

Cinemanalyse, 2. Film des Zyklus 2020: **Licht und Schatten**

Donnerstag, 27.2.2020, 20.00 (Bar offen ab 19.00), Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern.

Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk.

Musikalische Begleitung: Domenic Landolf

**Tabu**, Originaltitel **Tabu: A Story of the South Seas**, USA, 1931, Englisch, 81'.

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau, Drehbuch: Friedrich Wilhelm Murnau, Robert J. Flaherty, Edgar G. Ulmer,

Produktion: Friedrich Wilhelm Murnau, Robert J. Flaherty, Kamera: Floyd Crosby, Robert J.

Flaherty, Musik: Hugo Riesenfeld, William Franke Harling, Milan Roder, Schnitt: Arthur A. Brooks.

Besetzung: Matahi (Matahi), Anne Chevalier (Reri), Bill Bambridge (Polizist), Hitu (Krieger), Kong Ah (Barkeeper), die weiteren Rollen sind mit Inselbewohner/Innen als Laiendarsteller/Innen besetzt.

*Die Koralle mehrt sich, die Palme wächst,  
aber der Mensch vergeht,  
allein, solange sie leben,  
sind sie alle drei am Strande Gesellen.*  
(Tahitisches Sprichwort)

*Nirgends bin ich zuhause – das fühle ich, je älter ich werde – in keinem Lande und in  
keinem Haus, in keinem Menschen.*  
(Friedrich Wilhelm Murnau)

Am 12.5.1929 sticht die Segelyacht *Bali* in San Pedro südlich von Los Angeles in See; Destination ist die Südsee, Tahiti. An Bord ist Friedrich Wilhelm Murnau, einer der bedeutendsten expressionistischen Stummfilmregisseure und seine aus sieben Männern bestehende Besatzung. Die Yacht hat er sich von den Einnahmen seiner letzten Filme gekauft. Von Hollywood enttäuscht, segelt er nach Polynesien, in der Hoffnung, dort Überreste eines irdischen Paradieses zu finden.

Murnau wird 1888 als Friedrich Wilhelm Plumpe in eine wohlhabende Textilfabrikantenfamilie geboren und wächst in grossbürgerlichen Verhältnissen in Bielefeld und später in Kassel auf. Er begeistert sich schon früh für Kunst und Theater, sehr zum Missfallen des Vaters, der für ihn eine Karriere als Lehrer vorsieht. Ab 1907 studiert er Philologie und Kunstgeschichte in Berlin und Heidelberg. Von Max Reinhardt entdeckt, bricht er sein Studium 1911 ab und widmet sich ganz der Schauspielerei und Regiearbeit. Er distanziert sich zunehmend von seiner Familie, die für seine beruflichen Entscheidungen und seine Homosexualität kein Verständnis aufbringen kann. 1910/11 besucht er mit seinem Gefährten Hans Ehrenbaum-Degele die Künstlerkolonie im oberbayrischen Murnau am Staffelsee, wo er Kontakte mit Else Lasker-Schüler und den Malern des *Blauen Reiters* pflegt. *Mit diesem Ort verbindet mich eine wichtige Phase meines Daseins, meiner Karriere,*

*meines Lebens, kann man sagen*. Er wollte nicht mehr Plumpe heissen und wählt Murnau zum Pseudonym – er will sich so eine eigene Identität aufzubauen.

Zu Beginn des ersten Weltkrieges fällt sein Lebensgefährte an der Ostfront, er selber wird eingezogen und dient zunächst als Infanterie-Leutnant und später als Kampfflieger. 1917 landet er – absichtlich oder infolge eines Navigationsfehlers – in der Schweiz. Er wird als Kriegsgefangener in Andermatt interniert. Er engagiert sich in der Theatergruppe der Häftlinge, gewinnt einen Inszenierungswettbewerb für das patriotische Schauspiel *Marignano*, welches am Luzerner Theater zur Aufführung gelangt.

Nach Kriegsende kehrt er nach Berlin zurück und dreht 1919 seinen ersten Film, *Der Knabe in Blau*, der davon handelt, wie ein Kunstwerk, Gainsboroughs *The Blue Boy*, zum Leben erwacht. Dieser Film gilt, wie acht andere seiner Frühwerke, als grösstenteils verschollen. Murnau verweist in seiner weiteren Filmarbeit – er hatte schliesslich Kunstgeschichte studiert – immer wieder auf Meisterwerke der Malerei. Sesslen bemerkt dazu, dass er *das in den Bildern verborgene Leben, die Seele in Dingen und Wesen herausbringt*. Nicht zuletzt aufgrund seines meisterhaften Umgangs mit Licht und Schatten wird er selber als *der grosse Impressionist des Films* bezeichnet. In seinem wohl berühmtesten Werk *Nosferatu – eine Symphonie des Grauens* (1921) vermag er damit Stimmungen einzufangen, eine Atmosphäre der Angst und Bedrohlichkeit heraufzubeschwören wie kein anderer. Für *Der letzte Mann* (1924) – seine erste Ufa-Produktion – «entfesselt» er zusammen mit dem legendären Kameramann Karl Freund die Kamera von ihrem Stativ und lässt sie «subjektiv» werden – sie nimmt den Blickwinkel des Protagonisten ein. Er arbeitet praktisch ohne eingeblendete Zwischentitel, bestrebt, eine Geschichte allein auf der Ebene des Bildes kongruent zu erzählen.

Noch vor seiner Premiere in Berlin wird *Der letzte Mann* am 5.12.1924 in New York einem ausgewählten Publikum vorgeführt. Murnau erhält ein Jahr später von William Fox ein Angebot für einen Vierjahresvertrag, der ihm als erstem Regisseur überhaupt finanziell und künstlerisch volle Freiheit zusichert. So lässt er für seinen ersten in Hollywood realisierten Film *Sunrise – A Song of Two Humans*, ein romantisches Liebesdrama um eine Dreiecksgeschichte, in seiner Detailbesessenheit für Unsummen das grösste je in einem Studio gesehene Filmset bauen. In einer bestimmten Szene vermisst Murnau einen Baum im Bild. Es wird ein Baum gefällt und per Schlepper zum Drehort transportiert. Bei der Ankunft hat dieser alle Blätter verloren. Murnau bestellt 1000 künstliche Blätter, die einzeln befestigt werden müssen. Doch durch den Einfluss des Sonnenlichts rollen sie sich zusammen und müssen durch hitzeresistente Blätter ersetzt werden. Das Ganze führt zu einer Verzögerung von 14 Tagen und zu grossen Unkosten. *Sunrise* erntet bei seinem Erscheinen sehr viel Lob und wird 1931 anlässlich der ersten Oscarverleihung dreifach ausgezeichnet: Bester Film, beste Kamera und beste Hauptdarstellerin. Er gilt noch heute als aussergewöhnliches filmisches Meisterwerk. Der kommerzielle Erfolg bleibt jedoch weitgehend aus, ein paar Wochen nach seiner Premiere läuft *The Jazz Singer* an, der

weltweit erste Tonfilm. Der allmähliche Niedergang des Stummfilms nimmt damit seinen Lauf. Aufgrund des Rückschlages werden Murnaus unbegrenzte Freiheiten bei seinen zwei folgenden Produktionen eingeschränkt, er muss sich substanzielle Einmischungen von Seiten des Studios gefallen lassen. Das bewegt ihn letztlich dazu, seinen Vertrag mit Fox aufzulösen.

Kurz zuvor lernt Murnau jemanden kennen, der von den Fox-Studios ähnlich enttäuscht ist wie er selbst: den für seine ethnografischen Dokumentarfilme, allen voran *Nanook of the North* (1922), bekannten Robert J. Flaherty. Die beiden beschliessen, in der Südsee gemeinsam einen Film zu realisieren, autonom und gemäss eigenen Vorstellungen.

Am 27.7.1929, zehn Wochen nach dem Aufbruch in San Pedro, läuft die *Bali* in den Hafen von Papeete auf Tahiti nach einigen kurzen Erkundungsaufenthalten auf anderen Südseeinseln ein. Flaherty ist schon da.

Die wesentliche Idee zum Filmplot liefert Flaherty, die Dreharbeiten sind von Beginn an überschattet von gravierenden Schwierigkeiten. Die Filmmaterial-Firma, welche sich zur Übernahme der Drehkosten verpflichtet hat, geht in Konkurs, und bald machen sich Differenzen zwischen den beiden Regisseuren bemerkbar: während Murnau vor allem die paradiesische Schönheit von Mensch und Natur in qualitativ herausragenden Bildern festhalten will, geht es Flaherty darum, ein kritisches Dokument über den schädlichen Einfluss der Begegnung der polynesischen Kultur mit der westlichen Zivilisation aufzuzeigen. Flaherty wird hinter die Kamera verbannt, dann kommt es zur Trennung. Murnau beendet den Dreh alleine. Er reist für den Endschnitt zurück nach Hollywood, stellt *Tabu* auf eigene Kosten fertig, wofür er sich hoch verschuldet. Die Premiere erlebt er jedoch nicht mehr. Bei einer Autofahrt von Hollywood nach Monterey am Abend der Fertigstellung von *Tabu* verunglückt er in der Nähe von Santa Barbara und verstirbt wenige Zeit später, am 11. März 1931, an den Unfallfolgen. 1931 wird *Tabu* mit dem Oscar für die beste Kamera ausgezeichnet.

Nachtrag: Angeblich verletzte Murnau während den Dreharbeiten auf Bora Bora trotz eindringlicher Warnung der Einheimischen mehrere Tabus. Er liess zum Beispiel an einer Stelle, die tabu ist, ein Haus bauen. Am nächsten Tag erlitt sein Assistent bei der Explosion einer Lampe schwere Verbrennungen. Nach seinem Tod erschien in der Presse mehrmals die Hypothese eines Zusammenhangs zwischen seinen Tabubrüchen und dem grässlichen Unfall.

Einmal mehr hinterlässt Murnau, der grosse Impressionist, mit *Tabu* bewegte Bilder von faszinierender Schönheit und Sinnlichkeit, auch wenn sie ab und zu etwas verklärend wirken. Flaherty's Einfluss bleibt sichtbar in den ethnografischen Elementen über den Alltag der Inselbewohner, ihre Sitten und Gebräuche, ihren religiösen Bezug, ihre Arbeit. Die Geschichte ist einfach und gradlinig: Thema ist, wie der Titel verrät, das Tabu, das Verbot: Reri wird vom obersten Häuptling auserwählt, die den Göttern geweihte Jungfrau zu sein.

Fortan soll sie für jeden, der sie begehrt oder berühren will, tabu sein. Wer sich dem Gebot widersetzt, soll dies mit dem Tod bezahlen. Reri und ihr Liebster Matahi flüchten von ihrer paradisischen, nahezu unberührten Heimat auf eine Insel, wo die westliche Zivilisation bereits Einzug gehalten hat. Aber der Fluch holt sie ein.

Tabu, ursprünglich Tapu, stammt aus dem Poynesischen und bedeutet verboten, unverletzlich, geheiligt. Tabu ist eine Verhaltensnorm, die religiös-kultischen Charakter hat und die Mitglieder einer Gruppe veranlassen soll, Personen, Tiere, bestimmte Gegenstände, Orte oder Handlungen, die oft als geheiligt bezeichnet werden, zu meiden oder bestimmte Wörter nicht auszusprechen. In seiner Schrift *Totem und Tabu* führt Freud das Tabu zurück auf das Inzestverbot. Eine wirksame Einschränkung der Triebbefriedigung, die die Grundlage einer jeden sozialen Ordnung darstellt. Matahi ist nicht bereit, den Verzicht auf seine Liebe zu leisten, er setzt sich über das Tabu hinweg. Obwohl Murnau letztlich ein Unbekannter blieb, *stets der höfliche, distanzierte, leicht belustigte, leicht schüchterne Herr* (Sesslen), lässt sich doch eine gewisse Analogie zu Matahi herstellen: auch er widersetzt sich der väterlichen Autorität, bis hin zur Aufgabe des Namens, den er vom Vater erhalten hat. Auch er ist auf der Flucht, ein Getriebener, Grenzen sprengend auf der Suche nach der Freiheit, nach dem Absoluten, dem Ding an sich. Diesem Zug verdanken wir die atemberaubenden, technisch perfekten Bilder, die er uns hinterliess. Und zugleich blieb er, wie Matahi, ein Unerfüllter, in keinem Haus und in keinem Menschen zuhause, mit einer Sehnsucht, die ihn letztlich in den Tod trieb.