

Shame, USA 2011 (Start: 01.03.2012)
Regie: Steve Rodney McQueen
Hamburg, 29.02.2012
von Andreas Günther

Der obskure Drang der Begierde

Meistens faszinierend: *Shame* lehrt, was es heißt, über die anderen den Käfig der eigenen Phantasien zu stülpen.

Wer als Kinzuschauer sorgsam seine Zeit disponiert, wird das Angebot, das *Shame* macht, wohl besonders gründlich prüfen. Nach allem, was man im Vorhinein gehört hat, könnte es sich bei dieser Geschichte eines Sexsüchtigen ebenso um geniale Einblicke in das Elend des Hedonismus wie um einen Porno im Kunstfilmpelz handeln. Oder ist *Shame* sogar das Vehikel eines höchst moralischen Verdammungsurteils über die zügellose und durchkommerzialisierte Libertinage unserer Erlebniskultur? Das könnte man fast glauben, wenn man dem Regisseur zugehört hat. Sex, stellte Steve Rodney McQueen – fast ein Namensvetter der Hollywood-Legende – anlässlich seines Films *Shame* sinngemäß fest, ist zum Beiwerk all dessen geworden, was wir täglich an Konsumgütern zu uns nehmen. So selbstverständlich, dass wir es eigentlich nicht mehr bemerken.

Worauf auch immer McQueen letztlich abzielt – sein Film ist einerseits visuell faszinierend und andererseits sehr seriös und von einer fast wissenschaftlichen Genauigkeit in der Wahl und Entfaltung seiner Mittel. Ein wenig erinnern sie an Alain Resnais, etwa an die Verhaltensforschung von *Mon oncle d'Amérique*. Das beste Bild des Films liefert dafür einen schönen Beweis. Mit seinem Kameramann Sean Bobbitt zeigt McQueen die Glasfront eines Appartementhauses im nächtlichen Manhattan als Längsschnitt durch das urbane Leben, der zu soziologischen Studien einlädt. In einer Wohnung sitzt ein Paar am Tisch und isst zu Abend. In einer anderen starrt ein Mann einfach hinaus in die Nacht. Nebenan zieht eine Frau langsam den Vorhang zu. Wieder anderswo umkreisen ein Mann und eine Frau einander in weitem Abstand, als ob sie sich streiten würden. Und mittendrin – ein heftig kopulierendes Paar, völlig nackt, die Frau presst ihre Hände an die Glasscheibe, ihr Liebhaber hinter ihr, sie bewegen sich in einem wilden Gleichtakt.

Das wirkt skurril und banal zugleich, das ist wie eine provokante Injektion des Exzesses in ein Mosaik monotoner Genügsamkeit. Die Spannung, die dabei entsteht, ist die der Paradoxie des modernen Lebens selbst. Inmitten der Wohn-Waben der Routine hat sich scheinbar ein rebellisches Element verirrt, und doch ist die animalische Triebhaftigkeit, die sich da austobt, die Keimzelle von allem, der Vorgang der Erzeugung allen Lebens und aller Zivilisationen, der bisher noch nicht überzeugend durch Technologie ersetzt werden konnte. Aber wie dieser vitrinenartige Kasten so isoliert gegen die anderen Kästen absticht, wirkt er obskur und widernatürlich, ein Eindruck, zu dem der Exhibitionismus der Kopulierenden im Kontrast zur Wohlgesetztheit ihrer für sie unsichtbaren Umgebung nicht wenig beiträgt. McQueen macht jeden lustvollen Voyeurismus zunichte, wenn er seine Hauptfigur Brandon (Michael Fassbender), ein beruflich erfolgreicher Mittdreißiger, mit peinvoller Sehnsucht hinaufschauen lässt. Das Problem von Brandon wird auf diese Weise sichtbar, sichtbar für alle, weil nach außen gekehrt. Allerdings mit der Gefahr, dass überhaupt jedes Lustgefühl als fragwürdig empfunden wird.

Dabei erscheint es zunächst einmal so, dass Brandon ein Problem hat, das andere Männer womöglich gern hätten. Brandon kann gar nicht anders, als jeder Frau nachzujagen, die er sieht, auf der Straße, in der U-Bahn, in der Bar. Nicht immer, aber oft mit Erfolg. Denn er ist entsprechend konditioniert. Brandons Chef dagegen, der Familienvater David (wunderbar hysterisch: James Badge Dale), stürzt wie ein uninspirierter Gaul über den Aufreißer-Parcours. Bei einem Drink nach Feierabend behauptet er, den hübschen Damen an der Bar trotz des Schummerlichtes ihre Augenfarbe sagen zu können, aber es ist Brandon, der immer richtig liegt, obwohl er viel weiter weg steht. Die Schauspielerführung von McQueen und die Kraft der Darsteller sind in diesen Szenen grandios. Wenn Brandon einer jungen Frau in aller Ruhe auseinandersetzt, wie er sie mit der Zunge verwöhnen will, meint man in der eigenen Kehle zu spüren, wie sie schwer schlucken muss.

Aber *Shame* bedeutet im Film zunächst einmal Scham. Brandon ist krank, er ist sexsüchtig. Er weiß es als einziger und versucht es – eben von Scham erfüllt – geheim zu halten. Was ihm bemerkenswert gut gelingt. Eher bestellt er sich Nutten nach Hause, als dass er eine Kollegin im Büro angräbt. Als sich herausstellt, dass sein Firmencomputer von Viren und Pornographie verseucht ist, fragt ihn sein Chef, wer von den Praktikanten zuletzt an seinem Rechner war. Als ein Erforscher des scheinbar immer komplizierter werdenden Verhältnisses zwischen Körper und Seele versucht McQueen Brandons Leiden an seiner Krankheit und ihre zerstörerische Wirkung für seine Umgebung nicht zu enthüllen, sondern ganz allmählich an die Oberfläche treten zu lassen. Er betätigt sich dabei als nüchterner, vielleicht allzu nüchterner Experimentator mit zwei parallel geführten Versuchsanordnungen.

Die erste kann geradezu hegelianisch genannt werden, ist doch daran zu erinnern, dass Hegel das Verhältnis zwischen Bruder und Schwester als höchste Form der Sittlichkeit lobte, da ohne Begierde zwischen den Geschlechtern. Brandons labile Schwester, die Barsängerin Sissy (Carey Mulligan), die an einer unglücklichen Liebe zu zerbrechen droht, zieht auf unbestimmte Zeit zu ihm. Eine Nicht-Beziehung entsteht, Gespräche ohne Dialog entspinnen sich. In seinem spartanischen Appartement versucht Brandon, seine Schwester von sich fernzuhalten und rauszuekeln. McQueen meißelt das auf engstem Raum in visuelle Skulpturen von explosiver Stasis mit unüberwindlichen Kontrasten und Choreographien des Sich-Verfehlens und Ausweichens.

Die zweite Versuchsanordnung ist das klassische Date. Das ist ein übercodiertes Genre, und McQueen inszeniert es genau so. Brandons Kollegin Marianne (Nicole Behari) möchte ihn beim Abendessen näher kennenlernen. In einer einzigen, stilecht gespielten, ungeschnittenen Szene ist alles, was bei diesem ‚woodyallenesken‘ Gemeinplatz zum Schmunzeln animiert, da: Das sich krampfhaft französisch gebende Restaurant; die Anspannung der Beteiligten, die mit der Auswahl der Speisen und Getränke überfordert sind; der nicht sehr sachverständige Kellner, der in unpassenden Momenten irritierende Entschuldigungen vorträgt. Diesmal kann Brandon nicht sehr gut verbergen, dass er an kein Verhältnis glaubt, dass länger als eine lustvolle Begegnung dauert.

Mit dem unvermeidlichen Ergebnis dieser Versuchsanordnungen riskiert McQueen natürlich, seinen Film in die Sackgasse zu steuern, und tatsächlich erlahmt teilweise das Interesse. Brandon, das zeigt sich unwiderruflich, kann keine Beziehung zum anderen Geschlecht entwickeln, die nicht auf Sex basiert. Na gut, aber was geht uns das an? Irgendwann drängt sich der Verdacht auf, dass mit der Scham des einen die – hier wird die andere Bedeutung von 'shame aufgerufen' – Schande der anderen gemeint ist, dass das Porträt des Kranken als Spiegel einer Gesellschaft dient, die die Sexualität zum flüchtigen Vergnügen und zur beliebigen Ware erniedrigt hat. Die Freude an der Sexualität hat plötzlich den Ruch des Bösen. Unversehens rückt Brandon in die Rolle des Märtyrers, der stellvertretend für die Menschheit die Qual der Begierde auslebt. Ins Religiöse entrückt, strahlt in einer Kopulationsszene gegen Ende, unterlegt von Chorstimmen, das Licht scheinbar von den Körpern selbst aus. Die Ähnlichkeit von Michael Fassbenders von den Schmerzen der Lust verzerrtem Gesicht mit dem von Willem Dafoe, der als Jesus-Darsteller in Scorseses *Letzter Versuchung* bekannt wurde, erweist dem Film keinen guten Dienst.

Überzeugender adressiert wird das Publikum, wenn Bilder und Bild selbst zur Botschaft werden. Eines Tages führt Brandon Marianne direkt vom Arbeitsplatz fort – zu einem Appartement mit einer herrlichen Aussicht über das Wasser. In der Nähe der Glasfront steht ein Bett. Brandon und Marianne küssen sich, entkleiden einander. Doch irgendwann kann Brandon nicht mehr weitermachen. Er wendet sich ab und begräbt das Gesicht in den Händen. Marianne hat eine – irrtümliche – Vermutung, was los ist, und geht. Später kehrt Brandon in das Appartement zurück, mit einer anderen Frau. Er spielt durch, was er eines Nachts beobachtet hat. Eigentlich hat er schon erfahren, dass die Unterwerfung des Anderen unter die eigenen Phantasien keine Befriedigung bringt. Er bezahlt dafür mit Einsamkeit. Doch er bringt nicht die Kraft auf, sich von seinem Verhaltensmuster zu lösen, und beneidet stattdessen die anderen um ihr Glück. Auf dieses Glück haben aber die Zuschauer und all diejenigen eine gewisse Chance, denen es gelingt, die anderen aus den Bildern und Szenarien zu entlassen, die zu ihrer Unterdrückung allenthalben angeboten werden. Für diese genuin filmisch vorgetragene Lehre verdient *Shame* gewiss unsere Aufmerksamkeit.