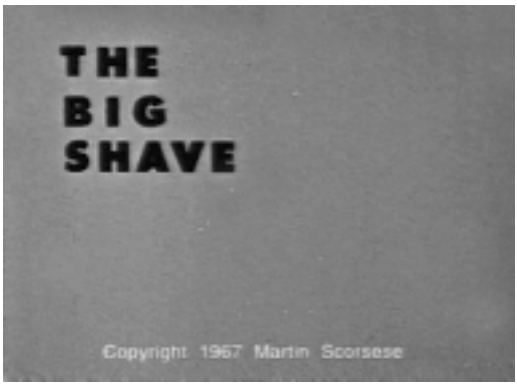
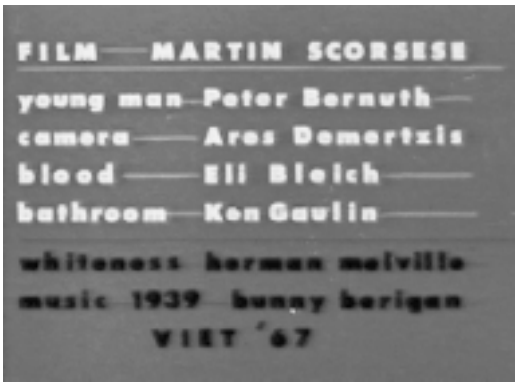
The Big Shave (1967)

THE BIG SHAVE, fünf Minuten lang, ist wohl zunächst einmal ein surrealer Angriff auf eine amerikanische Ikone der Männlichkeit und nimmt zugleich zwei der bedeutendsten Metaphern in Scorseses späteren Spielfilmen vorweg, Spiegel und Blut. Zu den Klängen eines beschwingten Schlagers aus den 30er Jahren betritt ein junger Mann (Peter Bernuth) ein weißes Badezimmer, wäscht sich das Gesicht, zieht sein Hemd aus, holt Pinsel und Rasierzeug aus einem Badeschränkchen, reibt sich mit Rasierschaum ein und beginnt mit der Rasur. Er achtet dabei nicht darauf, dass er sich umso mehr verletzt, je eifriger er seiner Tätigkeit nachgeht. Bald ist sein ganzes Gesicht blutüberströmt. Zuletzt trennt er sich offenbar die Halsschlagader durch, das Blut fließt seinen Hals hinab über seinen Körper und ins Waschbecken, auf dem er am Ende vorsichtig die Rasierklinge ablegt. Einen »kurzen amerikanischen Alptraum« hat Scorsese diesen Film genannt.

Das Rasieren ist ein Akt zugleich der Männlichkeit und der Gefährdung (wir kennen unzählige komische oder dramatische Barbierszenen aus Western und Gangsterfilmen, in denen es mehr oder weniger listige Konstruktionen gibt, wie einer mit seiner Hilflosigkeit in dieser Lage fertig wird oder sie gar für sich ausnutzt), und es ist ein Akt der Zivilisierung. Man weist seine Männlichkeit aus und trennt sich zugleich und freiwillig von einem ihrer allzu »barbarischen« Zeichen. Aber THE BIG SHAVE zeigt zugleich die vollständige Entfremdung, ein Lacansches »Phantasma«, das zur Verteidigung des »Ich« gegen die Zumutungen der Welt und der Selbstwidersprüche im Spiegelbild ein »Anderes« bildet und abbildet: Da er nicht zu bemerken scheint, was ihm geschieht, sich gleichwohl dabei sieht, kann der Protagonist nur als einer gesehen werden, der mit seinem Spiegelbild nicht identisch ist. Er ist ihm beinahe noch radikaler fremd, als das Spiegelbild dem *Taxi Driver* fremd sein wird, der es als offensiven Dialogpartner missversteht, fremder auch als dem fetten Jake La Motta in RAGING BULL, der seinem Spiegelbild einen »fremden« Monolog hält.

In dem Film spuken unklar und rudimentär, über einem kleinen cineastischen Scherz sozusagen, neben dem Blut und dem Spiegel schon allerlei Scorsese-Motive:
– die schiere, bewusstlose Konsequenz, mit der ein Gewaltritual durchgeführt wird;
– die Nähe des bürgerlichen Alltags zur Grausamkeit, die Normalität, die alles hinnimmt;





Das Ur-Bild aller Scorsese-Bilder: THE BIG SHAVE

– das Ritual einer »Säuberung«, das nur in einem Blutbad enden kann;
– das Opfer;
– die Bewegung von der Biografie zur Allegorie (ein »normaler« Vorgang transformiert sich in ein bizarres Sinnbild);
– die Auflösung der gewohnten Zeit.

Und noch eine andere Spur zu seinen späteren Werken gibt es: Das Weiß dieses Films, erklärt er in den *credits*, stamme von Herman Melville. Aber was ist dieses Melville-Weiß? Nein, es ist gewiss nicht das runzlige, zernarbte Weiß des Wals, es ist das Weiß der Blendung, das Weiß über dem endlosen Ozean, das Weiß der Endlosigkeit selber.

Im Blut, so scheint es, hebt sich der Widerspruch zwischen dem Menschen und seinem Spiegelbild auf – genauer gesagt: Der Widerspruch wird buchstäblich »ertränkt«. So ist THE BIG SHAVE gewiss und durchaus bewusst eine vorweggenommene Parodie auf die christlichen Obsessionen in Scorseses Arbeit, ein *flash forward* in der Entwicklung seiner Motive. Es ist, vielleicht, auch eben der Traum, aus dem am Beginn von MEAN STREETS Charlie erwacht, bevor er erschreckt zum Spiegel tritt und sich an sein Kinn fasst.

THE BIG SHAVE mag also so etwas wie das Ur-Bild aller Scorsese-Bilder sein (so wie IT'S NOT JUST YOU, MURRAY! ein Modell seiner cineastischen Methoden im Rohzustand sein mag), ein Bild der Selbstbefragung/Selbstzerstörung, das, sich fortzeugend, ein ästhetisches, mythopoetisches, politisch-religiöses System schafft, in dem anders und neu über die Welt zu sprechen ist. Der Mann, der in den Spiegel blickt, einsam im Weiß ringsumher, und der sich verletzt, deformiert, opfert und der verblutet.

Der Film ist, im wahrsten Sinne, eine Momentaufnahme, und ein Bild, dem der Regisseur im Nachhinein den überdeutlichen Hinweis darauf entzogen hat, was es (auch) abbildet: den Krieg Amerikas in Vietnam. In der ursprünglichen Konzeption hatte Scorsese vorgesehen, das Bild des sich zu Tode rasierenden jungen Mannes mit Wochenschau-Material aus Vietnam etwa im Verhältnis 1:1 gegenzuschneiden. Aber dann wurde ihm klar: »Der Film fasst auch ohne dies zusammen, wie ich dem Krieg gegenüber empfand.« ❑