

Das Geschlechterverhältnis in Stanley Kubricks *Shining*

Sebastian Schmitz

Einleitung, Themenschwerpunkt und Arbeitsweise

Als Stanley Kubrick's „The Shining“ erstmals 1980 in Großbritannien in den Kinos anlief, waren die Pressestimmen über das neuste Werk des „Kult-Regisseurs“ sehr unterschiedlich. Dabei sah die Regenbogenpresse lediglich einen genretypischen und spannenden Horrorfilm. Die feministische Zeitung „Spare Rip“ hingegen eine weitere Darstellung des Opferungsmythos von Frauen und ein Machwerk des patriarchalen Kinos bzw. einer patriarchalen Kultur allgemein. Eine kontroverse Position, derer ich mich mithilfe der Analyse der Geschlechterverhältnisse im Film nähern möchte. Es soll deutlich werden, dass die Erzählweise und -sprache in erheblichem Maße darauf ausgerichtet sind, die Protagonisten in ihren geschlechtsspezifischen Rollen darzustellen. Dabei wird nicht nur das Bild einer idealtypischen amerikanischen Mittelstandsfamilie allmählich destruiert, sondern von Gewalt geprägte patriarchalische Strukturen konstruiert und offengelegt. Natürlich aus der Perspektive Kubricks, eines Mannes, der sich in vielen seiner Filme gerade dem Gender-Aspekt verschrieben hat und eindrucksvoll bestimmte Gesellschafts- und Geschlechtsstrukturen kritisch hinterfragt. In diesem Zusammenhang sei auf die Filme „Full Metal Jacket“ (1987) und „Clockwork Orange“ (1971) verwiesen, in denen u.a. männliche Gewalt und Sexualität im Fokus stehen.

Die Analyse von „The Shining“ erfolgt anhand ausgewählter Szenen zwischen den beiden Protagonisten Jack Torrance und seiner Frau Wendy. Zunächst werden jedoch die Biografie Kubricks und seine zentralen Werke vorgestellt, da eine genauere Betrachtung ohne diesen Hintergrund nicht möglich wäre.

Skizzenhafte Charakterisierung des Filmtextes

Ausgangspunkt des Films „The Shining“ ist die Geschichte einer dreiköpfigen amerikanischen Kleinfamilie, deren Vater Jack Torrance, ein ehemaliger Lehrer, eine Stelle als Hausmeister in einem abgelegenen Hotel übernimmt. So entschließt er sich zusammen mit seiner Frau Wendy und seinem Sohn Danny in das im Winter unbewohnte Overlook-Hotel zu ziehen. Man erfährt, dass Jacks Sohn übersinnliche Fähigkeiten besitzt, das sog. Shining. Sowohl Jack als auch seinen Sohn verfolgen schreckliche Visionen eines vergangenen Mordes im Overlook-Hotel. In diesen sei ein Familienvater in der Einsamkeit des Hotels wahnsinnig geworden und habe seine Frau und seine zwei Töchter umgebracht. Auch Jack Torrance verändert sich zunehmend und wird immer aggressiver seiner Familie gegenüber. Schließlich eskaliert die Situation

und Jack versucht seine Frau umzubringen. Dabei gelingt es Wendy jedoch ihren Mann niederzuschlagen und in eine Vorratskammer zu sperren. Dennoch kann er sich wieder aus ihr befreien und verfolgt nun seinen Sohn bis in einen vor dem Hotel gelegenen Irrgarten. Schlussendlich entkommt Danny seinem Vater mittels eines alten Indianertricks. Am nächsten Tag liegt Jack erfroren im Schnee.

Bio- und Filmographie Kubricks

Am 26. Juli 1928 wird Stanley Kubrick in der New Yorker Bronx als Sohn jüdisch-amerikanischer Eltern geboren. Das Interesse für das Schauspielern und die Fotografie wurde sehr früh von seinem Vater geweckt. Nach einer anfänglichen Fotografentätigkeit bei der Zeitschrift „Look“, beginnt Kubrick zusammen mit einem Freund die Arbeit am Film. So entstand sein erster Dokumentarstreifen *Day of the Fight* und weitere Kurzfilme. Den großen Durchbruch erlangte er jedoch erst mit dem spektakulären Erfolg *Paths of Glory* aus dem Jahre 1957, in dem der Hollywoodstar Kirk Douglas mitspielte. Es folgte das Monumentalfilmepos *Spartacus*.

Völlig eigenständig konnte Kubrick jedoch erst mit seinem Film *Lolita* aus dem Jahre 1960 arbeiten, welcher jedoch im Nachhinein, aufgrund der für die 60er Jahre sehr anstößigen Thematik, durch die zuständigen Produzenten gekürzt bzw. verändert wurde. In diesem Film zeigen sich deutlich die thematischen Schwerpunkte „Gender“ und „Sexualität“. Nachdem sein Werk auch beim Publikum großen Anklang fand, hatte er die nötigen finanziellen Mittel und das nötige Ansehen, um weitere Werke wie *Dr. Strangelove, or How I learned to Stopp worrying and love the bomb* (1962/63), *2001: a Space Odyssey* (1965-68), *A Clockwork Orange* (1970/71), *Barry Lyndon* (1973-75) und schließlich den in dieser Arbeit behandelten Film *The Shining* (1978-80) zu produzieren. Nun pausierte Kubrick für ca. 7 Jahre und drehte danach seine letzten beiden Filme, *Full Metal Jacket* (1987) und *Eyes Wide Shut* (1999). Kurz nach der Fertigstellung seines letzten Films stirbt Kubrick am 7. März 1999 im Kreise seiner Familie in Hertfordshire. Aus: Jansen, W. Peter; Schütte, Wolfram [Hg.] (1984): Stanley Kubrick. München, Wien)

Exemplarische Analyse zu dem Komplex

Im Folgenden soll anhand zweier exemplarischer Szenen aufgezeigt werden, aus welchen Gründen bei einigen Zuschauern der Eindruck entstanden sein könnte, es handle sich bei *The Shining* um ein „Machwerk“ des patriarchalen Kinos, welches bestimmte geschlechtsspezifische Strukturen verkörpert bzw. im negativen Sinne, anerkennt. Dabei erfolgt für die einzelnen Segmente des Films eine Einordnung in den Gesamtkontext sowie eine Analyse der Kameraarbeit, Mikrostruktur und des Tons.

Geschlechtsspezifische Strukturen



Abb.1: Shining_Frühstück1, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 00:23:41

Einordnung in den Gesamttext

Abb. 1 wurde einer Szene relativ zu Beginn des Films entnommen, nachdem die Familie in das abgelegene Overlook-Hotel gezogen ist. Man erkennt Wendy, wie sie ihrem schlafenden Mann Frühstück ans Bett bringt. Im weiteren Verlauf kommt es zwischen den beiden zu einem kurzen Dialog.

Kamera

Die erste Einstellung zeigt den Laufweg Wendys in der Halbnahen bis Totalen. Sie fährt mit einem Teewagen bis zu einer bestimmten Stelle auf die Kamera zu, dann findet ein seitlicher Schwenk statt. Die Kamera verfolgt auf diese Weise Wendys weiteren Weg bis hin zum Hotelzimmer. Nach einem harten Schnitt ist der auf einem Bett liegende Jack in der Nahaufnahme zu erkennen. Während die Kamera zurückfährt, ist lediglich Jacks Person im Spiegel sichtbar. Schließlich betritt Wendy das Hotelzimmer, läuft bis zur Mitte des Raumes und bereitet das Frühstück vor. Währenddessen fährt die Kamera wieder auf den Spiegel bzw. auf Jack zu. Nachdem sich Wendy zu ihm gesetzt

hat, ist der Dialog der beiden bei unbewegter Kamera im Spiegel zu verfolgen. Bei der gesamten zweiten Einstellung wird der Fokus des Betrachters in erster Linie auf Jack gelegt. Dass wird u.a. durch die Groß- und Nahaufnahmen seines Kopfes verstärkt. Obwohl sich Wendy in der vorderen Hälfte des Bildes befindet, ist ihre Person nur unscharf zu erkennen. Wie auch bei der Anfangssequenz wird in Augenhöhe Jacks gefilmt, was eine weitere Akzentuierung der vorherrschenden Sicht aus männlicher Perspektive bewirkt.

Mikrostruktur und Ton

Im Gesamtkontext des Films handelt es sich bei den Einstellungen um sehr freundliche, helle Farbtöne, wobei deutlich gedämmte Lichtverhältnisse vorherrschen. Diese Darstellungsweise erzeugt zwar eine familiäre Situation, welche jedoch nicht von Warmherzigkeit und Liebe geprägt ist. Während dieser Sequenz setzt in deutlichem Maße die Symbolik des Gegenstandes Spiegel ein. Einerseits handelt es sich dabei um eine Art Selbstportrait (Spiegel der Seele), andererseits ist der Spiegel Symbol für die Eitelkeit einer Person. Schmitz (1995) spricht in diesem Zusammenhang auch vom „Selbstbezug des Individuums“¹. Für diese Art der Deutung spricht auch die Tatsache, dass der Fokus in erster Linie auf Jack gelegt wird. Dadurch wird nicht nur Jacks Selbstbezogenheit akzentuiert, sondern die hierarchischen Machtverhältnisse in der Ehe aufgezeigt. Bildlich gesprochen wird Wendy nur als eine Silhouette ihres Mannes dargestellt. Eine räumliche Trennung zwischen den beiden Eheleuten findet bei Wendys Betreten des Raumes statt. Der Türrahmen dient dabei der imaginären Bildteilung. Dies bewirkt nicht nur eine räumliche Trennung der beiden Protagonisten, sondern drückt zudem eine emotionale und kommunikative Distanz aus. Im weiteren Verlauf des Films entwickelt sich, insbesondere aufgrund mangelnder Kommunikation und zunehmender Isolation eine verstärkte Entfremdung des Ehepaars. Das Misstrauen wächst dabei besonders auf Jacks Seite. Wie im gesamten Film geht die verbale Kommunikation als auch nonverbale Annäherungsversuche fast ausschließlich von Wendy aus. Jack reagiert nur verhalten und eher distanziert auf Fragen seiner Ehefrau.

Bei den Einstellungen dieser Szene wurde keine Filmmusik zur Untermalung verwendet. Der Fokus wird dadurch auf die eingeschränkte bzw. gestörte Kommunikationssituation der beiden Protagonisten gelenkt.

¹ Vgl. Schmitz, M.-Norbert (1995): Der Spiegel als Symbol. In: *montage/av* 4/2 (1995), S. 139.

Die patriarchalische Gewalt



Abb.2: Shining_Treppe1, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 01:20:41

Einordnung in den Gesamttext

Eine der Schlüsselstellen im Film ist sicherlich die Konfliktszene zwischen Jack und seiner Ehefrau. Nachdem sich Jacks Verfolgungswahn aufgrund der Abgeschlossenheit und Isolation des Hotels immer weiter verstärkte sowie die Grenzen zwischen Fiktion (vgl. Szenen in der Hotelbar) und Wirklichkeit deutlich verschwommen, eskalierte die Situation und er versuchte seine Familie anzugreifen bzw. umzubringen. Schließlich gelingt es Wendy, Jacks Attacke abzuwehren, ihn niederzuschlagen und in einen Vorratsraum zu sperren.

Figuren und Handlung

Auch in dieser Szene dreht sich die gesamte Handlung um die zwei Charaktere Jack und Wendy. Auffällig ist dabei insbesondere Jacks Kleidung. Das Holzfällerhemd und die kurze weinrote Jacke sind Kleidungsstücke eines vorwiegend männlich geprägten Berufsstandes. Hinzu kommt das Beil, mit dem Jack während der Verfolgung eine Tür einschlägt, in der sich

seine Ehefrau zu retten versucht. Wendy hingegen trägt ein sehr feminines Kleid, welches idealtypischer Weise einer Hausfrau der 50er Jahre entsprechen könnte. Schließlich verfolgt er Wendy und versucht sie zu packen. Das gelingt ihm jedoch nicht, im Gegenteil, er wird von seiner Frau niedergeschlagen.

Die Konstellation der Figuren und die Handlung zeigen deutliche Strukturen „männlichen Gewalt“ auf. Dieses wird durch die Filmsprache und das Äußere der Charaktere weiter verstärkt.

Kamera

Diverse Charakteristika der Kameraarbeit (u.a. der Wechsel zwischen langen langsamen Kamerafahrten aus der Perspektive Jacks, des „Täters“ und Wendys, des „Opfers“, harte Schnitten während der Kampfszenen und der Wechsel der Kameraperspektive als Ausdruck der hierarchischen Verhältnisse) ähneln hier derer eines „idealtypischen“ Horrorfilms. So ist zunächst Wendy von hinten zu sehen, während sie Jacks Unterlagen auf dem Schreibtisch durchsucht. (siehe Abb.3) Die Kamera nimmt Jacks Perspektive, bzw. die des „Mörders“ oder auch „Angreifers“ ein.



Abb.3 Shining_Schreibtisch, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 01:17:10

Als Einstellungsgröße wurde hierbei die Totale bis Halbtotale gewählt. Nun wird der Fokus auf Jack gelegt, der sich auf Wendy zubewegt. Die Kamerabewegung hat dabei die gleiche Geschwindigkeit

wie der sich nähernde Mann. So wird die Subjektive des vor der Bedrohung zurückweichenden Zuschauers gewählt. Nun folgen viele kurze Einstellungen mit harten Schnitten. Dabei findet häufig ein sog. Achsensprung statt, bei dem teilweise die Perspektive Jacks, teilweise Wendys gewählt wird. Der Zuschauer bezieht auf diese Weise keine eindeutige Position im Geschehen.² Hinzuzufügen wäre jedoch, dass ein leichtes Übergewicht auf Wendys Perspektive gelegt wird, besonders beim Treppenaufstieg. Während die Frau rückwärts die Treppe hinaufsteigt, findet das sog. Overoulder-Shot-Verfahren Anwendung. Der Betrachter hat dabei das Gefühl hinter einer Person zu stehen und über dessen Schulter hinweg das Geschehen zu betrachten.

Während das Ehepaar die Treppen hinaufsteigt, wird teilweise eine Perspektive in Bauchhöhe (von Jack ausgehend), teilweise aus der Höhe (von Wendy ausgehend) gewählt. Hier findet ebenfalls das Verfahren des Achsensprungs Anwendung, durch das die durchschnittlichen Sehgewohnheiten des Zuschauers gestört werden. So kommt auf der formalen Ebene ein gestörtes Kommunikationsverhältnis von Jack und seiner Frau zum Ausdruck. Der Ton ist in dieser Szene von entscheidender Bedeutung. So untermalt er diese extreme Repression Wendys durch ihren gewaltbereiten Mann. Der Gestus der Musik ändert sich geringfügig: die Musik bildet in der Folge, zunächst durch die klappernden Geigenbögen, danach durch die sich dehnenden Klänge die Anspannung und Dynamik der Szene nach, in der Wendy vor Jack zurückweicht.³

Mikrostruktur und Ton

In dieser Szene dominieren in erster Linie sehr dunkle Farbtöne, bei deutlich eingeschränkten Lichtverhältnissen. Nur sehr wenig Tageslicht dringt in den hohen Raum des Hotels ein. Ein entscheidender Kontrast lässt sich jedoch beim Besteigen der Treppe feststellen. Während Wendy vor einem sehr hellen Hintergrund steht, befindet sich in Jacks Rücken die dunkle Treppe und die große graue Halle. Die Farbgestaltung unterstreicht zum einen die Gegensatzkomposition vom Mann und Frau, zum anderen assoziiert man mit dem sehr hellen Hintergrund die Unschuld oder auch Jungfräulichkeit der Frau. Die graue Halle hingegen erzeugt eine düstere, kalte Atmosphäre.

Bei den Achsensprüngen auf der Treppe wird jeweils bei Wendy die geschlossene Form der Bildkomposition gewählt (der hinter ihr liegende Kamin bildet die Begrenzung), bei Jack hingegen die offene Form (Blick auf die große Halle). Dieses erzeugt zusätzliche Spannung und deutet auf die ausweglose Situation Wendys hin (bzw. auf der anderen Seite auf die Macht über den Raum aus Jacks Perspektive. Ein weiteres verstärkendes Merkmal der Hierarchisierung ist der Wechsel zwischen hoher und niedriger Kameraperspektive.

In der Treppenszene finden sich genau zwei symbolische Gegenstände wieder. Zum einen die Treppe selbst, zum anderen der Baseballschläger. Dieser kann exemplarisch für eine typische amerikanische Sportart bzw. das amerikanische Leben stehen. Dabei symbolisiert er gewisse positive Werte und Traditionen. Kubrick hingegen verwendet ihn als Instrument der Gewalt

² Vgl. Bienk, Alice (2006): A.a.O., S. 71.

³ Bodde, Gerrit(2002): A.a.O., S. 96.

bzw. der Verteidigung. Er kann auf der psychologischen Ebene auch als Phallussymbol Jacks gesehen werden. Die Treppe kann als der Wille des Aufstiegs, des Strebens nach Höherem aus sozialer, materieller oder auch sexueller Perspektive verstanden werden. Als Jack von seiner Ehefrau mit dem Baseballschläger niedergeschlagen wird und die Treppe herunterstürzt, setzt eine neue, sich überlagernde Musik ein (Utrenja von Krzysztof Penderecki). Diese erhöht noch einmal die schon bereits gegebene Spannung.

Die Dialoge, besonders im Hinblick auf Jacks Wortwahl und Intonation, unterstützen die vorherrschende aggressive Stimmung. Während Wendy Jack noch zu beruhigen versucht, greift dieser seine Frau sowohl verbal als auch auf physischer Ebene an.

Bedeutung des untersuchten Komplexes für die Gesamtinterpretation (abschließende Diskussion)

Die Analyse von *The Shining* lässt die kritische Position der Zeitschrift „Spare Rip“ als durchaus plausibel erscheinen. So waren feste patriarchale Machtstrukturen deutlich zu erkennen. Der Familienvater Jack Torrance besitzt das alleinige uneingeschränkte Gewaltmonopol und vermag dieses jederzeit zu nutzen. Im Verlauf des Films kam es zu einer deutlichen Steigerung, wobei Jack besonders in den letzten Szenen animalische raubtierähnliche Verhaltensweisen preisgibt. So verwandelt er sich in ein Monstrum, dem seine Familie nahezu schutzlos ausgeliefert ist. Seine Frau kann ihn zwar überwältigen, vermag es jedoch nicht, diesen Vorteil zu nutzen und Jack nachhaltig wegzusperren. Nur dem Sohn gelingt schlussendlich der Sieg über seinen Vater. Jansen (1984) spricht in diesem Zusammenhang vom „Triumph des Sohnes über den Vater.“⁴

Wenn man jedoch die Thematik des Geschlechterverhältnisses weiter verfolgt, fällt auf, dass in keiner Szene eine wirkliche Liebesbeziehung oder Zuneigung erkennbar wird. Wenn überhaupt, dann geht die Initiative in erster Linie von Wendy und Danny aus. (Beispielsweise: Wendy bringt ihrem Mann Frühstück ans Bett.) Dieses kann zum einen als Ausdruck typischer geschlechtsspezifischer Rollenverteilung in einer mustergültigen Ehe verstanden werden, zum anderen zeigen sich bestimmte gesellschaftliche Erwartungen an eine „liebvolle Ehefrau“. Jack hingegen wird als egozentrischer selbstsüchtiger Mensch dargestellt, der in seinem Leben nicht die gewünschten Ziele erreichen konnte. Dieses spiegelt sich ebenfalls in seinen sexuellen Phantasien wieder, in denen es zu intimen Kontakten mit einer Frau kommt. Wie in vielen Kubrickfilmen (u.a. *Eyes Wide Shut* (1999), *Full Metal Jacket* (1987)) wird auch an dieser Stelle das triebgesteuerte Wesen des Mannes unterstrichen. Der Charakter von Wendy wirkt eher schüchtern, zurückhaltend und harmoniebedürftig. So äußert sie keine Widerworte, noch Befehle oder Vorschläge ihrem Mann gegenüber. Sie verkörpert dementsprechend das idealtypische Rollenbild einer amerikanischen Ehefrau. Ob sie in ihrer Rolle bzw. Situation zufrieden ist, wird im Film nicht thematisiert.

Somit enthält Kubricks *Shining* ein klares patriarchalisches Rollenbild, welches in vielen Szenen

⁴ Jansen, W. Peter; Schütte, Wolfram [Hg.] (1984): A.a.O., S. 190.

durch die Filmsprache nochmals gestärkt wird. Die Darstellungsweise ist derart offensichtlich und provokativ, dass man kaum von einer Bestätigung oder gar Anerkennung der gegebenen Verhältnisse sprechen kann. Vielmehr versucht Kubrick ein äußerst kritisches Bild auf die (amerikanische) Familie und die damit verbundenen Machtstrukturen zu werfen. Auch in anderen Filmen wie *Clockwork Orange* oder *Full Metal Jacket* geht er auf die damit verbundene Thematik der patriarchalischen Gewalt ein. Hier wendet er dieses Phänomen auf den familiären Kontext an.

Literaturverzeichnis

Bienk, Alice (2006): Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. Marburg
Bodde, Gerrit (2002): Die Musik in den Filmen von Stanley Kubrick. Osnabrück
Fiske, John (2008): Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur. In: Hepp, Andreas, Winter, Rainer [Hrsg.] (2008): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. 4. Aufl. Wiesbaden, S. 57
Jansen, W. Peter; Schütte, Wolfram [Hg.] (1984): Stanley Kubrick. München, Wien
Schmitz, M.-Norbert (1995): Der Spiegel als Symbol. In: montage/av 4/2 (1995), S. 123-148
von Stosch, Alexandra (2004): Stanley Kubricks Bilderwelt. München

Internetlinks

www.imdb.com/ (Stand: 6.1.09)

Filmografie

Hitchcock, Alfred: Psycho (USA, 1960)
Kubrick, Stanley: Clockwork Orange (USA, 1971)
Kubrick, Stanley: Eyes Wide Shut (USA, 1999)
Kubrick, Stanley: Full Metal Jacket (USA, 1987)
Kubrick, Stanley: Shining (USA, 1980)

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Shining_Frühstück1, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 00:23:41
Abb.2: Shining_Treppe1, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 01:20:71
Abb.3 Shining_Schreibtisch, aus: Kubrick, Stanley (USA, 1980): 01:17:10