

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 129

Artikel: Der Eroberer auf dem letzten Schiff oder : Kolumbus landete 1492 vor der falschen Küste
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867461>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

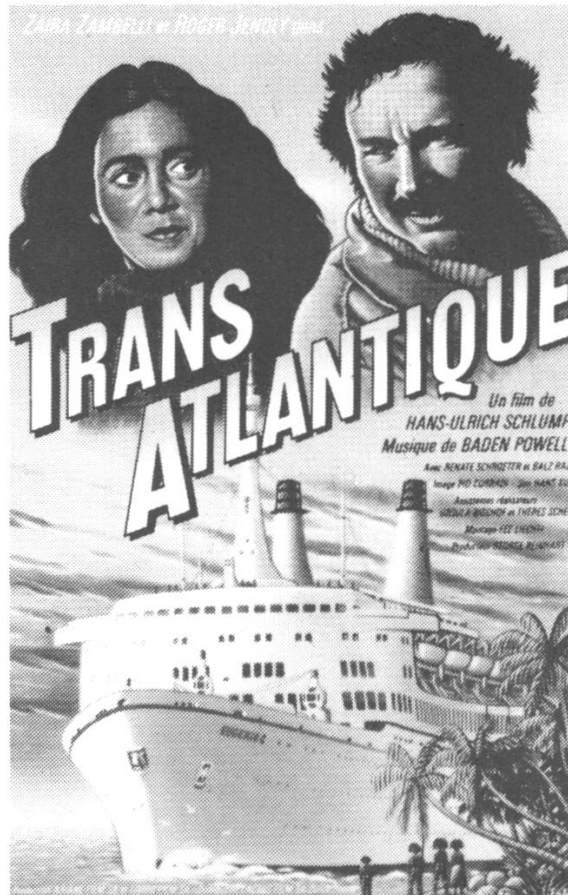
Download PDF: 26.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der letzte Eroberer auf dem letzten Schiff

oder:

KOLUMBUS LANDETE 1492 VOR DER FALSCHEN KÜSTE



(1) Tag/Aussen/Total - Aufblendung Eine Schneelandschaft, aus der ein gewaltiger Berg wächst. Ein Mann stapft auf den Berg zu...//Er tritt in einen verwinkelten Raum vollgestopft mit Apparaten - summen, zerhackte Sprechmusik. Er bleibt vor einer Uhr stehen: der grosse Zeiger springt auf zwölf Uhr. Schwarz.

Der Mann geht weiter durch den Raum mit den Apparaten, bleibt vor einer Uhr stehen. Der Minutenzeiger springt auf zwölf Uhr. Schnitt auf Schwarz. (aus dem Film-Protokoll) Haupttitel, Vorspann. Blick über die Stadt Zürich. Hauptbahnhof. "Also, in sieben Monaten!", verabschiedet sich Roger Wiedmer von Marianne Schaub, die verweinte Augen hat, am Zug nach Genua.

Hans-Ulrich Schlumpf: Ausgangspunkt von TRANSATLANTIQUE ist eigentlich die Geschichte einer Lebenskrise - meist kommt da ja alles auf einmal: nichts klappt mehr, im Beruf, mit seiner wissenschaftlichen Arbeit, mit der Freundin ... alles lässt Roger irgendwo unbefriedigt.

Der europäische Film, ganz allgemein, neigt dazu, bei einer Krise einzusetzen, um dann herauszufinden, wohin das führt. Die europäische Vision einer Erforschung beinhaltet, dass unbekannt ist, was man herausfinden wird. Schon Kolumbus landete schliesslich vor der falschen Küste. (Paul Mayersberg)

Hans-Ulrich Schlumpf: Aus dieser Identitätskrise heraus realisiert Roger den verrückten Plan, die Reise von Lévi-Strauss runde vierzig Jahre später mit dem Rucksack, allein und nicht mit einer Gross-Expedition, zu wiederholen, weil er sich aussetzen will. Obwohl es nicht gerade dem Denken unserer Zeit entspricht, dass ein Buch so viel beinhalten kann, dass es ein Leben zu verändern vermag, nimmt das Leben von Roger einen andern Verlauf, weil er das Buch von Lévi-Strauss gelesen hat. Hinzu kommt die Absicht, diese Reise alleine nachzuvollziehen - eine verrückte Idee, obwohl das heute möglich ist, weil

die Gebiete des Mato Grosso, die Lévi-Strauss bereist hat, inzwischen durch Verkehrsmittel erschlossen sind. Das also ist Rogers Ziel. Deshalb gelangt er auf dieses Schiff und begegnet da dieser Brasilianerin, Zaira, die ihn auf den Boden der Realität zurückführt. Roger realisiert so, dass seine Wunschträume sehr problematisch und widersprüchlich sind.

*

In Barcelona besichtigt Roger den Park Güell von Antonio Gaudi. Zaira, die ihm gefolgt ist und ihn beobachtet hat, meint: "Ist Gaudi nicht fantastisch?" - "Exotisch." - "Wie du willst, jedenfalls typisch europäisch." - "Eben nicht! Wenn ich exotisch sage, dann meine ich eben gerade nicht europäisch." - "Für mich", hält Zaira dagegen, "ist europäisch exotisch ...!"

Und als sie die Meerenge von Gibraltar durchfahren, erklärt 'Professor' Roger seiner exotischen Freundin, woher dieser Name stammt. Zaira: "Ihr, mit euern alten Geschichten!" - "Aber das ist sehr wichtig! Alles was ich sage, denke, fühle ist gebunden an das, was vor mir gesagt, gedacht, gefühlt worden ist. Alles hängt zusammen!" - "Ach was... ich bin, wie ich bin."

Rogers Auseinandersetzung mit Zaira ist eigentlich eine Auseinandersetzung zwischen zwei Kulturen und ein Diskurs über die Frage der Indianer. (Hans-Ulrich Schlumpf)

"Statt Frauen Playboy, statt Menschen Indianer... Indianer, das heisst für mich Curare, Kannibalismus, Alkohol, Prostitution! Der Fortschritt in Brasilien sind nicht die Indianer!", stellt Zaira fest, als sie Postkarten mit Indianer-Motiven, auf welche die Touristen ganz wild seien, ausbreitet. "Und die letzte Karte" (zwei Schergen, die eine Indianerin an den Beinen aufgehängt haben) "verkaufen sie die auch am Kiosk?", entgegnet Roger. "Du meinst diese? Nicht wahrer als die andern. Solche Greuel sind vor-

gekommen. Aber wen trifft die Schuld? Soviel ich weiss, war Kolumbus kein Brasilianer!"

Die Musse einer Schiffsreise bietet auch manche Gelegenheit zu einem Kostümfest. Roger: "Gestern meine Negerin, heute meine Indianerin!" Zaira schüttelt den Kopf: "Ich bin abergläubisch. Du würdest mich schlecht behandeln!" Sie hält ihm einen Spiegel hin. "Konquistador!"

"Was suchst du eigentlich in unsern Wäldern? Was soll das mit den Indianern?" (Zaira)

Hans-Ulrich Schlumpf: So wie Zaira Roger auf den Boden der Realität zurückholt, animiert sie ihn auch, die Realität, in der er lebt, wahrzunehmen, und so beginnt er, über das Schiff und die Passagiere, die mit ihm reisen, seine eigene Kultur zu erforschen: Das geht von einem argentinischen Playboy bis zu José, einem Ethnologen - eigentlich Rogers argentinisches Spiegelbild -, der selber lange mit Indianern gelebt hat und ausspricht, was auch Roger aussprechen könnte, dass nämlich das Bild der Indianer eine Idealisierung ist und dass er durch das Bild des Indianers eigentlich sich selber sucht.

*

Der alte Italiener, gegen seinen Willen von der Tochter gewissermassen zur Emigration gezwungen, hat einen relativ wichtigen Stellenwert - das wird kaum Zufall sein?

Hans-Ulrich Schlumpf: Dafür gibt es zwei Gründe. Einmal, dass es die Szene in TRANSATLANTIQUE ist, in der Roger mit seinen Nachforschungen beginnt, wo er zum ersten Mal zu den Leuten auf dem Schiff in Kontakt tritt. Ich war der Meinung, dass es dazu einer ausführlichen Sequenz bedarf, wobei mir das Beispiel sowohl inhaltlich wie stilistisch - in der Art, wie es gefilmt ist - geeignet erschien. Inhaltlich, weil es die klassische Emigrantengeschichte ist: beinahe eine Parabel für die Konflikte, die durch die Emigration entstehen. Formal wird



Indianer, wie sie Lévi-Strauss runde vierzig Jahre vor Roger in den Gebieten des Mato Grosso vorgefunden hat und wie 'Konquistador' zu einem Kostümfest sich das vorstellt. Roger: "Gestern meine Negerin, heute meine Indianerin!"



diese Geschichte wahnsinnig schön ausgedrückt, weil es immer sehr stark wirkt, wenn sich zwei Leute vor der Kamera streiten - und dann noch auf diese sehr italienische, fast dramatische Art. Die Sequenz drückt auch in einem weiteren Sinn die Problematik des Reisens aus, das Problem von Heimat, Nicht-Heimat und neuer Heimat. Insofern ist das eine sehr typische Schiffsgeschichte.

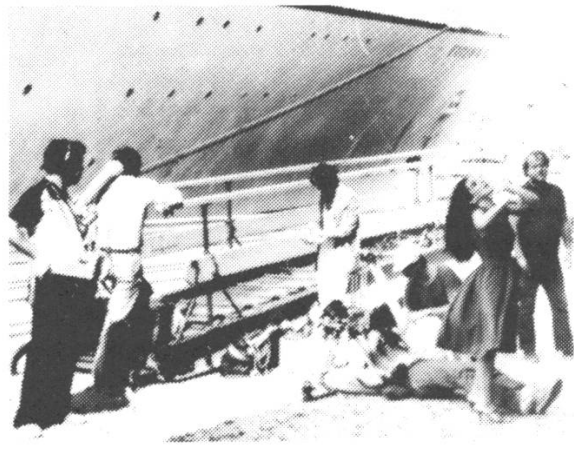
Ausgangspunkt war ursprünglich eindeutig meine eigene Schiffsreise, die ich 1975 gemacht habe, weil ich unter anderem einen Freund besuchen wollte, der als Ethnologe mit den Aymara Indios in den Anden arbeitet, über die ich sehr viel gelesen hatte. Auf diesem Schiff realisierte ich, was für ein unglaublich starkes Bild das Schiff ist und was da für unglaublich starke Geschichten ablaufen. Gleichzeitig wusste ich damals schon, dass die Schifffahrt am Ende steht. Daraus entstand 1975 die Idee zu "Die letzte Fahrt des Christophero Colombo" (H.U. Schlumpf)

Führte Dein Weg vom kleinen, kurzen Spielfilm, zunächst aus wirtschaftlicher Notwendigkeit, zum Dokumentarfilm, und machst Du jetzt vorsichtig, mit einer Mischung aus Dokumentar- und Spielszenen, wieder einen Schritt zum Spielfilm?

Hans-Ulrich Schlumpf: So sehe ich das eben gerade nicht. Ich betrachte diese Kategorien auch als überholt. Letztlich ist nur entscheidend, was auf der Leinwand zu sehen ist; wie es zustande kam ist von sekundärer Bedeutung. Formal (nicht unbedingt in der Herstellung!) am einfachsten ist bestimmt ein Film, der die Einheit von Ort, Raum und Zeit wahrt - der also in einem Studio, in einem Zimmer gedreht wird, wobei dieselben Figuren von A bis Z durchgezogen werden. Viele klassische Formen basieren ja auf diesem Prinzip. Mich dagegen interessiert es mehr, Formen zu entwickeln, die komplexer sind, und meine Schulung über den dokumentarischen, ethnolo-

gischen Film hat mich beinahe selbstverständlich zu Formen - oder besser: zu Versuchen - geführt, wo die Kraft der dokumentarischen Realität mit der Erfindung, die ich selber in die Realität hineintrage verbunden werden kann. Mich interessiert diese Konfrontation von Erfundenem mit Vorgefundenem: und dabei interessiert mich nur noch, ob es im Kopf des Zuschauers funktioniert, und nicht mehr ob es durch eine homogene Methode der Aufnahmetechnik zustande kam.

In TRANSATLANTIQUE konnte ich das nun zum ersten Mal über die volle Filmlänge verwirklichen. Das Projekt ist eigentlich organisch aus meiner bisherigen Arbeit hervorgegangen, denn von der Idee bis zu ihrer Realisierung hab ich noch drei andere Filme realisiert, in denen sich meine Arbeit stark entwickelt hat. Vor allem aufgrund der Arbeit am Film KLEINE FREIHEIT sah ich, dass es sehr schwierig ist, einen Film dramaturgisch ausreichend zu strukturieren, wenn nicht äussere geschichtliche Ereignisse diese Struktur bilden. In einem Film wie dem grossartigen HARLAN COUNTY ist die Struktur sehr stark durch den Ablauf der historischen Ereignisse an diesem Ort geprägt. Die Dramatik, die Spannung: was passiert jetzt?, wird durch die Realität eingebracht. Ein Schiff an sich ist nicht sehr spannend, weil die Fahrt von A nach B nicht sehr spannend ist; spannend wird das allenfalls erst, wenn neue Elemente dazu kommen. Dokumentarisch interessant wäre - überspitzt gesagt - der Untergang des Schiffs, weil da von aussen her eine Dramatik einfließen würde, die den Film strukturiert, spannend macht und auch Identifikationsmöglichkeiten anbietet. Aus der Schilderung des Schiffes einen spannenden Vorgang zu machen ist sehr schwierig, weil Schilderung allein dramaturgisch keine innere Struktur hat. Von daher die Idee, eine Figur einzuführen, die selber eine Geschichte hat und wei-



Hans-Ulrich Schlumpf: TRANSATLANTIQUE Dreharbeiten vor ...

tere Geschichten sowie das Schiff für den Zuschauer erschliesst.

Es gab aber noch einen weiteren Grund: In KLEINE FREIHEIT standen die im Film Portraitierten nur der Kamera gegenüber - was mich sehr stark störte, weil da kein Bezug zu einer Person, sondern nur zum Kamera-Auge geschaffen wurde. In TRANSATLANTIQUE tritt nun ein Stellvertreter des Autors, nämlich der Hauptdarsteller, mit den Personen vor der Kamera in Kontakt und spricht mit ihnen, und das ist im Bereich der Fiktion eine Fortsetzung meiner Arbeit, die mich beim Dokumentarfilm unbefriedigt liess.

*

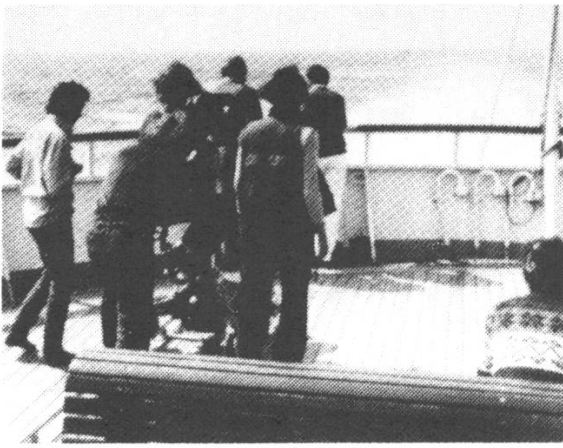
Hans-Ulrich Schlumpf: Das Drehverhältnis bei TRANSATLANTIQUE war 1:16. Das mag sehr hoch erscheinen, es gilt aber zu bedenken, dass wir mit zwei, teilweise sogar mit drei Kameras gleichzeitig drehten. Zum ändern haben wir sehr viel dokumentarisches Material aufgenommen, wovon wir im Film schliesslich nur einen Bruchteil verwendeten. Sicher

zwei Drittel der Aufnahmen waren dokumentarisches oder semidokumentarisches Material. Als fiktive Szenen würde ich nur jene bezeichnen, wo ein Dialog oder die Handlung ganz klar etwas ausdrückt.

Bei der Arbeit am Schneidetisch hat sich aber die erfundene, unsere Geschichte immer mehr gegen das dokumentarische Material durchgesetzt. Was dokumentarisch aufgenommen wurde, ist beim Schnitt immer stärker als Rogers Sicht - sein Blick im Gegenschuss - verarbeitet worden. Kurz nach Abfahrt des Schiffs in Genua etwa, beim ersten off-Text, sitzt Roger in einem Lehnstuhl auf dem Deck und schreibt in sein Buch: die Bilder dazu, die stark unterstreichen, was er sagt, haben wir aus unserm dokumentarischem Material zusammengestellt. Wir haben das dokumentarische Material so, sparsamer als vorgesehen benutzt und stärker auf das Bild konzentriert, das festhielt, was wir in genau diesem Augenblick ausdrücken wollten: ein dokumentarisches Bild

Wir haben uns damals (zu Beginn des neuen Schweizer Films, Mitte der 60er Jahre) als Gegengewicht zum alten Schweizerfilm verstanden. Jetzt wird der alte Schweizerfilm auf der Ebene seiner künstlerischen Ergebnisse wiederentdeckt, was ich prima finde. Politisch allerdings musste man damals gegen den alten Schweizerfilm sein, der künstlerisch und produktiv bankrott war.

Vielleicht blüht uns das auch, denn es gibt durchaus Tendenzen eines Kinos, das nicht mehr der Bewegung - auch im allerweitesten Sinn gefasst - dient: ein Kino, wo keine geistige Auseinandersetzung mehr stattfindet und nur noch Hohlformen reproduziert werden, die altbekannt sind. Der Druck, der in diese Richtung führt, kommt vor allem vom Erfolgswang bei

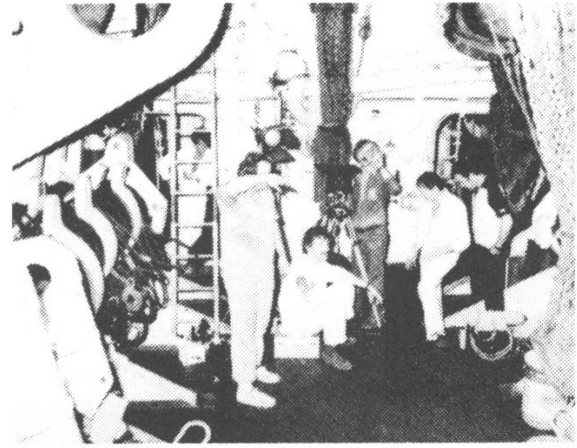


... an Deck ...

steht jetzt also immer auch noch für andere dokumentarische Bilder - wird zum STELLVERTRETENDEN Bild.

*

Hans-Ulrich Schlumpf: Von der Konzeption meines Projektes her war José bestimmt das glücklichste Ereignis in TRANSATLANTIQUE. Aufgefallen ist er uns bereits bei der Einschiffung in Genua, als er mit seiner Katze am Zoll stand. Theres Scherer, die für mich die Kontakte zu den Leuten vorbereitet hat, sprach mit ihm - und dabei hat sich eben herausgestellt, dass er Ethnologe ist, selber auch aufgrund des Bucherlebnisses, der "Tristes tropiques" von Lévi-Strauss, seine Laufbahn als Mathematiker abgebrochen hat und Ethnologe wurde. Nun kann man das Zufall nennen. Andererseits ist es natürlich nicht nur Zufall, denn wir wären nie auf José gestossen, wenn wir nicht mit unserer Geschichte und unserer Konzeption auf dieses Schiff gegangen wären. Mit andern Worten: wir haben die Realität eigentlich so konstel-



und im Rumpf der "Eugenio C"

liert, dass wir auf jene Leute stossen mussten, die mit unserer Geschichte in Zusammenhang stehen.

*

Hans-Ulrich Schlumpf: Ich glaube einfach, dass es zentral wichtig ist, dass wir beginnen, uns mit unserer Kultur und der Dynamik dieser Kultur, die dabei ist, die ganze Welt umzupflügen, zu beschäftigen. Dabei sehe ich mich aber eher als Chronist, der aufzeigt und darzustellen versucht, der auch daran glaubt, dass das bereits zur Veränderung beitragen kann - also wenn man so will, in der Tradition der Aufklärung.

Vielleicht liegt es daran, dass es sich um eine ältere Kultur handelt als die amerikanische: nicht das Ende der Reise ist entscheidend im europäischen Film, sondern der Reiz der Reise an sich. (Paul Mayersberg)

Hans-Ulrich Schlumpf: Dass Roger am Schluss vermutlich nicht mehr zu den Indianern reist - obwohl dies

Kino und Fernsehen. Je stärker das Fernsehen seine Produktionspolitik auf die Einschaltquoten und das '20 nach 8 Uhr Publikum' - wie das so schön heisst - ausrichtet, desto stärker wird der Druck auf die Filmproduzenten, weil grössere Beträge nur noch an Projekte gegeben werden, die garantieren, dass sie ein Mehrheitenpublikum erreichen. Und derselbe wirtschaftliche Druck ist natürlich auch beim Kino vorhanden, weil leicht einzusehen ist, dass es sich nicht lohnt, viel Geld in eine Kinolancierung zu investieren, wenn dieses Geld nie mehr zurückfliesst. Es gibt also in jedem Fall einen normativen Druck von den Kanälen her, in denen die Filme dann verteilt werden - und es gibt, nicht zu vergessen, inzwischen auch einen politischen Druck.

Hans-Ulrich Schlumpf

offen bleibt -, hat damit zu tun, dass er sieht, dass er sie infiziert mit seiner Grippe, man könnte auch sagen, mit seinem Denken.

*

Nach der Einfahrt in den Hafen von Rio und dem Abschied von Zaira:

(377) Tag/Innen/Nah/Travelling

Roger kommt einen Gang hinunter, geht durch eine Tür, bleibt stehen und schaut umher.

(378) Tag/Innen/Nah/Travelling

Funkapparate, ein Telefon ziehen vorbei. Das Zirpen von Funksignalen. Ein Telex kommt ins Bild. Von draussen das Tuten der Eugenio C.

(379) Tag/Innen/Gross/Schwenk

Roger blickt betroffen auf den Telex, geht weiter durch den Raum mit den Apparaturen, bleibt vor einer Uhr stehen. Sie zeigt eine Minute vor zwölf. Eine Stimme im Off: "Partiamo!" (Wir fahren weiter) Roger erschrickt, wendet sich dem Funker zu. (aus dem Filmprotokoll; folgt noch Einstellung 380 und 381)

Die wichtigsten Daten zum Film:

Realisation und Drehbuch: Hans-Ulrich Schlumpf; Kamera: Pio Corradi; Kameraassistent und 2.Kamera: Patrik Lindenmaier; Tonaufnahme: Hans Künzi; Tonmischung: Peter Begert; Schnitt: Fee Liechti; Regieassistentz: Ursula Bischof, Theres Scherer; franz. DBuch Adaption: Roland Cosandey. Darsteller (Rollen): Zaira Zambelli (Zaira Gelbert), Roger Jendly (Roger Wiedmer), Renate Schroeter (Marianne Schaub), Balz Raz (Blinder Passagier), sowie die "Eugenio C", ihre Besatzung und Passagiere. Produktion: George Reinhart; Ariane Film und Limbo Film AG. 16mm (blow up); farbig; 109 min. Verleih: Cactus Film AG.

Alle Aussagen von Hans-Ulrich Schlumpf wurden aus einem Gespräch, das Walt R. Vian mit ihm führte, montiert; die Zitate aus dem Film sowie die Teile des Filmprotokolls wurden Band 7 der Reihe "Texte zum Schweizer Film" entnommen.

