

Oliver Schmidtke, Frank Schröder

FAMILIALES SCHEITERN

*Eine familien- und kultursoziologische Analyse
von Stanley Kubricks »The Shining«*

campus

Inhalt

| | |
|---|----|
| Dank | 11 |
| 1 Einleitung | 13 |
| 1.1 Forschungsstand | 21 |
| 1.2 Methode der objektiv-hermeneutischen Filminterpretation | 26 |
| 1.3 Bedeutung der Dialoge im Film | 31 |
| 1.4 Filmprotokoll | 35 |
| 1.5 Theoriemodelle der Interpretation | 39 |
| 1.5.1 Familiensoziologie | 40 |
| 1.5.2 Beziehungsfallentheorie | 49 |
| 2 Analyse des Films | 56 |
| 2.1 Analyse des Filmtitels | 57 |
| 2.2 Erläuterungen zum Filmprotokoll | 61 |
| 2.3 Sequenzanalyse des Films | 62 |
| 2.3.1 Vorspann | 62 |
| 2.3.2 »The Interview« | 71 |
| <i>Jacks Ankunft im Overlook Hotel 72 – Der Dialog zwischen Danny und Wendy in der Küche 79 – Der Dialog zwischen Ullman und Jack in Ullmans Büro 90 – Zwischenresümee 106 – Der Dialog zwischen Danny und Tony im Badezimmer 108 – Der Dialog zwischen Jack und Wendy am Telefon 111 – Dannys Halluzination des Blutfahrstuhls 117 – Zwischenresümee 129</i> | |

| | |
|--|-----|
| 2.3.3 »Closing Day« | 134 |
| <i>Das Gespräch zwischen Danny, Jack und Wendy im Auto 134 – Der Dialog zwischen Ullman und Jack im Hotelfoyer des Overlook Hotels 144 – Der Rundgang von Ullman, Jack, Wendy und Bill 149 – Dannys Dartspiel 150 – Die Hotelbesichtigung 152 – Der Dialog zwischen Hallorann und Danny in der Küche 170 – Zwischenresümee 197</i> | |
| 2.3.4 »A Month Later« | 199 |
| <i>Dannys Dreiradfahrt 199 – Der Dialog zwischen Jack und Wendy im Apartment 203 – Das Labyrinth 206</i> | |
| 2.3.5 »Tuesday« | 215 |
| <i>Dannys Dreiradfahrt 215 – Der Dialog zwischen Jack und Wendy in der Colorado Lounge 218 – Die Schneeballschlacht 227</i> | |
| 2.3.6 »Saturday« | 229 |
| <i>Der Dialog zwischen Wendy und dem Forest-Ranger 229 – Dannys Dreiradfahrt 234</i> | |
| 2.3.7 »Monday« | 241 |
| <i>Der Dialog zwischen Jack und Danny im Apartment 241</i> | |
| 2.3.8 »Wednesday« | 255 |
| <i>Dannys Betreten des Raumes 237 255 – Dannys Traumatisierung 260 – Jacks Halluzination des Dialogs mit Lloyd 273 – Zwischenresümee 285 – Halloranns Ahnung 286 – Jacks Halluzination im Raum 237 296 – Der Dialog zwischen Wendy und Jack im Apartment 306 – Jacks Halluzination der Party 322 – Jacks Halluzination des Dialogs mit Grady 333 – Jacks Sabotage des Funkgeräts 351 – Halloranns Fahrt zum Overlook Hotel 353 – Der Dialog zwischen Jack und Wendy in der Colorado Lounge 355</i> | |
| 2.3.9 »4 pm« | 384 |

| | | |
|-------|---|-----|
| | <i>Jacks Halluzination des Dialogs mit Grady in der Vorratskammer</i> | |
| | <i>384 – Jacks Mordversuch</i> | 389 |
| | <i>– Halloranns Ermordung durch Jack</i> | 403 |
| | <i>– Wendys Halluzinationen</i> | 407 |
| | <i>– Dannys Verfolgung durch Jack im Labyrinth</i> | 408 |
| | <i>– Das Foto des Hotelballs</i> | 420 |
| 3 | Zusammenfassende Gesamtdeutung des Films | 426 |
| 3.1 | Zum Filmgegenstand | 426 |
| 3.1.1 | Die Beziehung zwischen Jack und Wendy | 427 |
| 3.1.2 | Die Beziehung zwischen Jack und Danny | 428 |
| 3.1.3 | Die Beziehung zwischen Wendy und Danny | 429 |
| 3.1.4 | Die familiäre Interaktionsstruktur der Torrances | 431 |
| 3.1.5 | Das Verhältnis der Familie zu ihrer sozialen Umwelt | 435 |
| 3.2 | Die ästhetische Darstellung des Filmgegenstandes im Kunstwerk | 438 |
| 3.3 | Methodische Schlussfolgerungen für die Kunstwerk- und Filmanalyse | 452 |
| | Literatur | 455 |

1 Einleitung

Der Film *The Shining* (Regie: Stanley Kubrick) wurde 1980 erstmals im Kino gezeigt und gilt schon lange als ein Klassiker des Horrorgenres. Gegenstand des Filmes ist das Scheitern einer Familie. Die Dynamik dieses Scheiterns mündet darin, dass einer der Protagonisten – der Familienvater Jack Torrance – versucht, seine Frau Wendy und seinen Sohn Danny mit einer Axt zu töten und damit seine Familie auszulöschen. Die Gründe für die Entfesselung der katastrophischen Dynamik sind für den Zuschauer keineswegs leicht zu erschließen. Es scheinen keine die Mitglieder der Familie überfordernden äußeren Ereignisse oder durch Rahmenbedingungen gesetzte äußere Bedrohungen, sondern vielmehr diffuse, endogene in der Beziehungsstruktur der Familienmitglieder angelegte Prozesse zu sein, die die katastrophische Dynamik entfalten. Gegenstand unserer Studie ist die Rekonstruktion dieser diffusen, nicht offensichtlichen Prozesse und ihrer spezifischen Darstellung, die mit den ästhetischen Mitteln des Spielfilmes eine der innerfamilialen Dynamik entsprechende horrorhafte Dynamik erzeugt.

Dargestellt wird im Film ein außeralltäglicher Prozess, der für die Zuschauer extrem anmuten muss. Solche Prozesse innerhalb von Familien sind jedoch empirisch weniger selten, als man angesichts der Abgründigkeit des Geschehens vermuten möchte. Es scheint kaum ein Monat zu vergehen, in dem nicht in der Öffentlichkeit von einem versuchten oder erfolgten erweiterten Selbstmord durch ein Familienmitglied berichtet wird. Kriminalistisch werden entsprechende Tathergänge als Amokläufe, erweiterte Suizide oder Murder-Suicide bezeichnet.¹ Der Film zeigt somit ein in seiner Außeralltäglichkeit extremes Ereignis, das gleichwohl zum Gegenstandsbereich der erfahrbaren Welt gehört.

Wenn man unterstellt, dass innerfamiliale Prozesse, die denen ähneln, bei denen es schließlich zur Tatausführung kommt, auch in Fällen sich vollziehen, die aus anderen Gründen keinen so katastrophischen Verlauf nehmen,

¹ Vgl. Byard 2007, Förster 2009, Gans 2007, Stuhr/Püschel 2004.

so ist die Basis benannt, auf der eine Darstellung solcher Prozesse für ein allgemeines Publikum interessant sein kann. Der Film zeigt am extremen Scheitern einer Familie ein Potential auf, das auch in Fällen vorhanden sein kann, die letztlich keine solch katastrophische Dynamik entfalten.

Diese einleitenden Überlegungen sollen die soziologische Filminterpretation als eine Forschungspraxis ausweisen, die die geisteswissenschaftliche sowie die kultursoziologische Filminterpretation transzendiert. Wir nehmen ausdrücklich in Anspruch, das Kunstwerk *The Shining* in einer Weise zu interpretieren, die die Werkanalyse als Rekonstruktion empirischer sozialer Realität versteht. Obwohl der Fall des Scheiterns der Familie Torrance in seiner spezifischen Konkretion ein fiktives Geschehen darstellt, das Werk ein Artefakt ist, muss der fiktive Fall unseres Erachtens als die Exemplifizierung einer strukturellen, empirisch wirksamen Realität gelten, die sich in unterschiedlichen Ausprägungen verkörpern kann. Diese Auffassung setzt voraus, dass die Analyse zwischen allgemeiner Struktur und fallspezifischer Ausprägung unterscheidet. In fallspezifischen Konkretionen manifestieren sich allgemeine soziale Strukturen, die durch eine detaillierte Analyse herausgearbeitet werden können. Mit Arnheim vertreten wir die Auffassung, dass sich in der Konkretion des Einzelfalles ein Allgemeines repräsentiert, das es in der Interpretation zu bestimmen gilt:

»Ähnlich wie beim Kulturfilm interessiert uns beim Kunstfilm die Geschichte irgendwelcher Einzelmenschen, weil sie etwas Allgemeines, etwas allen oder vielen Menschen Gemeinsames repräsentiert. Im täglichen Leben gibt es häufig das Interesse am Einzelfall als solchem: wir kümmern uns um die Schicksale unsrer Verwandten, eines Freundes, eines Ministers – im Kunstwerk tritt das Einzelschicksal immer nur beispielhaft auf. Der im erzählenden Kunstwerk dargestellte Einzelfall erlangt die Anteilnahme des Zuschauers nur deshalb, weil er charakteristisch für einen Typus ist, den der Zuschauer kennt. [...] Der Künstler kann auch einen ausgesprochenen Sonderfall, etwa die eigentümlichen Erlebnisse eines abnorm konstruierten Menschen, behandeln, aber dem künstlerischen Genuß zugänglich ist eine solche Schilderung nur dann, wenn sie etwas dem Zuschauer selbst Bekanntes widerspiegelt, wenn gerade auch in dieser speziellen Variation Allgemeinmenschliches, etwa in Verzerrung, demonstriert wird (so wie zum Beispiel die wissenschaftliche Beobachtung eines kranken Körpers besonders interessante Aufschlüsse über das Funktionieren des gesunden bringen kann).«²

2 Arnheim 2002, S. 136.

Es bedarf zur Darstellung der allgemeinen Strukturen keineswegs eines empirischen Realereignisses. Der strukturelle Zusammenhang muss sich hingegen als geltende Struktur identifizieren lassen.³

Diese Auffassung soll im Verlauf der Analyse begründet und an dieser Stelle nur durch den Verweis auf eine Beobachtung untermauert werden, die sich im Verlauf der Sequenzanalyse des Filmes einstellt: Unsere Sequenzanalyse des Filmes widmet sich dezidiert und extensiv der Interpretation der im Film gesprochenen Dialoge – nicht der im Drehbuch entworfenen Dialoge, sondern der verschrifteten Dialoge der im Film hörbaren Äußerungen. Die Interpretation betrachtet somit die Dialoge als eine zentrale Ausdrucksdimension. Für die Interpretation von Dialogen ist es nicht von Bedeutung, ob es sich bei ihnen um fiktive oder um real vollzogene Äußerungen handelt. Die Bedeutungsstrukturen dieser Äußerungen können jenseits dieser Frage im Sinne empirisch geltender Regeln rekonstruiert werden. 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.⁴

Diese Aussage gewinnt bezüglich des spezifischen Filmgegenstandes von *The Shining* eine besondere Valenz, da empirisch soziologische Forschung zu Kriminalfällen, die dem in dem Film dargestellten ähnelt, kaum existiert. Dies hängt einerseits damit zusammen, dass sich diese Fälle als Fälle erst dann manifestieren, wenn die Akteure zu Tode gekommen sind, und andererseits von Seiten der Kriminalpolizei kein Klärungsbedarf mehr besteht, da

3 Mythenanalysen unterstellen häufig ein solches Verhältnis zwischen Empirie und struktureller Wirklichkeit. Jedes Gedankenexperiment wäre sinnlos, wenn es nicht wahrheitsfähige Aussagen über eine, wenn auch abstrakte, empirische Realität zu formulieren erlaube. So stellen etwa Searle und Chomsky ihre Untersuchungen zur Sprachpraxis, die die empirische Realität sprachlicher Regeln zum Gegenstand haben, anhand von Beispielen dar, die sie selbst formuliert haben (vgl. Searle 1968, 2010 sowie Chomsky 1965/2010).

4 Dieser Realismus findet sich analog bei Freud in seiner Deutung des Romans »Gradiva« von Wilhelm Jensen: »Unsere Leser werden gewiß mit Befremden bemerkt haben, daß wir Norbert Hanolt und Zoë Bertgang [die zwei Protagonisten der Romanhandlung O.S./E.S.] in allen ihren seelischen Äußerungen und Tätigkeiten bisher behandelt haben, als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters, als wäre der Sinn des Dichters ein absolut durchlässiges, nicht ein brechendes oder trübendes Medium. Und um so befremdender muß [sic] unser Vorgehen erscheinen, als der Dichter auf die Wirklichkeitsschilderung ausdrücklich verzichtet, indem er seine Erzählung ein »Phantasiestück« benennt. Wir finden aber alle seine Schilderungen der Wirklichkeit so getreulich nachgebildet, daß wir keinen Widerspruch äußern würden, wenn die »Gradiva« nicht ein Phantasiestück, sondern eine psychiatrische Studie hieße.« Freud 1999b, S. 68. Vgl. hierzu auch Lenssen/Aufenanger 1986, S. 142 und Searle 1975.

ein zu überführender Täter häufig nicht mehr gesucht werden muss.⁵ Daher ist es äußerst schwierig, Datenmaterial realer Fälle zu erheben, die einen katastrophischen Verlauf nehmen, der demjenigen der Torrances vergleichbar wäre. Die soziologische Rekonstruktion einer familialen Dynamik des Scheiterns, vergleichbar dem der Torrances, dürfte somit als äußerst schwierig, wenn nicht gar als unmöglich erscheinen. Hier erlaubt der fiktive künstlerische Entwurf und die Gestaltung eines ästhetisch stimmigen filmischen Kunstwerks die Thematisierung des nur schwerlich anhand von Datenmaterialien, welche anhand von realen Fällen gewonnen wurden, Erforschbaren.

In der gängigen filmwissenschaftlichen Forschung werden in der Regel mehrere Filme miteinander verglichen. Die folgende Studie unterscheidet sich insofern von den gängigen filmwissenschaftlichen Untersuchungen, als sie ausschließlich den Film *The Shining* analysiert. Die strukturelle Dynamik der Protagonisten wird auf einer ästhetischen Ebene als Entsprechung gestaltet. Der Film folgt inneren ästhetischen Regeln, die eine Entsprechung zur Realität des Dargestellten aufweisen. Die folgende Filminterpretation erhebt den Anspruch, das »immanente Formgesetz«⁶ des Filmes zu rekonstruieren.⁷ Somit rekonstruiert die folgende Interpretation nicht nur den Gegenstand des Filmes, das Scheitern der Familie, sondern auch die Art und Weise, wie mit den spezifischen Mitteln des Spielfilmes dieses Scheitern dargestellt wird. Die Art und Weise der Darstellung erlaubt es dem Zuschauer, die strukturelle Dynamik der Protagonisten ästhetisch in einer Weise zu erfahren, die der

5 Vgl. Stuhr/Püschel 2004; Rasch 1995.

6 Adorno in der *Minima Moralia* »43 Bangemachen gilt nicht«, Adorno 1993 [1951], S. 84.

In seinem Aufsatz »Kriterien der Neuen Musik« schreibt Adorno: »Im autonomen Kunstwerk wird jegliches Mittel gerechtfertigt durch die Funktion, die es für die anderen und alle für das Ganze haben, das kraft eines solchen Funktionszusammenhangs zum Sinn, zu mehr als bloßer Erscheinung wird. Wo der Inbegriff der Mittel – ohne auf Symbolbedeutung zu schielen – nicht derart über sich selbst hinauschießt, regrediert das l'art pour l'art auf seinen extremen Gegensatz, die amüsische Bastelei. Wohl mag all das den Künstlern verhüllt sein; wohl verbergen in Fragen der Mittel sich Antworten des Zwecks. Theorie aber, wofern sie mehr sein will als der bloße deskriptive Nachvollzug dessen, was im Bewußtsein und Unbewußtsein der Künstler sich abspielt und was grundverschieden ist von ihren Werken, darf von der Frage nach dem immanenten Zweck, also dem Wozu eines jeglichen Mittels im Ganzen, sich nicht abbringen lassen, wenn sie nicht der Degeneration des buchstäblich Notwendigem zum geistig Zufälligen sich überantworten will.« Adorno 1978, S. 195.

7 Wir wenden uns mit der folgenden Filminterpretation dezidiert gegen die von Kuchenbuch formulierte Auffassung, die die werkimmanente Interpretation als Fehler bezeichnet. Vgl. Kuchenbuch 1978, S. 10. Eine Begründung für dieses drastische Urteil formuliert Kuchenbuch jedoch nicht.