

CinemAnalyse, im Rahmen des 2020 begonnenen Zyklus **Licht und Schatten**

Donnerstag, 28.10.2021, 20.00 (Bar offen ab 19.00), Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern

Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk.

**Schatten und Nebel** (Originaltitel: **Shadows and Fog**), USA, 1992, Englisch, 85'.

Regie: Woody Allen, Drehbuch: Woody Allen, Kamera: Carlo di Palma, Produktionsdesign und Ausstattung: Santo Loquasto, Schnitt: Susan E. Morse, Musik: hauptsächlich Kurt Weill.

Besetzung: Woody Allen (Max Kleinman), Michael Kirby (Killer), Mia Farrow (Irmy), John Malkovich (Clown), Madonna (Marie), Donald Pleasance (Arzt), Lily Tomlin (Prostituierte), Jodie Foster (Prostituierte), Kathy Bates (Prostituierte), Anne Lange (Prostituierte), John Cusack (Student Jack), Kenneth Mars (Magier).

**Jeder liebt seine Illusionen! Lieben? Jeder braucht sie.... So wie man die Luft braucht.**  
(Almstead, der Magier, in *Shadows and Fog*)

*Schatten und Nebel* (1991/92) ist Woody Allens 21. Film. In seiner 2020 erschienenen Autobiografie erinnert er sich: «Danach war ich mit diesem Film beschäftigt, von dem ich wusste, dass er kein Geld einspielen würde, aber davon darf man sich nicht einschüchtern lassen, sonst liefert man nur kommerzielle Massenware ab.» Eine erste Bestätigung seiner Einschätzung liefern die Verleiher anlässlich der Vorvisionierung: «Nie werde ich die Gesichter der Businesskasper vom Orion nach der ersten Vorführung vergessen. Sie hatten einen konventionellen Serienmörder-Thriller erwartet, wenn auch mit komischen Elementen. Als nach der Vorführung die Lichter wieder angingen, sassen die vier oder fünf Krawattenträger bewegungslos da, als wären sie alle mit Curare betäubt worden. Die Idee war nicht schlecht, die Marketingstudien kamen jedoch zu dem Ergebnis, dass Homo sapiens nichts damit anfangen konnte.» Ganz offensichtlich tanzt der neue Film aus der Reihe seiner bisherigen, nach den bekannten Erfolgsrezepten geschaffenen Werke.

Allens 1975 in *Without Feathers* publizierter Einakter mit dem Titel *Death* lieferte die Grundidee zu seinem Drehbuch. Die existentialistische Schwarzweissgeschichte spielt in den zwanziger Jahren in einem nichtgenannten Städtchen in Deutschland: Mitten in der Nacht wird Max Kleinman von den Männern einer Bürgerwehr aus dem Schlaf gerissen und aufgefordert, ja gezwungen, sich an der Jagd auf einen Serienmörder zu beteiligen, der in der nebelverhangenen Stadt nächtlich sein Unwesen treibt und schon mehrere Menschen mit einer abgebrochenen Klaviersaite erwürgt hat. Der Name Kleinman entspricht einer geschickten Verdichtung: Kleinman evoziert sowohl Joseph K. und Kafka als auch einen jüdischen Namen, die soziale Position der Figur des unbedeutenden Büroangestellten, seine ängstliche, autoritätsgläubige Persönlichkeit, und macht eine Anspielung auf die konkrete Körpergrösse von Woody Allen, der den

Part von Kleinman übernimmt. Kaum aufgewacht, sieht sich Kleinman hineingeworfen in einen Plan, aber wann immer er nach Instruktionen fragt, wird er nicht eingeweiht, sondern auf seine Hilflosigkeit zurückgeworfen. Er tappt wortwörtlich bis praktisch zum Ende des Films im Dunkeln, irrt durch die düstere, neblige Nacht, immer auf der Suche nach Halt. Er sucht nach dem Mörder und fürchtet sich. Im Wesentlichen sucht er in ihm seinen eigenen Schatten, den Doppelgänger, als Metapher für das Unheimliche in sich selbst. Man kann die Geschichte so lesen, dass Kleinman von der Bürgerwehr brutal aus seinem eigenen «Traum» herausgerissen wird, seinem bequemen neurotischen Arrangement, ein zwar witziges, aber bedeutungs- und harmloses Subjekt zu verkörpern. Jetzt wird er gezwungen, sich mit dem Realen seines Schattens in der Figur des Würger zu konfrontieren. Für diese Deutung spricht, dass Kleinman und der Würger in zwei Szenen zu einer einzigen Figur verschmelzen: er kommt selbst in den Verdacht, der Würger zu sein, und zum Schluss des Films fallen die zwei Figuren zusammen, Kleinman geht – wie Alice – durch den magischen Spiegel hindurch und sieht den Würger von jenseits des Spiegels mit einem hämischen Grinsen an. Nachdem Kleinman ein Stück Arbeit geleistet und sich mit dem Würger als Alter Ego auseinandergesetzt hat, kann er endlich zu seiner wahren Berufung finden, der Magie – übrigens ist Woody Allen seit seiner Jugendzeit selbst ein Magier, und die Kraft der Illusion ein zentrales Thema in seinen Filmen. Dieser Hauptstrang der Erzählung ist angereichert mit einigen anderen Schauplätzen und Geschichten, die sich mit Kleinmans nächtlichen Streifzügen verweben: ein Wanderzirkus gastiert im Städtchen, es spielen sich Beziehungsdramen ab, ein Arzt führt in seiner Praxis dubiose Studien an Leichen durch, um der (materiellen) Essenz des Bösen auf die Spur zu kommen (Frankenstein lässt grüssen), die Schwertschluckerin aus dem Zirkus verirrt sich in ein Bordell, in dem sich die Prostituierten äusserst witzig und geistreich zum Thema der Unmöglichkeit einer glücklichen Liebe äussern, am Rande wird die Frage des aufkeimenden Nazitums und damit das Thema von Leben und Tod gestellt.

Mit *Schatten und Nebel* erweist Allen seinen Meistern und Vorbildern die Referenz, allen voran den deutschen Expressionisten und Schöpfern der klassischen stummen Lichtspiele, Fritz Lang - *M - eine Stadt sucht einen Mörder* – und Friedrich Wilhelm Murnau - *Nosferatu* und *Der letzte Mann* -, aber auch Fellini, Bergman, und nicht zuletzt Kafka. Karasek schrieb im *Spiegel*: «Nie war Woody Allen, waschechtesten New Yorker, Franz Kafka näher als in seinem Film *Schatten und Nebel*. Zeitlich nicht, geografisch nicht und vor allem nicht in der inneren Gestimmtheit». Man könnte beifügen: und nie war Woody Allen europäischer als in diesem Film.

Ursprünglich sollten die Dreharbeiten tatsächlich nach Europa verlegt werden, letztlich wurden jedoch sämtliche Innen- und Aussenaufnahmen in den Kaufman Astoria Studios in Queens gemacht. Verantwortlich für den Bau des mit über 2500m<sup>2</sup> grössten je in New York gesehenen Filmsets war der «Heilige» Santo Loquasto. Die UFA hatte viele ihrer Filme im Studio gedreht, und genau diese künstliche Wirkung hat Allen angestrebt. Dies bedingt, dass der Film in schwarz-Weiss gedreht wurde, dazu ist die Musik von

Kurt Weill so passend. Mit einem Budget von rund 19 Millionen US-Dollar ist *Schatten und Nebel* Allens bisher teuerstes Filmprojekt.

Beeindruckend ist das Aufgebot an Stars, mit denen er sich in seiner Rolle als Kleinman umgibt, auch wenn sie zum Teil nur kurze Auftritte haben.

Doch der eigentliche Star ist der Mann hinter der Kamera, Carlo di Palma, der für seine Arbeit in *Schatten und Nebel* 1993 mit der Auszeichnung der italienischen Filmjournalisten bedacht wurde. Wunderbar ist die sparsame Lichtsetzung, die der Atmosphäre etwas Mysteriöses verleiht, sein absolutes Glanzstück jedoch ist die Kameraführung: langsam gleitend, wie erstaunt hin und her lugend, sich im Nebel verlierend, scheint sie sich zu verselbständigen und wirkt wie der «naive» Blick eines zusätzlichen Protagonisten. Vincent Canby verglich sie mit dem Blick einer neugierigen Katze, welche das Geschehen beobachtet, antizipiert, intuitiv schon immer da sei, wo etwas geschehe.

Während *Schatten und Nebel* in Europa generell sehr gute bis begeisterte Kritik erhielt, waren die Reaktionen in den USA mehr als gemischt, und der finanzielle Erfolg blieb aus. Man warf dem Film vor, zu wenig lineare Erzählstruktur zu haben, im wahrsten Sinn zu viel Nebel und Schatten und zu wenig Sinn zu zeigen. Ein Kritiker schrieb, am Ende der Vorführung könne man nichts heimtragen ausser den eigenen Füßen. Allens Aussage hat sich somit bestätigt, dass «Homo sapiens» nicht viel mit dem Film anzufangen weiss. Löst man den Begriff aus seinem evolutionsbiologischen Kontext und übersetzt ihn wörtlich mit «wissender, verstehender, vernünftiger Mensch», wird klar, dass ein solcher sich nicht angesprochen fühlt. Nehmen wir zum Vergleich einen anderen Film von Allen, in dem es ebenfalls um Angst und Mord geht: in *Verbrechen und andere Kleinigkeiten* (1989) lässt ein erfolgreicher Augenarzt seine ihm lästig gewordene Geliebte kaltblütig ermorden. Nach der Tat quälen ihn zwar Ängste, und er macht sich Vorwürfe. Sein oberstes Ziel jedoch bleibt, sein Selbstbild nach aussen hin möglichst intakt erscheinen zu lassen. Sein «Verarbeitungsmodus» besteht darin, einem Regisseur mit der Geschichte seiner Tat den Stoff zu einem Film zu liefern, gemäss dem Motto: so läuft halt das Leben, Mord und andere Kleinigkeiten gehören dazu. *Schatten und Nebel* hingegen trifft eine ganz andere Dimension, es geht, salopp ausgedrückt, ums «Eingemachte»: nicht um symbolische Überlegungen oder um die Rettung des Selbstbildes, sondern um die Konfrontation mit dem innersten, für immer unergründlich bleibenden Kern. Es geht um den angelegten, uns nicht bekannten Plan, der nichtsdestotrotz unser Leben dauernd beeinflusst. Nur das Imaginäre, die Illusion, hilft uns dabei, unsere condition humaine zu ertragen. Wir brauchen diese, wie die Luft zum Atmen.