

## Einleitung

Von einem, der auszog ... Davon handeln Murnaus Filme oft ganz direkt. In der Fremde begegnet der Reisende übermächtigen Kräften, die ihn nicht wieder freigeben; unklar bleibt: wirken sie von außen oder kommen sie aus seinem Inneren. Viele der Filme erzählen Dreiecksgeschichten, oft ist der Dritte kein Wesen aus Fleisch und Blut, sondern eine Phantasmagorie, ein Bild, ein Text, ein Buch.

Geschriebenes spielt eine widersprüchliche Rolle in Murnaus Schaffen. Zum Zweck der Veröffentlichung von ihm Verfasstes ist rar.<sup>1</sup> Er wollte Schrift aus seinen Filmen verbannen: *The Ideal Picture Needs No Titles: By Its Very Nature the Art of the Screen Should Tell a Complete Story Pictorially*<sup>2</sup> – hielt sich aber durchaus nicht daran. Kein Vorspann nennt ihn als Drehbuchautor. Die Bücher zu seinen Filmen ließ er schreiben von professionellen Szenaristen, Carl Mayer, Hans Janowitz, Henrik Galeen, Thea von Harbou – Literaten, in deren Drehbüchern ihre Herkunft vom Theater und vom Roman, von Expressionismus und Kolportage aufgehoben ist.

Geschriebenes ist wichtig für Murnaus Filme, die Bücher zu und die Bücher in ihnen. Mehrere geben Tagebücher, Chroniken, Vermächnisse vor als Lieferanten ihrer Geschichten und Bücher greifen ein in die Geschichten. Doppelt werden sie ihren Helden so zum Schicksal, Hutter in *Nosferatu* die Pestchronik, aus der seine Geschichte hervortritt, ebenso wie das Vampirbuch, das er in der Karpathenherberge findet.

Nicht ganz zehn Jahre nach Hutter zog Murnau selbst aus, in die Südsee, „Büchern und Träumen nach“, wie er schrieb, in seinem „Brief an Salka und Berthold Viertel“. Die Bücher hatte er an Bord. Und eine Schreibmaschine, hinter der er sich fotografieren ließ, den Blick nicht aufs Papier, sondern in die Kamera gerichtet. „Etwas fällt mir auf: der Fotograf hat ihn nicht überrascht. Die perfekte Komposition des Bildes deutet darauf hin, dass es gestellt ist“, sagt Yves de Peretti in seinem Film *Tabu Dernier voyage – Die letzte Reise*.<sup>3</sup> Das Bild erschien in der *Berliner Illustrirten* mit der Unterschrift: „Der Filmregissör F.W. Murnau auf Deck der Segeljacht *Bali*, am Reisetagebuch arbeitend.“<sup>4</sup>

„Murnaus Reisetagebuch“ – das Gerücht davon geistert durch die einschlägige Literatur. Lotte Eisner berichtet von dem Angebot, das Murnau am 30.3.1929 von Los Angeles aus telegrafisch dem Ullstein-Redakteur Kurt Korff unterbreitete: „Fahre in etwa zehn Tagen in eigener Yacht nach Südsee Marquesas Inseln Society

<sup>1</sup> Deutsch: *Tartüff und – Tartüff*, ein Beitrag zum Premierenprogramm, Berlin 1926; *Film und Filmleute von heute und morgen*, in *Mein Film*, Wien 1926; eine Seite in Hermann Treuner (Hg.), *Filmkünstler – Wir über uns selbst*, Berlin 1928.

<sup>2</sup> Zuerst in *The Musical Digest*, Vol. 12, No. 13, Dezember 1927.

<sup>3</sup> Produktion Solera Films mit NDR/Arte, RFO, RTBF, 1996.

<sup>4</sup> *Berliner Illustrirte*, Nr. 48, vom 30.11.1929.

Cook und Tanmota [sic] – vielleicht Samoa. Haben Sie Interesse, wenn ja wofür Stop Wieviel Pincus zahlt Ullstein.“<sup>5</sup> Von Papeete schrieb er am 14.10. an Korff, auf Englisch: „Ich finde es nun schwierig, das Versprechen zu erfüllen, denn es gut zu machen, würde mehr Zeit verlangen, als ich von der Arbeit an meinem Film erübrigen könnte. [...] Zugleich ist die ganze Atmosphäre – fast jeder Stein und jedes Riff und jedes Haus – voller Geschichten, wahrer oder legendenhafter, und lädt einen ein, sie niederzuschreiben.“<sup>6</sup> Murnau folgt der Literatur auf der Suche nach ihren Wurzeln, den Bildern hinter den Bildern, den Geschichten vor den Geschichten.

Murnau legte Korff Fotos bei, für die *Berliner Illustrirte*, die *Dame* oder den *Querschnitt*, sowie den Brief an die Viertels, den könne er, wenn er wolle, wie auch weitere unter dem Titel *Briefe an Salka* veröffentlichen. Ende November erschienen: in der *Berliner Illustrirten* eine Fotoreportage, *Ein erfüllter Glückstraum – Eine Reise mit der Segeljacht nach der Südsee*, mit 13 Fotografien, zwei davon Flaherty zugeschrieben, die anderen von ihm, und in der *Dame* der Brief an die Viertels, die Schilderung des ersten Reiseabschnitts, mit dem Aufenthalt in der mexikanischen Hafenstadt Mazatlán, unter dem Titel *Reise zu den Inseln der Glücklichen – Briefe an Salka Viertel*.<sup>7</sup>

Aus einem Brief von Korff vom 3.3.1930 geht hervor, dass Murnau einen Monat zuvor Belegexemplare reklamierte. Offenbar hat er Korff auch gefragt, ob Ullstein an einem Buch von seiner Südseereise interessiert wäre. Gewiss, schreibt Korff, „es ist aber sehr schwer, Ihnen zu sagen, was dabei herauskommen könnte. Man würde wahrscheinlich ein Honorar garantieren und Sie in der üblichen Weise an dem Ertrag des Buches beteiligen. Vorerst müsste man aber wissen, in welcher Art dieses Buch herauskommt, ob als teures Werk mit vielen schönen Illustrationen oder als billigeres Buch mit viel Text und nur einigen eingestreuten Bildern.“

Murnau, hat Arnold Höllriegel ihm nachgesagt, sei „derjenige moderne Filmregisseur, der am konsequentesten aus dem Kino-Objektiv in die Welt blickt“, „er denkt gleich in Fotografien“, „beinahe mit der Kamera verwachsen“, „zu einem ganz modernen Kentaurendasein, er sieht die Welt durch eine andere Linse als die Linse, die andere Leute im Augapfel tragen“.<sup>8</sup> Bei der Aufnahme seiner Filme hat er nie selbst Hand angelegt, aber seine Kameraleute sagten ihm nach, er habe „die Kamera im Kopf“. In den Jahren 1923 bis 1931, von Berlin über Hollywood in die Südsee, führte er eine stereoskopische Kamera mit sich, 200 damit aufgenommene Glasplattenbilder sind überliefert – „Momentaufnah-

<sup>5</sup> Lotte Eisner, *Murnau*, deutsch Frankfurt a.M. 1979, S. 334.

<sup>6</sup> Nach Lotte Eisner, *Murnau*, englisch London 1973, S. 208.

<sup>7</sup> *Die Dame*, 57. Jg. (1929), Nr. 6.

<sup>8</sup> Höllriegel, *Hollywood Bilderbuch*, Leipzig/Wien 1927, S. 47.

men eines Lebens, von dem es sehr wenige schriftliche Selbstzeugnisse gibt<sup>9</sup>. Heinrich Gräfenstein<sup>10</sup> nennt mehrere Motivgruppen: historische Architektur, Architektur und Straßenverkehr amerikanischer Großstädte, Freilichtaktstudien, Landschaften und Küstenbereiche, Bordszenen, Hafen- und Meeresthemen, Südsee, Porträts. Bei *Tabu* war Murnau sein eigener Standfotograf – 500 Bilder habe er während der Dreharbeiten aufgenommen, behauptet der Werbeberaterschlag des Verleihs.<sup>11</sup>

„Wieviel Pincus zahlt Ullstein?“ „Pincus der Waldspecht“, wie die Mann-Kinder sagten, war sicher ein Motiv für Murnaus Schreiben und Fotografieren, aber Texte und Bilder sprechen nicht die Sprache des Geldes, eher ist zu vermuten, dass er überhaupt eine bestimmte Publikationsform nicht vor Augen hatte. Sein Brief an die Viertel, heißt es in demselben, enthalte Dinge, „die ich Ihnen sagen will und auch mir selbst [...] eine Kopie dieses Briefes erspart mir ein Tagebuch“. Der Autor ist noch auf der Suche nach einer Form – Tagebuch, Brief, Reisebericht – Fotos mit Legenden, illustrierter Bericht. Der Brief ist der einzige Text aus der Südsee, der in einer von ihm autorisierten Form, als Typoskript möglicherweise von seiner Hand – unterschrieben *Murr* – vorliegt. Alle anderen wurden auf anderen Maschinen von anderen getippt, abgeschrieben nach Notizen von ihm oder nach Diktat.

Die Fotoreportage in der *Illustrierten* sei gut angekommen, schrieb Korff, er erhoffe sich Weiteres in der Art, „auch die Fortsetzung der Briefe an Salka erwarten sicherlich die Leserinnen der *Dame*“, dazu „Bilder von Ihrem Eingeborenenhäuschen“ – gemeint ist offenbar das Haus auf der Pointe Tainuu bei Punaauia –, „das gibt sicherlich eine wunderschöne Veröffentlichung für die *Dame*“. Als Autor des anspruchsvolleren *Querschnitt* sah der Ullstein-Verlag Murnau offenbar nicht.

Es ist nicht bekannt, ob er Korff Weiteres, Text oder Fotos, zur Veröffentlichung hat zukommen lassen. Lotte Eisner meint: „Vierunddreißig Seiten ist danach Murnaus doch noch zustande gekommener Reisebericht *Meine Fahrt zu den glücklichen Inseln lang*“, den Murnaus Bruder Robert Plumpe ihr zur Verfügung gestellt hatte. Daraus zitiert sie ausführlich, sprachliche Merkwürdigkeiten kommentarlos umschiffend.<sup>12</sup> Klaus Kreimeier behauptet ebenfalls: „Aus der Südsee schickte der Regisseur ausführliche Reiseberichte nebst Fotografien nach Deutschland.“<sup>13</sup> Dass die 34 Seiten nie zur Gänze veröffentlicht wurden, findet er „erstaunlich“, zumal „Murnaus Texte [...] von hoher literarischer Qualität“ seien, und kritisiert Eisners Zitate, in denen sie „Murnaus Stil geglättet“ und „ein einseitiges Bild vermittelt“ habe.

<sup>9</sup> Ursula von Keitz, *Die sichtbare Stadt*, in Wolfgang Jacobsen, Hans Helmut Prinzler, Werner Sudendorf (Hg.), *Kino – Movie – Cinéma. 24 Bilder einer Ausstellung* Berlin 1995, S. 43 ff.

<sup>10</sup> *Eine Hand aus dem Stereo-Off – Zu Murnaus Fotografien*, in *FilmGeschichte*, Nr. 7/8. Juni 1996, S. 21 ff.

<sup>11</sup> *EXTRA*, „*Tabu*“ *Merchandising Supplement*, 1931.

<sup>12</sup> Eisner 1979, S. 337-346.

<sup>13</sup> Klaus Kreimeier (Red.), *Friedrich Wilhelm Murnau 1888-1988*, Bielefeld 1988, S. 103.

Das Typoskript mit dem Titel *F.W. Murnau, Meine Fahrt zu den glücklichen Inseln (Meine Fahrt zu den Inseln der Glücklichen)* trägt in Robert Plumpe's Handschrift den Vermerk „Dr. Temp [?], Berlin N.W.7, Unter den Linden 38“. Es wimmelt von sprachlichen Unbeholfenheiten, Anglizismen, Tippfehlern. „Unser Steuermann hatte eine hohe Meinung von den Yachten, welche mit Motoren ausgestattet waren. Für ihn war es etwas Überwältigendes diese Idee mit der drehenden Schraube. – Abends fanden wir ihn auf der Pritsche, tot der Welt gegenüber, ein Dutzend leere Flaschen um sich herum: ‚Ja, ein bisschen Bier, wisst Ihr, das ist eine andere Sache.‘ – ‚Ja, dies ist des Kochs Wetter heute!‘ – Wenn man vergleichsweise auf die Kriegereignisse unter den Stämmen ein Opfer zählen will, so erforderte das Erscheinen der weißen Rasse tausend Opfer. – Hundert Jahre zurück. – Der am meisten kriegerische Stamm. – Champagner, seiner Gesellschaft Erzeugnis. – Eine Reise von mehr als zwei Monaten, darstellend eine Strecke von mehr denn 5.000 Meilen.“ „Mattis“ für Matisse lässt annehmen, dass Murnau die 34 Seiten nie gelesen hat.

„Erstaunlich“ ist allenfalls, dass Eisner das stilistische Gefälle zwischen dem Brief an die Viertels und dem *Reisebericht* wie auch eine Reihe inhaltlicher Widersprüche nicht erwähnt. Es fällt auch auf, dass Murnau in dem Brief gern „ich“ schreibt – „Ich bin das erste deutsche Schiff nach langer, langer Zeit“ –, der *Reisebericht* aber durchgehend in der ersten Person Plural abgefasst ist – wenn, ein einziges Mal, der Name Murnau fällt, fährt der Schreiber fort: „Letzterer erklärte“.

Postum erschien, erstmals 1935, dann noch einmal 1940, ein Text mit dem Titel *Der Feuergeist von Bora-Bora* – dazu gesetzt beim ersten Mal *Aus Murnaus Südsee-Aufzeichnungen*, beim zweiten Mal *Ein gespenstiges Erlebnis aus Murnaus Südsee-Tagebuch*.<sup>14</sup>

„Murnaus Südsee-Aufzeichnungen“, „Murnaus Südsee-Tagebuch“. Tatsächlich findet sich im Murnau-Nachlass ein Text, dessen Diktion den Autor des Viertel-Briefes verrät, der aber ebenfalls nicht von Murnau, sondern von Robert Plumpe zu Papier gebracht wurde. Handschriftliche Ergänzungen und Anmerkungen sind ausnahmslos von seiner Hand. Das Konvolut umfasst 57 Seiten, die erste ohne Seitenzahl, die weiteren mit den Zahlen 9, 12-24, 26-49, 53-57, 60-70, 73 und 74. Ihm liegen verschiedene Blätter unterschiedlicher Provenienz bei, eins mit dem Zusatz: „F.W. Murnau berichtet in seinem Tagebuch“, andere auf derselben Maschine mit deutschen Typen getippte, alle von dem Bruder handschriftlich ergänzt; sodann mehrere auffällig mit engli-

<sup>14</sup> *Film im Querschnitt*, in der *BBZ*, Berlin, 25.12.1935 und in *Der Film heute und morgen*, Nr. 41, Hamburg, 25.2.1940.

schen Wörtern und Wendungen durchsetzte, sporadisch paginiert (S. 24, 25, 34, 37), mit dem Titel „Tahiti“.

Unmittelbar an den Viertel-Brief schließt in dem Typoskript die Beschreibung der Fahrt von Mazatlán nach Nuku Hiva an. Die Darstellung der Weiterfahrt durch die Marquesas und die Paumotu-Inseln bis zur Ankunft in Papeete ist elliptisch. Manche Episoden sind detailliert ausgeführt, zu anderen enthält der Text nur Notizen. Von der Zeit auf den Gesellschaftsinseln, den Dreharbeiten an *Tabu*, erzählen mehrere in sich geschlossene, ausgeführte Stücke.

Ein Kapitel, das von dem Unfall, der Mitte März 1930 den Dreharbeiten in Bora Bora ein vorläufiges Ende bereitete, liegt auch in einem gesonderten Skript mit dem Titel *Der Aberglaube der Eingeborenen – „Der Feuer-Geist von Bora-Bora“* vor, mit Zusätzen am Anfang und am Ende, einem PS zufolge so von Murnau diktiert. In dieser Fassung befremden wieder stilistische Unbeholfenheiten und Anglizismen. Ist das entsprechende Kapitel in dem großen Typoskript eine von Robert Plumpe korrigierte Fassung der angeblich auf Murnaus Diktat zurückgehenden – unter Weglassung von Pro- und Epilog –, oder liegen beiden die selben verlorenen Notizen Murnaus zugrunde? Der postum als *ein gespenstiges Erlebnis aus Murnaus Südsee-Tagebuch* publizierte Text entspricht dem „Diktat“ mit den „Korrekturen“ der Reiseerzählung.

Auf den ersten Blick verwirrend ist der Vergleich zwischen dem *Reisebericht* in der Wir- und dem Typoskript ohne Titel in der Ich-Form. Der Wir-Bericht erzählt, stilistisch unbeholfen und ziemlich unreflektiert, aber sehr viel ausführlicher, von der Fahrt von Kalifornien über Mazatlán, durch die Marquesas und Paumotu-Inseln bis Tahiti und endet mit der Ankunft in Papeete. Wo ein Stück der Ich-Erzählung inhaltlich von dem Wir-Bericht abweicht, gibt dieser die Fakten offenbar zuverlässiger wieder.

Robert Plumpe hat seine Kompilation nicht bis zur Satzreife ausgeführt. Manche Seiten versammeln nur Notizen – abgeschrieben, von eigener oder anderer Hand, oder aus einer früheren Fassung ausgeschnitten und aufgeklebt. Auf weiter durchgeführten Seiten werden stilistische Varianten zur Wahl gestellt. Was lag ihm vor bei Niederschrift? Wie eng hat er sich an Vorlagen Murnaus gehalten, wie weit ist er gegangen bei seiner Bearbeitung? Hat er oder hatte schon Murnau selbst, wenn von der Entdeckung des Hauptdarstellers des geplanten Films die Rede ist, den Marquesaner Mehao durch den Tahitianer Matahi ersetzt? Dass Murnau nicht zimperlich war in der Fiktionalisierung der Entstehungsge-

schichte seines Films, belegen seine Anekdoten um die „Entdeckung“ seines weiblichen „Stars“. <sup>15</sup>

Es ist anzunehmen, dass der Wir-Bericht auf eine mündliche Erzählung Murnaus zurückgeht, ein Stück „oral history“, das ein bisher nicht identifizierter Gewährsmann, möglicherweise ein Reisegefährte, mit guten Deutsch-Kenntnissen, dessen Muttersprache aber das Englische bzw. Amerikanische war, aufgezeichnet hat, in ganzen Sätzen nach Murnaus Diktat, manchmal aber auch nur in Stichworten, aus denen er selbst später Sätze machte. Einige Stellen lassen vermuten, dass dem Schreiber Notizen Murnaus vorlagen, Handschriftliches, manchmal schwer zu Entzifferndes – wie sonst erklärte sich die Behauptung, die Polynesier seien einst aus Asien auf die „Malerische Halbinsel“ gelangt, um von dort aus die pazifischen Inseln zu bevölkern – wenn zweifellos die *malayische* Halbinsel gemeint ist?

Das Typoskript *Der Aberglaube der Eingeborenen* – „*Der Feuer-Geist von Bora-Bora*“ enthält am Ende den Vermerk: „Seine letzte Arbeit diktierte William, während er auf Nachricht von Marie in N.Y. [wartete], die den Verkauf von *Tabu* betrifft. Es ist gerade die Darstellung von dem, was wir in die Geschichte hinein pflichten möchten. Später, als mit den absterbenden Gewalten der ‚ungesehenen‘ Geister gerechnet wurde, die ihrem Glauben gemäß erscheinen müssen in jenen Formen usw. Es mag Dich vielleicht interessieren. – Es ist natürlich annehmbar, doch wir wundern uns zur selben Zeit über die Genauigkeit einiger Kreditoren, da keiner von uns selbst gewusst hatte, dass es sich später entfaltet und als *treu* [engl. *true* = *wahr*] erweist; wie ich lachend erwähnte: ‚Wenn solche Sachen möglich sind – und Du sterben wirst, kannst Du zu mir kommen und es mir erzählen – wenn ich zuerst gehe, werde ich zu Dir kommen und es Dir erzählen.‘ Aber Spaß beiseite – war es ein geheimnisvolles Wunder? Weshalb? Wo? Wie? – Sollte diese Geschichte doch eine entfernt-gezielte, halbe Wahrheit sein? Aber zugegeben – solche eigentümlichen Sachen sind nicht unbekannt, aber diese Annahmen hängen von Tatsachen ab.“

In ähnlich verwegendem Deutsch – „weder“ statt „entweder“ und dergleichen mehr – ist auch ein Brief von Murnau an George Bambridge – oder die Übersetzung eines solchen aus dem Englischen –, vom 18.11.1929 abgefasst, in dem er dessen Beteiligung an der Produktion von *Tabu* festlegt. Wem hat Murnau *Der Aberglaube der Eingeborenen* diktiert, wer den Vertragsentwurf übersetzt, stammt von seiner Hand auch der Bericht in Wir-Form, den Eisner für Murnaus Tagebuch hielt? <sup>16</sup>

<sup>15</sup> Vgl. S. 75 und 102 ff. in diesem Band. Vgl. a. Yves de Peretti, *The Dancing Cannibal, Itinéraire d'une héroïne de Mumau*, in *Trafic*, Nr. 31, Herbst 1999.

<sup>16</sup> Lotte Eisner (1979, S. 384) ist in Murnaus Nachlass eine Arztrechnung aufgefallen, ausgestellt in Papeete am 27.7.1929, vier Tage nach der Ankunft der *Bali*, für einen Harry Kruse. Ein Besatzungsmitglied deutscher Abstammung? Hat er die *Fahrt zu den glücklichen Inseln* getippt?

*Tabu* ist der einzige Film, dessen Drehbuch die einschlägigen Filmografien Murnau – zusammen mit Robert Flaherty – zuschreiben. In seinem Vorspann heißt es indes nicht „Scenario: ...“, sondern „Told by ...“. Floyd Crosby, Murnaus Kameramann, gefragt, ob Murnau mit einem Regiedrehbuch gearbeitet habe, antwortete zögernd: „Ja, nun, sie hatten einen Entwurf der Geschichte. Ich weiß nicht, ob er den je in Einstellungen und Motive eingeteilt hat, eher nicht. Ich glaube, das machte er beim Drehen. [...] Er wusste ziemlich genau, was er wollte.“<sup>17</sup>

*Tabu* ist ein künstlicher Dokumentarfilm, wie *Nosferatu* ein natürlicher Horrorfilm. Murnau drehte in freier Natur, mit Laiendarstellern, bei Tageslicht. Kein Make-up, kein Kostüm. Aber die Polynesier kennen keine Schrift. Und Murnau, der eben noch erklärt hat, der ideale Film brauche keine Schrifttitel, spickt diesen damit wie keinen anderen mehr seit *Nosferatu*. Doch wird mündliche Rede nicht durch Dialogtitel wiedergegeben. Die Titel dokumentieren das Eingreifen von Geschriebenem ins Geschehen – in der Regel repräsentiert es das Gesetz, Vorschriften und Verbote. Wie im *Nosferatu* setzt auch hier ein Sendschreiben die Handlung in Gang, die Pergamentrolle eines unbekanntes Oberhäuptlings, die Reri dem *Tabu* unterwirft. Das Logbuch des Kapitäns der *Moana* berichtet vom Bruch des *Tabu*s und verheißt Vergeltung. Der Gendarm von Takapoto liest den Flüchtigen den Haftbefehl des Gouverneurs in Papeete vor. Sein Rapportbuch berichtet von der Anbringung der Schrifttafel über der Unfallstelle – aus dem mythologischen *Tabu* wird ein Verkehrsschild der Kolonialpolizei.

In Robert Plumpes Nachlass erhalten ist eine „continuity“ des Films, über hundert Seiten, die erste Hälfte die überarbeitete Abschrift einer früheren Fassung, die zweite lückenhaft und geflickt, das Ganze durchsetzt mit Nachträgen verschiedener Art – „Shots made but not written into this continuity“, „Shots made for old continuity but not written into this continuity“, „Added shots made for dance sequence and preparations for the dance“, „Added scenes (In the sequence in which Hitu's shadow falls over the sleeping Anna and Matahi and Anna hides her face)“, „Added scenes (In the sequence in which Matahi goes to buy tickets – after the shot where Matahi leaves through the door)“, „Shots to be made going over the reef“, dazu Drehpläne und Requisiten-Listen. Das englische Typoskript ist vielfach handschriftlich korrigiert und ergänzt, auch auf der Rückseite von 30 Blättern, gelegentlich von Murnaus Hand in englischer oder deutscher Sprache.

<sup>17</sup>Floyd Crosby, *The Development of Cinematography, The American Film Institute/Louis B. Mayer Oral History Collection*, Part 1, No. 4, Beverly Hills 1973, S. 56.

Murnaus „einziges Drehbuch“ fluktuiert zwischen Entwurf und Protokoll. Der Film, wie er sich bei der Lektüre der „continuity“ darstellt, ist in mannigfacher Weise unterwegs. Einige Sequenzen scheinen fertig bis in den Schnitt, andere noch völlig offen. Der Eindruck bestätigt sich beim Vergleich mit den beiden von Murnau montierten Filmfassungen. Zu erkennen ist, wie er sein narratives Konzept in jeder Etappe der Umsetzung offen hält für Impulse, die ausgehen vom Material, von den Körpern der Darsteller, beim Speeren von Fischen, beim Wettrennen der Kanus, bei ihren Tänzen, vom Stein und vom Riff, von Wellen und von fließendem und fallendem Wasser, und wie das schwarzweiße, panchromatische Filmmaterials darauf reagiert. Und wie er nicht zögerte, zu Erzähltricks seine Zuflucht zu suchen, ohne Rücksicht auf ethnografische Korrektheit, um die Fiktion am Fließen zu halten.

Dieses Buch bettet die schriftlichen und fotografischen Überlieferungen von Murnaus Südsee-Reise ein in die Entstehungsgeschichte des Films *Tabu*. Das Typoskript mit dem Titel *F.W. Murnau, Meine Fahrt zu den glücklichen Inseln (Meine Fahrt zu den Inseln der Glücklichen)*, der Bericht in Wir-Form, wird referiert oder – sprachlich überarbeitet – in Anführungsstrichen zitiert. Der von Robert Plumpe kompilierte, Murnau zugeschriebene Text ohne Titel, hier Ich-Erzählung genannt, wird zurückhaltend redigiert, gelegentlich nach Notizen Plumpes ergänzt, in größerer Schrift wiedergegeben, ebenso anderes in Ich-Form Überlieferte.