiedlichster Themen immer wieder Gegenstand vielfältiger und komplexer film- und kulturwissenschaftlicher Analysen ist: Das Übersinnliche in Form von sich überlappenden Zeitebenen und sich für die Protagonisten manifestierenden Visionen wird verknüpft mit dem Motiv des *Haunted House* aus dem Bereich der Gothic Novel und des Horrorfilms. Es finden sich aber auch Darstellungen vom Zerfall, der sich

auf unterschiedlichen Ebenen zeigt und sowohl das Raum- und Zeitgefüge als auch die Familie und das einzelne Individuum betrifft. Es ist daher nicht überraschend, dass sich auch die Soziologie des Filmes interpretativ annimmt.

Im vorliegenden Fall unterziehen die beiden Autoren Oliver Schmidtke und Frank Schröder den Film mittels der Oevermann'schen Objektiven Hermeneutik einer Analyse hinsichtlich des Zerfalls familiärer Strukturen, die die Autoren als „endogene in der Bezie-

hungsstruktur der Familienmitglieder angelegte Prozesse [sehen], die die katastrophische Dynamik entfalten“ (S.13). Sie analysieren den Film minutiös Sequenz für Sequenz und erstellen so ein über 350 Seiten umfangreiches Filmprotokoll, in dem auf deskriptive Einstellungs- und Szenenbeschreibungen entsprechende methodische Analysen folgen. Die Ergebnisse, zu denen sie kommen, sind im Rahmen der gewählten Methode sicherlich folgerichtig, z.B. wenn sie festhalten, wie anhand der eingesetzten Sprache bestimmte Wirkungen evoziert werden (vgl. S.119) oder dass Hallorann, nachdem er zu dem schweigenden Danny durchgedrungen ist, seinerseits eine „detaillierte Information“ (S.199) verweigert und damit das „vereitelt [...], was er selbst initiiert hat“ (S.199), nämlich ein Gespräch über Dannys Schweigen und das ihm innewohnende ‚Shining‘. Allerdings blenden die Autoren, folgerichtig ganz im Sinne der gewählten Methodik, die sich ausschließlich auf die Dialoge und die damit in direktem Zusammenhang stehenden Handlungen bezieht, alle anderen Faktoren aus, die für die Analyse des Films hilfreich gewesen wären. So lässt sich z.B. das Scheitern der Familie schon vor den ersten gesprochenen Dialogen erkennen, nämlich anhand der für Kubrick typischen und in allen Filmen wiederkehrenden Farbsymbolik: Der gelbe Käfer zu Beginn des Films deutet schon – ganz im Sinne der Symbolik, nach der „gelb für das qualvolle Sterben [steht]“ (Seeßlen, Georg/Jung, Fernand: *Stanley Kubrick und seine Filme*. Marburg: Schüren 1999, S.58)

– eine Zerstörung an und kann sich nur auf den Insassen des Autos beziehen, der zudem auch noch blau und grün gekleidet ist und insofern „Signale‘ [...] gegen die Natur“ (Seeßlen/Jung (1999), S.58) aussendet, die zudem im Laufe des Films immer weiter ineinander übergehen und den Verfall des Protagonisten markieren (vgl. Seeßlen/Jung (1999), S.58). In Bezug auf die Farbgebung halten die Autoren lediglich allgemein fest, dass die „Primärfarben Rot und Blau [...] farbsymbolisch für kalt und warm [stehen] und [...] darin eine starke Polarität [bilden]. Die dritte Farbe Weiß hingegen stellt demgegenüber eine unbunte Farbe dar, die farbneutral erscheint, also ein Bezugspunkt für die Unterscheidung der Farben darstellt“ (S.81). Damit rezipieren die Autoren Gemeinplätze und lassen unberücksichtigt, dass Weiß in der Kubrick'schen Farbsymbolik „für die Verwundung [steht], die kampfunfähig macht“ (Seeßlen/Jung [1999], S.58).

Schmidtke und Schröder negieren auch das Übersinnliche, indem sie konsequent versuchen, es als Ausdruck der ver-/gestörten Protagonisten z.B. als Halluzinationen zu interpretieren oder sie in andere realistische Kontexte transferieren, was dazu führt, dass der Filminhalt extrem beschnitten und viele Dinge nicht berücksichtigt werden, die aber für das Werk Kubricks von größter Bedeutung sind. So wird z.B. Tony als Rollenspiel in Dannys kindlicher Welt (S.88) bzw. Tony als Instanz, die Danny entwickelt, um die fehlende Verbote entsprechende Instanz der Eltern zu ersetzen (S.183), gedeutet. Das erscheint insofern als problematisch, da Tony auch als eine Instanz interpretiert werden kann, die

Danny einerseits mit künftigen Bildern auf einer prophetischen Ebene konfrontiert, andererseits aber auch als eine Art Helfer für Danny fungiert, um mit dem Übersinnlichen zurecht zu kommen. Das ist aber ein Punkt, der von Autoren nicht berücksichtigt wird, eben weil das Übersinnliche in ihrer Interpretation keinen Platz findet. Gerade in den Filmen Stanley Kubricks ist es allerdings kaum möglich, einen Film losgelöst aus sämtlichen Kontexten zu analysieren, da sich Kubricks Oeuvre als hochkomplexes und ineinander verflochtenes Gesamtwerk darstellt, in dessen Rahmen sich alle Filme auf irgendeine Art und Weise aufeinander beziehen. Schwierig ist auch die Tatsache, dass die Autoren keine Relevanz in der Unterscheidung zwischen realen und fiktiven Dialogen machen („Eine Äußerung kann fiktiv entworfen oder real gesprochen werden. Für die geltenden Regeln, denen sie unterliegt und die Bedeutungsstruktur, die sie realisiert, ist diese Differenz nebensächlich“ [S.15]) und damit Realität und Fiktion gleichsetzen und für ihre Analyse nutzbar machen. Sie halten fest, dass „insbesondere der fiktionale Spielfilm ein sehr geeignetes Datenmaterial für die soziologische Forschung [darstellt]“ (S.452), da es u.U. nicht nur schwierig, sondern unmöglich sei, sprachliche Äußerungen samt Handlungsvollzügen, in denen erstere eingebettet sind, akribisch zu protokollieren (vgl. S.452). Das zeigt die Problematik der gewählten Methodik auf, die zugleich Methodologie und Theorie ist und aus sich selbst heraus die einzig wahre „Realität“ zu konstatieren ersucht. Die gewählte Methode, ein

Kunstwerk – die Begrifflichkeit wird von beiden Autoren verwendet, allerdings auch hier absolut in den Kontext der gewählten Methodik gestellt und insofern beschnitten und nicht ausführlich abgehandelt – aus sich selbst heraus zu interpretieren, führt dazu, dass die aus dem Werk herausgelesenen und abgeleiteten Analyseergebnisse andere Deutungsmöglichkeiten komplett ausschließen und nicht berücksichtigen, im Hinblick auf andere Interpretationen sogar als komplett falsch darstellen und damit nicht anerkennen (z.B. Vgl. S.22,126). Das schränkt die Analyse leider sehr ein, die die Autoren akribisch vorgenommen haben, so dass viele Aspekte nur im Ansatz benannt, aber nicht weiter ausgeführt werden. Das führt dazu, dass relevante Aspekte wie z.B. die Lebendigkeit des Hotels als Version eines *Haunted House* nicht weiter ausgedeutet werden, sondern in einen Kontext gestellt werden, der die Vorstellungen eines blutenden Hauses als simple Halluzination interpretiert (vgl. S.127) und nicht als Möglichkeit der Vorhersehung, die dem Plot des Horrorfilms entspricht. Die Macht des Hauses – die sich v.a. auch durch die Realisierung von Jacks Wunsch „I’d give my goddam soul for just a glass of beer“ (*The Shining*, 00:47:31) manifestiert, als Barkeeper Lloyd ihm einen Drink einschenkt und die Bezahlung mit den Worten zurückweist: „Your money’s no good here.“, und: „Orders from the house“ (01:05:09–01:05:19) – wird hier negiert und in einen realistischen Kontext überführt: „Das Haus steht metaphorisch für das Overlook Hotel als sozialen Zusammenhang.“

Indem Jack wahnhaft imaginiert, von einer übergeordneten Instanz in einen gleichsam militärischen Plan eingebunden zu werden, entlastet er sich von der Verantwortung und dem Entscheidungsdruck und damit erneut von der Autonomieanforderung des Lebens“ (S.326). Gleichzeitig kommt es auch zu Widersprüchen in der Ausdeutung des Dargestellten: Zum einen wird explizit auf die Dannys Vision begleitende Musik hingewiesen, die sich um die biblische Weissagung Gottes gegenüber Jakobs dreht (vgl. S.108f., Fußnote 31) und insofern die Interpretation von Dannys Fähigkeiten als prophetisch untermauert. Andererseits wird negiert, dass das ‚Shining‘ die Fähigkeit des ‚zweiten Gesichts‘ darstellt (vgl. S.448, Fußnote 21). Dazu passt auch die von den Autoren vorgenommene wörtliche Interpretation des Filmtitels „im Sinne der Unterscheidung von Schein und Sein“ (S.57) einerseits – das Scheinen führt dazu, dass „falsche Hoffnungen [geweckt und] Menschen in die Irre [geleitet werden]“ (S.59) –, und andererseits als metaphorischen Verweis „auf das Versprechen des Gelingens von Kunstwerken“ (S.59). Das führt dazu, dass die Interpretation, die innerdiegetisch längst vorgegeben ist durch den Koch Hallorann und auf einen seherischen Prozess verweist, vernachlässigt wird. Im Gegenteil setzen die Autoren alles daran, das ‚Shining‘, das neben dem verlebendigten Haus für das Übersinnliche per se angesehen werden kann, als einen empathischen Prozess anzusehen (vgl. S.179), der in der hier vorliegenden Verwendung als etwas

Unnormales und damit etwas Besonderes dargestellt wird (vgl. S.172ff., bes. S.175). Im Kontext der gewählten Methodik der Objektiven Hermeneutik mag das noch plausibel sein. Halten lässt sich diese Interpretation jedoch nicht, wenn man die von den Autoren ausgeklammerten Faktoren hinzuzieht, die den Film ganz klar in den Kontext des Übernatürlichen rücken. Außer Frage stehen hier eine Familie und die Zerstörung von familialen Strukturen im Zentrum des Geschehens, die sicherlich von vorneherein als nicht ideal präsentiert werden und insofern aus soziologischer Sicht spannend sind. Dennoch ist es die Wirkung des Hotels als *Haunted House* und gleichzeitig als lebender Organismus – das aus dem Fahrstuhl schwappende Blut, die roten und blauen Wasserrohre, die als den Organismus versorgende Adern (= „Blut“-Gefäße) interpretiert werden können –, das den Menschen den letzten Rest gibt und sie in den Wahnsinn treibt.

Das Haus ist für die Zerstörung der Familie verantwortlich und auch die Regression Jacks lässt sich an genau den Punkten manifestieren, als Wendy das Hotel verlassen und Jack ihr folgen will. Das Haus lässt seine Bewohner nicht einfach so gehen. Und im Sinne dieser übernatürlichen Logik ist es nur folgerichtig, dass Jack am Ende des Films in einem Schwarz-Weiß-Foto für immer dem Haus eingeschrieben ist, ein Prozess, der durch das langsame Verlassen und Ausbleichen seiner Kleidung analog zu seinem psychischen Verfall immer weiter fortschreitet. Die Schwierigkeit der für diese Analyse gewählten Methodik liegt somit darin, dass sie zumindest

suggeriert, dass die vorliegende Analyse andere Deutungen nicht anerkennt und nicht zulässt, sondern sich selbst als die die Wahrheit herausarbeitende Methode konstatiert. Zum anderen ist sie Theorie und Methode zugleich und interpretiert das Werk aus sich selbst heraus als reales Kunstwerk, das alles in den Kontext des real Machbaren und Möglichen stellt und übernatürliche Phänomene komplett ausblendet. Bei einem Film wie *The Shining* führt aber genau das zu Problemen, da gerade dieser Film um die Thematik des Übersinnlichen kreist. Insofern ist es schwierig, dem Film in all seiner Komplexität gerecht zu werden, wenn man sich ausschließlich auf einen einzigen Aspekt, nämlich den Zerfall der Familie, konzentriert und diesen anhand der Dialoge nachzeichnet. Nicht nur innerfamiliäre Strukturen sind es, die bereits zu Filmbeginn

die Auflösung familiärer Strukturen anzeigen, sondern es sind die extern an die Familie herangetragenen übersinnlichen Phänomene, die vom Hotel ausgelöst werden und in den einzelnen Protagonisten Prozesse in Gang setzen, die diesen Zerfall vorantreiben bis zum bitteren Ende.

Die vorgelegte Analyse ist in sich zwar konsistent und folgerichtig im Sinne der gewählten Methode. Ob sich die Methode aber für die Filmwissenschaft eignet, ist fraglich, da viele Informationen, die eine Deutung des Films erleichtern oder überhaupt erst ermöglichen, nicht berücksichtigt, sondern bewusst ausgeklammert werden, um werkimmanent zu einer Deutung zu gelangen.

Sabine Planka (Siegen)