

**Die Darstellung der Indigenen Tahitis in der Ankunftsszene der  
«Mutiny on the Bounty»-Filme von 1935 und 1962**

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	2
1.1. Fragestellung und Methode .....	2
2. Die Ankunft auf Tahiti – Darstellungen der europäischen Seefahrer.....	4
2.1. Die Rolle der Reiseberichte der Seefahrer .....	4
2.1.1. Samuel Wallis .....	5
2.1.2. James Cook .....	7
2.1.3. William Bligh.....	8
2.2. Die Tahitianer_innen: Akteur_innen und Opfer.....	10
3. Die USA und der Südpazifik .....	12
3.1. Der Weg zur Kolonialmacht .....	12
3.2. Die Südsee in der US-amerikanischen Populärkultur .....	13
4. Die Verfilmung der Bounty-Meuterei.....	16
4.1. Die Vorlage von Nordhoff und Hall (1932) .....	16
4.2. Erste Verfilmung (1935): Historische Authentizität mit Grenzen.....	18
4.3. Zweite Verfilmung (1962): Die Meuterei des Marlon Brando .....	19
5. Die Ankunftsszene – eine Analyse .....	21
5.1. Bitte Lächeln .....	21
5.2. Hitihiti – Häuptling der Insel .....	23
5.3. Insel der Weiblichkeit .....	26
5.4. Inszenierung einer Traumdestination.....	27
5.5. Eine Frage der Perspektive.....	28
5.6. Kleider machen Leute .....	29
5.7. Thematisierung des kolonialen Erbes .....	30
6. Fazit.....	31
7. Bibliographie .....	35
7.1. Quellen.....	35
7.2. Lexika.....	35
7.3. Literatur .....	35
8. Anhang .....	37
8.1. Linkliste Filme mit Ankunftsszene .....	37
8.2. Szenenprotokolle .....	38
8.2.1. Mutiny on the Bounty (1935).....	38
8.2.2. Mutiny on the Bounty (1962).....	40

# 1. Einleitung

## 1.1. Fragestellung und Methode

«Land ho!» ruft ein Matrose vom Ausguck des Schiffs herunter und in der Ferne erscheint eine von Wolken umhüllte Insel. Kaum nähert sich das Schiff dem Eiland, rennen hunderte fröhliche Inselbewohner\_innen zwischen den Palmen hervor an den Strand. Die halbnackten Männer tragen Palmblätterkränze auf dem Haupt, die leichtbekleideten Frauen Blumen im langen schwarzen Haar. In Windeseile steigen sie in ihre Kanus, paddeln zum Schiff und klettern aufs Deck. Hier beschenken sie die Seefahrer mit Kokosnüssen und exotischen Früchten.

Bei der soeben beschriebenen Szene handelt es sich um ein wiederkehrendes Motiv in zahlreichen Spielfilmen, deren Schauplatz der Südpazifik ist.<sup>1</sup> Die Ankunftsszene hat in der Dramaturgie dieser Filme die Funktion, ein Kulturporträt der Inselbewohner\_innen zu zeichnen, insbesondere wenn sie in diesem Moment erstmals in Erscheinung treten. Anhand der «Mutiny on the Bounty»-Filme von 1935 und 1962 soll die Ankunftsszene in der vorliegenden Arbeit genauer untersucht werden. Alle Ereignisse die zeitlich unmittelbar mit der Ankunft des Schiffs verknüpft sind, werden zur Ankunftsszene gezählt. Die der Analyse zugrundeliegenden Fragen lauten: Wie werden die Inselbewohner\_innen dargestellt und warum werden sie so (und nicht anders) dargestellt? Es soll also nach dem Zweck ihrer filmischen Repräsentation gefragt werden.

Methodisch lehnt sich die vorliegende Arbeit an Annerose Menninger an, die in ihrer Publikation «Historienfilme als Geschichtsvermittler» Spielfilme über den Seefahrer Christoph Kolumbus einer geschichtswissenschaftlichen Analyse unterzieht. Die beiden «Bounty»-Filme erfüllen alle Merkmale eines Historienfilms, wie sie Menninger vorschlägt:

- Sie thematisieren ein tatsächliches Geschichtsereignis: die im Jahr 1789 auf der HMAV Bounty von Fletcher Christian angeführte Meuterei gegen den Kapitän William Bligh, Leutnant der britischen Marine.
- Sie entwerfen ein Kulturporträt der thematisierten Zeit, indem sie Kleider und Requisiten sorgfältig zu rekonstruieren suchen.

---

<sup>1</sup> Per Internetrecherche liessen sich elf weitere, hauptsächlich in den 1930er- bis 1960er-Jahren entstandene Filme mit «Kanu-Begrüssung» ausfindig machen (siehe Linkliste im Anhang).

- Sie enthalten Filmelemente, wie z.B. erklärende Texteinblendungen, welche suggerieren, dass die Darstellung der Realität entspricht.
- Sie zeichnen ein Bild der überseeischen Kultur.<sup>2</sup>

Um zu beurteilen, ob die Indigenen und deren Verhaltensweisen historisch glaubwürdig porträtiert wurden, soll die filmische Darstellung der Ankunftsszene mit entsprechenden Darstellungen in historischen Quellen verglichen werden. Neben dem Reisebericht William Blighs werden weitere Seefahrerberichte berücksichtigt. Um die Ergebnisse des Vergleichs interpretieren zu können, wird auch der historische Kontext beleuchtet, in dem die Filme entstanden sind.

In den untersuchten Filmen geht es um britische Seefahrer auf Tahiti, einer späteren französischen Kolonie. Doch was hat dies mit den USA als Kolonialmacht im Pazifik zu tun? Es wird sich zeigen, dass die «Bounty»-Filme nicht unbedingt vom realen, auf der Landeskarte lokalisierbaren Tahiti handeln, sondern von einer *Idee der Südsee*, deren «imagined physical boundaries» stets beweglich gewesen seien, so Sean Brawley und Chris Dixon.<sup>3</sup> Diese Idee definierte Jeffrey Geiger folgendermassen: «a varied discourse of written and visual evocations of beaches, coral reefs, lagoons, coconut palms, and alluring native bodies, all holding the promise of sensual indulgence for western audiences.»<sup>4</sup> Ein Versprechen, dass seit den 1920er-Jahren durch die Südseefilme Hollywoods immer wieder erneuert wurde.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. Menninger, Historienfilme, S. 10f.

<sup>3</sup> Brawley, *The South Seas*, S. xii. In ihrer Rezeptionsgeschichte verfolgen Brawley und Dixon diese «idea of the South Seas» über einen riesigen Fundus von Quellen und einen beachtlichen Zeitraum hinweg – beginnend bei Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) bis zum Film *Aloma of the South Seas* (1941).

<sup>4</sup> Geiger, *Facing the Pacific*, S. 5.

<sup>5</sup> Ähnlich konstruierte Hollywood den exotischen Orient. Die folgende Aussage von Ella Shohat dürfte eins zu eins auf die Südsee übertragbar sein: «cinema invented a geographically coherent Orient, where a simulacrum of coherence was produced through the repetition of visual leitmotifs. Even as cinema itself evolved and changed over a century, the Orient continued to be mechanically reproduced from film to film and from genre to genre.»

## 2. Die Ankunft auf Tahiti – Darstellungen der europäischen Seefahrer

### 2.1. Die Rolle der Reiseberichte der Seefahrer

Die Aufzeichnungen der englischen Seefahrer, die Tahiti zwischen 1767 und 1788 besuchten, zeigen vor allem eines: Die Begegnungen zwischen den Seefahrern und den Inselbewohner\_innen verliefen keineswegs schematisch. Gemäss den Reiseberichten begegneten die Indigenen den einen feindselig und voller List, den andern freundlich bis gar unterwürfig. Zudem zeigten sie Verhaltensweisen, über deren Bedeutung die Engländer nur mutmassen konnten: Frauen entkleideten sich und machten anzügliche Gesten, rote Federn oder Palmzweige wurden überreicht, unverständliche Reden oder Rituale gehalten.

Es ist naheliegend, dass die europäischen Seefahrer Dinge, die sie nicht nachvollziehen konnten, häufig fehlinterpretierten. So auch die politische Organisation der tahitianischen Gesellschaft: Die Engländer nahmen an, dass es Insel-Häuptlinge gab, die ihr Amt von Generation zu Generation weitergaben. Die Realität war viel komplexer. Gemäss Nicholas Thomas «there was no formalized sovereignty, even at a local level.»<sup>6</sup> Vielmehr hätten Bündnisse immer wieder verhandelt und durch Geschenke und Gefälligkeiten abgesichert werden müssen.<sup>7</sup>

Die Reiseberichte der Seefahrer sind aber auch aus einem weiteren Grund mit Vorsicht zu geniessen. Dass ihren Darstellungen spezifische Interessen zugrunde lagen zeigt Menninger am Beispiel von Kolumbus auf. Dieser berichtete von freundlich verlaufenden Erstkontakten mit den Bewohner\_innen der karibischen Inseln. Die Indigenen seien vor die Spanier hingekniet und hätten ihre Hände geküsst. In einer treffenden Nebenbemerkung wirft Menninger die Frage auf, ob sich Indigene wirklich so benehmen würden. Dann weist sie darauf hin, dass solche Schilderungen von Kolumbus konstruiert sein könnten, da gemäss damaligem Rechtsverständnis die passive Teilnahme der Indigenen an der spanischen Inbesitznahme deren Einverständnis implizierte.<sup>8</sup> Auf der Grundlage der Reiseberichte der Amerika-Seefahrer hatten sich in Wissenschaftskreisen bereits im 16. Jahrhundert koloniale Topoi entwickelt,

---

<sup>6</sup> Thomas, *Islanders*, , S. 45.

<sup>7</sup> Vgl. Ebd.

<sup>8</sup> Vgl. Menninger, *Historienfilme*, , S. 96, 131.

welche die europäische Wahrnehmung der «neuen» Welt fortan prägten.<sup>9</sup> Die Pazifik-Seefahrer waren mit diesen Topoi vertraut, wenn sie auch ein grösseres Gewicht auf empirische Genauigkeit legten als ihre Vorgänger. Ihre gehaltvollen Darstellungen sprachen neu auch ein breites nicht wissenschaftliches Publikum an.<sup>10</sup> Dadurch trugen sie zu einer weiteren Verfestigung kolonialer Topoi in der westlichen Öffentlichkeit bei.

### 2.1.1. Samuel Wallis

Samuel Wallis ankerte im Juni 1767 die HMS Dolphin vor Tahiti. Er gilt als erster Europäer, der die Insel – die er «King George III's Island» benannte – betrat.<sup>11</sup> Gemäss seinen Aufzeichnungen ereignete sich gleich nach dem Ankerlegen Folgendes: Eine grosse Anzahl Kanus brachten Schweine, Geflügel und Früchte zum Schiff und tauschten sie gegen Tand. Aber als Wallis Boote zur Rekognoszierung in Ufernähe schickte, versuchten die Indigenen, eines davon zu entern, so dass die Engländer ihre Schusswaffen einsetzten. Ein Tahitianer wurde tödlich verletzt. Nach dem Vorfall gingen einige Kanus an Land, andere kamen wieder zum Schiff um zu handeln.<sup>12</sup>

Wallis notierte, was die Männer, die von der Erkundungstour zurückkehrten, über das Verhalten der Inselbewohner\_innen erzählten:

*The officers told me, the inhabitants swarmed upon the beach, and that many of them swam off to the boat with fruit, and bamboos filled with water. They said that they were very importunate with them to come on shore, particularly the women, who came down to the beach, and stripping themselves naked, endeavoured to allure them by many wanton gestures, the meaning of which could not possibly be mistaken.*<sup>13</sup>

Auch machten die Indigenen offenbar gern lange Finger, weshalb Wallis anordnete, keine Indigenen mehr an Bord des Schiffs zu lassen.<sup>14</sup> Die Engländer hatten ausserdem Schwierigkeiten, zu Trinkwasser zu kommen. Bereits am Abend nach der Ankersetzung hatten sich mehrere tausend Frauen,

---

<sup>9</sup> Vgl. Ebd.

<sup>10</sup> Vgl. Thomas, *Islanders*, S. 26.

<sup>11</sup> Vgl. Mückler, *Kolonialismus in Ozeanien*, 116.

<sup>12</sup> Vgl. Kerr, *A General History*, Vol. 12, Chapter II, Section V.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ein kühner Raub galt in Tahiti als bewundernswert. Vgl. Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 47.

Männer und Kinder am Strand versammelt und die Engländer wagten sich nicht an Land. Wenige Tage später suchte Wallis einen geeigneteren Ankerplatz.<sup>15</sup>

Nach dem Ankern in der Matavai-Bucht wurde die *Dolphin* von mehreren hundert, mit Kieselsteinen geladenen, Kanus umzingelt. Die Männer auf den Kanus sangen, bliesen ins Muschelhorn und spielten Flöte. Auf weiteren Kanus befanden sich Frauen, die, wenn sie in die Nähe des Schiffs kamen, eindeutige sexuelle Gesten machten. Ein Mann auf einem grossen Doppelkanu liess Wallis einen Strauss roter und gelber Federn überreichen. Danach warf er einen Palmzweig in die Luft, worauf die Indigenen das Schiff von allen Seiten mit Steinen zu bewerfen begannen. Die Engländer eröffneten das Feuer und konnten das Gefecht erst für sich entscheiden, als sie ein Kanu trafen, «which appeared to have some chief on board, as it was by signals made from her that the others had been called together».<sup>16</sup>

Da keine schriftlichen Zeugnisse der Tahitianer\_innen existieren, ist es schwierig die Vorgänge aus ihrer Sicht zu interpretieren. Alexander H. Bolyanatz sieht als Hauptmotiv für die Handlungen der Indigenen ihr Bedarf nach Eisen. Um an das begehrte Material zu gelangen, hätten sie verschiedene Strategien angewandt: Gewalt, Handel, Ablenkung durch Sex.<sup>17</sup> Wesentlich differenzierter wirkt die Interpretation der Anthropologin Anne Salmond, die sich anhand von Erzählungen und Artefakten intensiv mit der tahitianischen Überlieferung befasst hat. So erklärt sie zum Beispiel den Angriff auf die Boote der Engländer damit, dass an diesem Tag die Wintersonnenwende war. Es fanden besondere Rituale statt, während denen es verboten war, das Meer zu betreten. Die Priester ahnten beim Anblick der englischen Boote nichts Gutes und man versuchte, sie mit allen Mitteln vom Ufer fernzuhalten. Was Wallis als herbeiwinken beschrieb, war in Wirklichkeit eine abweisende Geste, ebenso wie die schamlosen Possen der Tahitianerinnen: «This display of female power was intended to humiliate those at whom it was directed (...), destroying their *mana* or ancestral power.»<sup>18</sup>

Mit Ausnahme von solch rituellen Handlungen waren laut Salmond die Frauen Tahitis vollständig bekleidet.<sup>19</sup> Auch Wallis bestätigte dies in seinen Aufzeichnungen: Männer und Frauen seien «not only decently but gracefully» in

---

<sup>15</sup> Vgl. Kerr, *A General History*, Vol. 12, Chapter II, Section V.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Bolyanatz, *Pacific Romanticism*, S. 78ff.

<sup>18</sup> Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 51; vgl. S. 50.

<sup>19</sup> Vgl. Ebd., S. 463.

weissen Rindenstoff gehüllt. Ein Tuch hätten sie um ihren Körper gewickelt und ein weiteres hätten sie mit einem Loch für den Kopf versehen und trügen es über ihre Schultern (wie einen Poncho). Wallis bemerkte ebenfalls, dass sowohl Männer wie Frauen an den Schenkeln mit dicken schwarzen Linien tätowiert seien.<sup>20</sup>

### 2.1.2. James Cook

Im April 1769 legte James Cook mit der HMS Endeavour Anker in der Matavai-Bucht in Tahiti. Laut Cook wurde das Schiff umgehend von Indigenen in Kanus umringt:

*[They] gave us cocoa-nuts, fruit resembling apples, bread-fruit, and some small fishes, in exchange for beads and other trifles. They had with them a pig, which they would not part with for any thing but a hatchet, and therefore we refused to purchase it; because, if we gave them a hatchet for a pig now, we knew they would never afterwards sell one for less, and we could not afford to buy as many as it was probable we should want at that price.*<sup>21</sup>

Nun kam ein älterer Mann namens Owhaw aufs Schiff, der jenen Engländern, die bereits auf Wallis' Dolphin waren, bekannt war. Mit ihm und einigen bewaffneten Männern ging Cook anschliessend an Land, wo ein paar hundert Inselbewohner\_innen sie empfingen. «[Their] looks at least gave us welcome,» hielt Cook fest und «they were struck with such awe, that the first who approached us crouched so low that he almost crept upon his hands and knees.»<sup>22</sup> Die Indigenen schenkten den Engländern grüne Zweige, die Cook als Friedenssymbol deutete. Cook hielt fest, dass sie an diesem Tag keinen Tahitianer\_innen der höheren Gesellschaftsschicht begegnet waren und nahm sich vor, am nächsten Tag nach ihnen zu suchen (wobei diese ihm dann zuvor kamen).<sup>23</sup>

Grund für das ehrfurchtsvolle, ja unterwürfige Verhalten gegenüber den Engländern war laut Salmond die Tatsache, dass in Tahiti Krieg herrschte. Die Matavai-Bucht war nun in den Händen der Gegner des Familienklans um Purea, mit der Wallis sich (nach Beilegung des anfänglichen Konflikts) angefreundet hatte. Die Tahitianer\_innen, die Cook in Empfang nahmen, hatten

---

<sup>20</sup> Vgl. Kerr, A General History, Vol. 12, Chapter II, Section VIII.

<sup>21</sup> Ebd., Chapter IV, Section VIII.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Ebd.

Angst, das englische Schiff sei gekommen, um die Vertreibung seiner Verbündeten zu rächen.<sup>24</sup>

Cooks Ankunft in Tahiti verlief daher wohl tatsächlich konfliktfreier als jene von Wallis. Seine Reiseberichte nährten denn auch europäische Vorstellungen eines exotischen, von edlen Wilden bewohnten Paradieses – aber nicht nur. Von seinem Aufenthalt 1777 in Tahiti berichtete Cook etwa, an einer Zeremonie mit einem Menschenopfer teilgenommen zu haben.<sup>25</sup> Auch sein Tod im Jahr 1779 – er wurde in der Folge eines gewaltsamen Konflikts von Hawai'ianern erstochen – bot Anlass, die Bewohner\_innen der Südsee als barbarische, kannibalische Heiden wahrzunehmen. Diese gegensätzlichen stereotypen Vorstellungen «nackter Paradieskinder und wilder Kannibalen» waren bereits aus Reiseberichten der Amerika-Seefahrer bekannt, wie Annerose Menninger aufzeigt.<sup>26</sup> Auch im 19. Jahrhundert fanden sich die beiden Konstrukte in Publikationen von Händlern und Missionaren, die über ihre Erlebnisse im Pazifik berichteten, wieder.<sup>27</sup>

### **2.1.3. William Bligh**

Im September 1788 traf William Bligh – der als Navigator Cooks bereits in Tahiti gewesen war – mit der HMAV Bounty in der Matavai-Bucht ein. Sein Ziel war es, Brotfruchtpflanzen nach Jamaica mitzunehmen, die dort als günstiges Nahrungsmittel für die Sklaven angepflanzt werden sollten.<sup>28</sup> Bligh instruierte die Schiffsmannschaft, den Inselbewohner\_innen den Grund für ihren Besuch zu verschweigen, um nicht zu riskieren, dass der Preis für Brotfruchtpflanzen in die Höhe ging.<sup>29</sup>

Bereits bevor die Bounty vor Anker gehen konnte, kamen – gemäss Bligh – zahlreiche Kanus zum Schiff und «in less than ten minutes the deck was so full that I could scarce find my own people».<sup>30</sup> Die Indigenen erkundigten sich zuallererst, ob die Ankömmlinge ihre Freunde und ob sie Engländer seien.

---

<sup>24</sup> Vgl. Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 134.

<sup>25</sup> Vgl. Thomas, *Islanders*, S. 26.

<sup>26</sup> Menninger, *Historienfilme*, S. 33.

<sup>27</sup> Von Kannibalen berichteten z.B. Peter Dillon in «*Narrative and Successful Result of a Voyage to the South Seas*» (1829) oder Herman Melville in «*Typee*» (1846). Bekannt wurde auch die Geschichte um Pastor John Williams, der 1839 bei seiner Ankunft auf Erromango durch feindselige Inselbewohner getötet wurde (vgl. Thomas, *Islanders*, S. 118 ff.).

<sup>28</sup> Vgl. Mückler, *Kolonialismus in Ozeanien*, S. 148-149.

<sup>29</sup> Bligh, *A Voyage to the South Sea*, Chapter 6, Tuesday 28.

<sup>30</sup> Ebd., Chapter 5, Sunday 26.

Auch fragten sie nach Captain Cook und weiteren früheren Bekannten. Die Vorgänge nach dem Ankerlegen schilderte Bligh wie folgt:

*The ship being anchored, our number of visitors continued to increase; but as yet we saw no person that we could recollect to have been of much consequence. Some inferior chiefs made me presents of a few hogs and I made them presents in return. We were supplied with coconuts in great abundance but breadfruit was scarce.*<sup>31</sup>

Während am ersten Tag ranghöhere Tahitianer\_innen noch vermisst wurden, kamen am nächsten Tag gleich mehrere an Bord. Am dritten Tag liess sich Häuptling Tu, Pureas Neffe, auf der «Bounty» empfangen.<sup>32</sup>

Dass die Bounty von den Inselbewohner\_innen mit grosser Freude empfangen wurde, ist gemäss Salmond plausibel. Abgesehen von einem kleinen Transportschiff war nämlich seit zehn Jahren kein Schiff mehr in Tahiti gelandet. Die Herrscherfamilie um Tu die machtpolitisch von den Beziehungen zu Wallis und Cook sehr profitiert hatte, war geschwächt. Tu, späterer Begründer der Pomare-Dynastie, war daher sehr bemüht, mit Bligh einen intensiven freundschaftlichen Kontakt zu pflegen.<sup>33</sup>

Die Meuterei auf der «Bounty» fand zwanzig Tage nach Antritt der Weiterreise nach Jamaica statt. Danach fuhren die Meuterer zunächst nach Tubuai, einer südlich von Tahiti gelegenen Insel, wo sie ein Fort errichteten. Die Meuterei mündete also auf direktem Weg in ein koloniales Unterfangen. Gewalttätige Auseinandersetzungen kosteten rund hundert Tubuaianer\_innen das Leben. Nach dem erfolglosen Siedlungsversuch kehrten die Meuterer nach Tahiti zurück, nahmen sechs einheimische Männer und zwölf Frauen mit (die meisten davon gegen ihren Willen) und liessen sich mit ihnen auf der unbewohnten Insel Pitcairn nieder. Innert zehn Jahren starben fast alle Männer infolge von Rivalitäten untereinander.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Ebd. Chapter 6, Sunday 26. Die Art seiner Geschenke präziserte Bligh in den Aufzeichnungen vom 28. und 29. September: Für die Männer Beile, kleine Dechseln, Feilen, Bohrer, Sägen, Spiegel, rote Federn und Hemden, für die Frauen Ohrringe, Halsketten und Glasperlen.

<sup>32</sup> Ebd., Monday 27.

<sup>33</sup> Vgl. Salmond, Aphrodite's Island, S. 454-455.

<sup>34</sup> Vgl. O'Brien, The Pacific Muse, S. 122 ff.

## 2.2. Die Tahitianer\_innen: Akteur\_innen und Opfer

Die Berichte von Wallis, Cook und Bligh lassen erkennen, dass die Tahitianer\_innen weit mehr waren, als arglose Paradieskinder. Unter anderem waren sie offenbar schlaue Händler\_innen. Denn sonst hätte Cook nicht fürchten müssen, dass die Preise erhöht würden, wenn er ein Mal zu viel zahlte. Auch Bligh wollte einen Preisanstieg verhindern, indem er geheim hielt, dass er für Brotfruchtpflanzen nach Tahiti gekommen war.

Zudem lassen die Berichte das diplomatische Geschick der tahitianischen Elite erahnen. Die Herrscher\_innen wussten ihre Beziehungen zu den Engländern zu nutzen, um ihre Machtansprüche durchzusetzen. Salmond kommt diesbezüglich zum Schluss, dass es der Einfluss der Briten gewesen sei, welcher der Pomare-Dynastie eine dauerhafte Vorrangstellung in Tahiti sicherte.<sup>35</sup>

Besonders in Wallis Schilderungen kommt auch die Gefahr zum Ausdruck, die von den Tahitianer\_innen ausging: sie bestahlen die Engländer, versuchten Boote zu entern, machten jeglichen Landgang unmöglich und starteten schliesslich den grossen Angriff in der Matavai-Bucht.

Trotzdem muss man in den Berichten der Seefahrer oft zwischen den Zeilen lesen, um die Tahitianer\_innen als Akteur\_innen zu erkennen, denn «agency is assumed to rest with the Europeans and the islanders are depicted as the objects of European action.»<sup>36</sup> Doch Salmond erklärt, dass aus Sicht der Tahitianer\_innen genau das Gegenteil der Fall war. Ungefähr im Jahr 1763 war ihr Tempel für den Gott 'Oro von Borabora-Kriegern entweiht worden, worauf eine Priesterin namens Vaita prophezeite, dass andersartige Wesen aus der Ahnenwelt in einem Kanu ohne Ausleger kommen würden. Die Tahitianer\_innen hatten daher die Ankunft der Europäer gewissermassen erwartet und glaubten, diese selbst heraufbeschworen zu haben. Die Engländer waren also Gegenstand ihrer Aktion und nicht umgekehrt.<sup>37</sup>

Der missglückte Versuch, das Boot mit Wallis Männern zu entern, deutet aber auch die Ohnmacht der Tahitianer\_innen an: Für sie konnte die Begegnung mit den Europäern tödlich enden. Wesentlich verheerender als gewalttätige Auseinandersetzungen waren für die Indigenen jedoch die Krankheiten, welche

---

<sup>35</sup> Vgl. Salmond, *Aphrodite's Island*, , S. 461.

<sup>36</sup> Ebd., S. 458.

<sup>37</sup> Vgl. Ebd., S. 458-459.

die europäischen Seefahrer und Händler einschleppten. Sie hatten für die Pazifikbewohner\_innen aufgrund der fehlenden Antikörper häufig tödliche Folgen. Laut Thomas dürfte sich die Bevölkerungszahl Tahitis von 16'000 im Jahr 1797 auf 8'000 in den frühen 1820er-Jahren halbiert haben. Er vermutet zudem, dass der grösste Bevölkerungsrückgang bereits vorher passiert war.<sup>38</sup>

Die Seefahrer wussten von der Gefahr einer Übertragung von Krankheiten an die Indigenen. Wallis, Cook und Bligh liessen ihre Mannschaft vor dem Landgang vom Schiffsarzt untersuchen, insbesondere auch auf Syphilis. Wer krank war, blieb an Bord. Diese Massnahme war jedoch nicht wirksam – nicht zuletzt, weil die Syphilis trotz Abheilung der Symptome weiterhin ansteckend war.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Thomas, *Islanders*, S. 102.

<sup>39</sup> Vgl. O'Brien, *The Pacific Muse*, S. 85 ff.

### 3. Die USA und der Südpazifik

#### 3.1. Der Weg zur Kolonialmacht

Den europäischen Entdeckerschiffen folgten zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Boote von Walfängern, Händlern und Missionaren in den Pazifik – unter ihnen auch viele US-Amerikaner. Ab 1820 entsandte das protestantische «American Board of Commissioners for Foreign Missions» Missionare auf die grösste Insel des Hawai'i-Archipels. Von dort aus erfolgte die flächendeckende Missionierung der Hawai'i-Inseln, sowie die Gründung von über fünfzig Kirchgemeinden auf den Karolinen und den Marshall-Inseln.<sup>40</sup>

Mit Unterstützung von weissen Beratern nahm Kamehameha I., der erste König von Hawai'i, 1848 eine Landaufteilung vor. Die Inselbewohner\_innen waren jedoch nicht an Landbesitz interessiert und für Händler aus dem Westen war es ein Leichtes, die Übertragungsurkunden zu erwerben. Viele US-Amerikaner errichteten Zuckerrohr- und Bananenplantagen. Die schlechten Arbeitsbedingungen kosteten etwa zehntausend Hawaiianer\_innen das Leben.<sup>41</sup> Auf Initiative der Plantagenbesitzer, welche die Inkraftsetzung einer neuen Verfassung durch Königin Lili'uokalani verhindern wollten, landete 1893 die US-Marine auf Hawai'i, stürzte die Königin und rief die Republik aus. Fünf Jahre später wurde Hawai'i annektiert, da es im Spanisch-Amerikanischen Krieg von grosser strategischer Bedeutung für die USA war. Durch diesen Krieg wurden neben Hawai'i auch die Philippinen und Guam zu US-Kolonien.<sup>42</sup>

Bereits 1887 hatten die USA auf Hawai'i den Marinestützpunkt Pearl Harbor übernommen. Einen weiteren wichtigen Stützpunkt errichteten die US-Amerikaner um 1900 in Pago Pago auf Amerikanisch-Samoa. Die USA waren strategisch gut aufgestellt, als sie 1941 in den Pazifikkrieg gegen Japan eintraten. Der Krieg mündete in einer Materialschlacht kaum vorstellbarer Dimensionen und in der absoluten Vorherrschaft der USA im Pazifik. 1947 wurden die ehemaligen japanischen Mandatsgebiete wie Palau, die Föderierten Staaten von Mikronesien und die Marshall-Inseln unter die Verwaltung der USA gestellt.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Thomas, *Islanders*, S. 144; Mückler, *Mission in Ozeanien*, S. 51ff.

<sup>41</sup> Ersatzarbeiter aus Japan wurden importiert, so dass sie um 1900 mehr als die Hälfte der Bevölkerung Hawai'is ausmachten.

<sup>42</sup> Vgl. Mückler, *Kolonialismus in Ozeanien*, S. 202 ff.

<sup>43</sup> Vgl. Ebd., S. 208 ff.

Während des Kalten Kriegs errichtete die US-Armee weitere militärische Installationen und führte zahlreiche oberirdische Atom- und Wasserstoffbombentests durch. Die vor der Durchführung der Tests umgesiedelten Menschen litten auf kargen oder überbevölkerten Inseln unter Hunger. Manche Tests verliefen nicht wie vorgesehen und führten zur Kontamination von benachbarten Inseln, deren Bewohner\_innen bis heute unter den gesundheitlichen Folgen leiden. Die Testgebiete, wie das Bikini-Atoll, sind aufgrund der atomaren Verseuchung noch immer unbewohnbar.<sup>44</sup>

Die im Pazifikkrieg aufgebaute militärisch-industrielle Infrastruktur auf Hawai'i bot die Grundlage für einen rasanten Ausbau des Tourismussektors in den 1950er-Jahren. Riesige Hotelketten wurden gegründet und der Einsatz neuer Düsenjets verkürzte die Reisedauer um ein Vielfaches.<sup>45</sup> In Ihrem Buch «Islands of Empire» verdeutlicht Camilla Fojas, dass die touristische Expansion Hand in Hand ging mit der Kampagne für die Aufnahme Hawai'is als Bundesstaat in die USA: «The campaign for Hawai'i statehood changed the perception of the islands from a foreign and distant land to a domestic paradise.»<sup>46</sup> Nachdem frühere Anläufe am US-Senat gescheitert waren, wurde Hawai'i 1959 schliesslich zum 50. Bundesstaat der USA erklärt. Fojas ist der Meinung, die Populärkultur habe dabei eine zentrale Rolle gespielt. Sie habe das Bild von Hawai'i als einer neuen «Frontier» etabliert.<sup>47</sup>

### **3.2. Die Südsee in der US-amerikanischen Populärkultur**

Eine grosse Begeisterung der breiten US-amerikanischen Bevölkerung für die Südseeinseln und deren Kultur setzte zu Beginn der 1920er-Jahre ein. Brawley und Dixon stellen dies in den Zusammenhang mit dem 1. Weltkrieg: «[Its] absence in time, space, and spirit, from the events in Europe [...] saw many people look to the South Seas as a site of escape».<sup>48</sup> Mit der wachsenden Sehnsucht der Menschen nach einem Südseeparadies verschwand das Stereotyp der «wilden Kannibalen» von der Bildfläche.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Vgl. Ebd., S. 212 ff.

<sup>45</sup> Vgl. Fojas, *Islands of Empire*, S. 98 ff.

<sup>46</sup> Ebd. S. 102.

<sup>47</sup> Vgl. Ebd., S. 102-103.

<sup>48</sup> Brawley, *The South Seas*, S. 115 ff.

<sup>49</sup> Was grössere Hollywood-Produktionen anbelangt, scheint es nur einen Südseefilm mit Kannibalen gegeben zu haben: *Enchanted Island* von Allan Dwan aus dem Jahr 1958. Der Film

Rund auf einem Viertel der in den USA der 1920er-Jahre produzierten Schallplatten waren hawai'ianische Klänge zu hören: Ukulelen, singende Gitarren und sehnsüchtige Gesänge von fernen Stränden und wartenden Südseeschönheiten.<sup>50</sup> Romane wie «White Shadows in the South Seas» von Frederick O'Brien wurden zu Bestsellern. Darin schilderten die Autoren ihre tatsächlichen und erfundenen Abenteuer in der Südsee, wobei sie sich an Vorbildern aus dem 19. Jahrhundert, wie Herman Melville und Robert Louis Stevenson, orientierten. In den 1920er-Jahren wählten auch viele Filmemacher die Südsee-Inseln als Ort der filmischen Handlung und griffen dabei auf bereits etablierte Erzähltraditionen aus Reiseberichten und Abenteuerromanen zurück.<sup>51</sup>

Zu Beginn der 1930er-Jahre, im Zuge der grossen Weltwirtschaftskrise, träumten die US-Amerikaner\_innen den Traum eines unbeschwerteren Lebens in der Südsee. Die 1932 erschienene Publikation «Mutiny on the Bounty» von Charles Nordhoff und James Norman Hall wurde zum meistgelesenen von allen bis dato über die Südsee geschriebenen Büchern. Und als sie 1935 verfilmt wurde, verzeichneten die Kinos einen überwältigenden Besucherandrang.<sup>52</sup>

Der Mythos vom Südseeparadies blieb auch nach dem Pazifikkrieg (1941-1945) bestehen – den über 100'000 getöteten US-Soldaten und den furchtbaren Bildern von zerbombten und mit Leichen übersäten Palmenstränden zum Trotz.<sup>53</sup> Das Kriegsgeschehen liess sich mit den bestehenden Topoi sogar vereinbaren, wie etwa James A. Michener mit seinem 1947 veröffentlichten Bestseller «Tales of the South Pacific» zeigte. Dieser handelte von «soldiers, sailors, and nurses playing at war and waiting for love in a tropic paradise».<sup>54</sup> Das Buch wurde umgehend für das Broadway-Theater adaptiert und dieses 1958 schliesslich verfilmt – vor der Kulisse eines in den kitschigsten Farben inszenierten Paradieses auf Erden. Die Musikalben zum Theater und zum Film wurden zu Kassenschlagern.<sup>55</sup> In den späten 1950ern hatte zudem das Fernsehen Einzug in die US-amerikanischen Haushalte

---

basierte auf der Vorlage von Herman Melvilles Buch «Typee», dessen Handlung auf den Marquesas-Inseln angesiedelt war.

<sup>50</sup> Vgl. Kirsten, Tiki Pop, S. 45ff.

<sup>51</sup> Vgl. Brawley, The South Seas, S. 116 ff./180.

<sup>52</sup> Vgl. Ebd., S. 220 f./225.

<sup>53</sup> Vgl. Kirsten, Tiki Pop, S. 128 ff.

<sup>54</sup> Klappentext der Ausgabe 1974, Fawcett Crest. Siehe auch Fojas, Islands of Empire, S. 104: Micheners Roman und die Verfilmung «worked together to produce a vision of the Pacific as a romantic paradise [...] within a network of U.S. military bases.»

<sup>55</sup> Vgl. Kirsten, Tiki Pop, S. 139 ff.

gefunden und auch hier wurde man mit Geschichten von Südsee-Detektiven, -Matrosen und -Strandguträubern unterhalten.<sup>56</sup> Das Buch «Tiki Pop» von Sven A. Kirsten vermittelt einen Eindruck vom Ausmass, in dem der Traum vom Südseeparadies den Alltag der Nordamerikaner\_innen prägte.<sup>57</sup>

Das Polynesien-Fieber als Massenphänomen erlebte in den 1950er-Jahren seinen Höhepunkt. Danach trat eine neue Generation aufs Parkett, die für die Rechte der afroamerikanischen Bevölkerung und der Frauen auf die Strasse ging und die im Kontext des Vietnamkriegs den US-Imperialismus heftig kritisierte.<sup>58</sup> Ihre Kritik an der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung richtete sich auch gegen die Menschen, die sie geschaffen hatten – und gegen deren Freizeitbeschäftigungen. «Tiki Pop had been the favorite pastime of the establishment and was now deemed outdated and politically incorrect,» so Kirsten.<sup>59</sup>

Dennoch kamen auch in den 1960er-Jahren etliche Filme in die US-amerikanischen Kinos, deren Handlung im zeitgenössischen Hawai'i angesiedelt war. Romantische Komödien wie «Blue Hawaii» mit Elvis Presley oder «Gidget goes Hawai'ian» bezeichnet Fojas als «products of the poststatehood euphoria about the newly domesticated Hawai'i as a tourist destination.»<sup>60</sup> Als Merkmale dieser Filme definiert sie das Zeigen der touristischen Angebote und Infrastruktur sowie die Einblicke in die «authentische» hawai'ianische Kultur (etwa anhand des Hula-Tanzes). Fojas bringt hier John Urrys Konzept des «tourist gaze» ins Spiel, der die Objektifizierung der indigenen Kultur durch die westlichen, weissen Besucher\_innen beschreibt. Der touristische Blick verlange nach exotischen Szenen, Menschen und Landschaften, nach neuartigen Seherfahrungen.<sup>61</sup> In diesen Kontext ist auch die «Bounty»-Verfilmung aus dem Jahr 1962 einzuordnen.

---

<sup>56</sup> Vgl. Ebd., S. 229 ff.

<sup>57</sup> Tikis sind polynesishe Götter- und Ahnenfiguren, nach deren Vorbild in den USA der 1950er-Jahre massenhaft Kunst- und Alltagsgegenstände sowie Innen- und Aussendekorationen hergestellt wurden – diese Modewelle wird als «Tiki Pop» (oder Tiki-Kultur) bezeichnet.

<sup>58</sup> Vgl. Ebd., S. 343 ff.

<sup>59</sup> Ebd., S. 353.

<sup>60</sup> Fojas, *Islands of Empire*, S. 108.

<sup>61</sup> Vgl. Ebd.

## 4. Die Verfilmung der Bounty-Meuterei

### 4.1. Die Vorlage von Nordhoff und Hall (1932)

Charles Nordhoff und James Hall dienten als Heeresflieger im 1. Weltkrieg und beschlossen im Jahr 1919, sich in Tahiti als Autoren eine neue Existenz aufzubauen. Ein erstes gemeinsames Buch über die Südsee erschien 1921 unter dem Titel «Faery Lands of the South Seas».<sup>62</sup> Auf Halls Initiative beschlossen sie einige Jahre später, die Geschichte der «Mutiny on the Bounty» neu aufzurollen. Die beiden Autoren wandten viel Zeit für die Recherche der historischen Fakten auf, stützen sich dabei aber hauptsächlich auf Sekundärquellen ab. Sie nahmen sich beim Schreiben künstlerische Freiheiten, wie z.B. die Erfindung der Figur von Seekadett Roger Byam, der als Erzähler fungiert.<sup>63</sup> Als das Buch 1932 erschien, wurde es von Millionen von krisengeschüttelten US-Amerikaner\_innen gelesen. Es trug seinen Teil zur Konstruktion der Südseeinseln als «lands of no depression» bei.<sup>64</sup> «Nordhoff and Hall had reaffirmed the Western impression of the South Seas as a suitable site to escape the drudgery of daily existence,» so Brawley und Dixon.<sup>65</sup>

Die Autoren liessen den sonst eiskalten William Bligh ins Schwärmen geraten, als er Tahiti am Horizont erblickte. Wäre er schon im Ruhestand, so Bligh, könnte er sich nichts Schöneres vorstellen, als den Lebensabend unter Tahitis Palmen zu verbringen. Die Menschen seien «as friendly and hospitable as the land they inhabit [...] and some of the Indian girls as beautiful.»<sup>66</sup> Der Erzähler Byam bestätigt Blighs Aussage gegenüber der Leserschaft: Er habe seither sämtliche Weltmeere bereist, doch «of all the islands I have seen, none approaches Tahiti in loveliness.»<sup>67</sup>

Die Ankunft der HMAV Bounty schilderten Nordhoff und Hall wie folgt: Noch bevor das Schiff in der Matavai-Bucht war, kamen ihm zahlreiche Kanus und fragende Rufe entgegen: «Freund? England?» Dann kletterten die tahitianischen Männer an Deck – «tall, handsome, stalwart fellows, of a light copper colour [...] displayed the arms and torsos of veritable giants.»<sup>68</sup> Wie bei Kindern spiegelten ihre Gesichter jede noch so flüchtige Stimmung wider. Die

---

<sup>62</sup> Vgl. Brawley, *The South Seas*, S. 116.

<sup>63</sup> Vgl. Ebd., S. 221f.

<sup>64</sup> Philip Kingsley, *Chicago Tribune*, February 2, 1933, zit. in Brawley, *The South Seas*, S. 228.

<sup>65</sup> Brawley, *The South Seas*, S. 230.

<sup>66</sup> Nordhoff, *Mutiny on the Bounty*, S. 67.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd., S. 71.

wenigen anwesenden Tahitianerinnen waren zierlich und «seemed to have all the amiable qualities of their sex.»<sup>69</sup> Nach Ankerlegung kamen weitere Scharen von Besuchenden aufs Schiff, jedoch keine von höherem Rang.

Byam wurde von Bligh an Land geschickt, um sich eine ranghohe Gastfamilie zu suchen, bei der er wohnen und ein tahitianisches Wörterbuch erstellen sollte. Er traf am Strand auf eine grosse Menschenmenge («good-natured and civil»<sup>70</sup>) sowie auf Häuptling Hitihiti. Dieser trug makellos saubere Kleidung, war glatt rasiert, hellhäutig, grossgewachsen und von gutmütiger Autorität. Byam erkannte in ihm einen «gentleman».<sup>71</sup> Wenig später kam auch Bligh an Land. Hitihiti kannte ihn bereits als Cooks Begleiter und erkundigte sich nach diesem. Bligh bat den Häuptling, Byam als Gast bei sich aufzunehmen, wozu sich dieser gerne bereit erklärte.<sup>72</sup>

Es zeigt sich also, dass Nordhoff und Hall sich bei der Beschreibung der Indigenen diverser Klischees bedienten. Diese wurden als stets fröhliche Kinder charakterisiert, die bereit waren, ihr Paradies mit den Fremden zu teilen. Impliziert wurde auch, dass die weibliche Gastfreundschaft die sexuelle Zuwendung beinhaltet. Die Tahitianerinnen wurden als Verkörperung der idealen Frau dargestellt, die sich durch Schönheit, Liebenswürdigkeit und Heiterkeit auszeichnete. Indem sie der zierlichen Frau den grossen und muskulösen tahitianischen Mann gegenüberstellten, skizzierten Nordhoff und Hall eine Gesellschaft, in der eine vollendete Eindeutigkeit der Geschlechter herrschte. Da die Männer zudem als kindlich, fröhlich und milde charakterisiert wurden, bedeuteten sie für die Fremden (und ihr sexuelles Begehren) nicht die geringste Bedrohung. «There is nothing to fear from the Indians,» liessen Nordhoff und Hall den erfahrenen Schiffsführer zu Byam sagen, kurz bevor dieser die Insel zum ersten Mal betrat.<sup>73</sup>

Einen Häuptling namens Hitihiti hatte es auf Tahiti übrigens nie gegeben. Nordhoff und Hall benannten ihn vermutlich nach einem jungen Mann, der Cook auf dessen zweiter Südseereise als Übersetzer begleitet hatte.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Ebd., S. 72.

<sup>70</sup> Ebd., S. 75.

<sup>71</sup> Ebd., S. 76.

<sup>72</sup> Vgl. Ebd., S. 73 ff.

<sup>73</sup> Ebd., S. 73.

<sup>74</sup> Vgl. Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 290.

## 4.2. Erste Verfilmung (1935): Historische Authentizität mit Grenzen

Das Buch von Nordhoff und Hall wurde 1935 vom Regisseur Frank Lloyd verfilmt. Der Film war ein Publikumserfolg und spielte in den USA 5'474'471 Dollar ein. 1936 gewann er den Oscar für den besten Film, ausserdem waren die männlichen Hauptdarsteller sowie der Regisseur für den Preis nominiert.<sup>75</sup>

Die Metro-Goldwyn-Mayer Studios (MGM) stellten für die Produktion ein beachtliches Budget von zwei Millionen Dollar zur Verfügung.<sup>76</sup> Viel Geld wurde in die historische Authentizität der Requisiten gesteckt. Für den Nachbau der Bounty stützte man sich auf eine rare Erstausgabe von Captain William Blighs 1790 publiziertem Buch «A Narrative of the Mutiny, On Board His Majesty's Ship Bounty».<sup>77</sup> Auch liess man William Blighs Uniform von seinem originalen Schneidergeschäft, das dessen Masse noch im Archiv hatte, nachnähen. Man ging aber nicht so weit, den Film an den Originalschauplätzen zu drehen. Das meiste Filmmaterial entstand auf der vor der kalifornischen Küste liegenden Santa Catalina Island. Dieses wurde durch Aussenaufnahmen aus Tahiti ergänzt.<sup>78</sup>

Nicht ganz so originalgetreu wie die Requisiten war auch die Besetzung der Rollen. Gespielt von Clark Gable, wurde Fletcher Christian als waschechter «Yankee»-Rebelle inszeniert. Die weiblichen Hauptrollen wurden mit der Mexikanerin Movita Castaneda und der Hawai'ianerin Mamo Clark besetzt.<sup>79</sup> Unter dem «Production Code» stellte die Figur der polynesischen Prinzessin eine der wenigen Möglichkeiten für hellhäutige nicht-weiße Frauen dar, in einem Hollywoodfilm eine tragende Rolle zu spielen.<sup>80</sup> Auch Neben- und Statistenrollen wurden nicht von Indigenen gespielt.

Inhaltlich blieb «Mutiny on the Bounty» nahe an der Vorlage von Nordhoff und Hall. Es gab einzelne Abweichungen, so z.B. Texteinblendungen zu Beginn und am Ende des Films, die erklärten, dass die Bounty-Meuterei das Ende der

---

<sup>75</sup> Vgl. Eintrag im Filmlexikon Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0026752>.

<sup>76</sup> Vgl. Brawley, *The South Seas*, S. 225.

<sup>77</sup> o.A., *Bounty Mutiny*, *Crookwell Gazette*, 02.09.1936, S. 5.

<sup>78</sup> Vgl. Brawley, *The South Seas*, S. 225.

<sup>79</sup> Vgl. Ebd., S. 226f.

<sup>80</sup> Vgl. Hershfield, *Race and Romance in «Bird of Paradise»*, S. 5. In ihrem Artikel untersucht Hershfield weshalb und unter welchen Voraussetzungen romantische Beziehungen zwischen einem Weissen und einer Polynesierin von den «Production Code»-Zensoren akzeptiert wurden. Der «Production Code» war eine freiwillige Selbstzensur der grossen Hollywood-Filmstudios mit dem Ziel, moralisch einwandfreie Filme zu produzieren und eine staatliche Zensur zu verhindern. Er war ab 1934 bis zu Beginn der 1960er-Jahre verbindlich (vgl. «Production Code» im Lexikon der Filmbegriffe).

Prügelstrafe bei der Royal Navy bedeutete. Diese historische Einbettung des Filmgeschehens war jedoch nur eine vermeintliche, denn sie entsprach nicht den Tatsachen.<sup>81</sup> Vielmehr ging es im Kontext der Wirtschaftskrise wohl darum, die Meuterei als systemkonform darzustellen und das System selbst als reformwillig und -fähig.

#### **4.3. Zweite Verfilmung (1962): Die Meuterei des Marlon Brando**

Auch die 1962 von Regisseur Lewis Milestone realisierte Verfilmung der Bounty-Meuterei basierte auf der Vorlage von Nordhoff und Hall. Allerdings wurde die fiktive Figur des Roger Byam ersatzlos gelöscht. Denn auch in diesem Film wurde Wert auf Authentizität gelegt: Man stützte sich auf das National Geographic Magazin und zog als Berater den in Tahiti lebenden Anthropologen Bengt Danielsson hinzu. Anders als noch in der Zwischenkriegszeit wurde nun die weibliche Hauptrolle mit einer gebürtigen Tahitianerin, Tarita Teriipaia, besetzt.<sup>82</sup>

Am Film, der hauptsächlich in Tahiti und Bora Bora gedreht wurde, arbeiteten während zehn Monaten insgesamt 10'000 Personen. Der Film kostete 27 Millionen Dollar und überschritt dabei das Budget von 19 Millionen Dollar massiv. Er spielte in den USA 13'680'000 Millionen Dollar ein, riss also ein dickes Loch in die Kasse des MGM-Studios.<sup>83</sup> Für das Debakel machten die Medien den Schauspieler Marlon Brando verantwortlich, der Fletcher Christian verkörperte. Unter dem Titel «The Mutiny of Marlon Brando» berichtete etwa die Saturday Evening Post von den unzähligen Kapriolen des Filmstars. Er habe barfuss in den Nachtclubs Tahitis getanzt und sei übernachtigt und unvorbereitet ans Set gekommen. Einige Szenen hätten bis zu dreissig Mal gedreht werden müssen, weil er den Text nicht beherrscht habe. Am schärfsten kritisierte der Artikel jedoch, dass Brando ständig Drehbuch und Regieanweisungen habe verändern wollen, was zu endlosen Diskussionen geführt habe. «It wasn't a movie production; it was a debating society. [...] By now I wasn't even directing Brando – just the other members of the cast. He was directing himself and ignoring everyone else,» wird Milestone zitiert.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Vgl. Brawley, *The South Seas*,

<sup>82</sup> Vgl. O'Brien, *The Pacific Muse*, S. 251 ff.

<sup>83</sup> Vgl. Kahn, *Tahiti. The ripples of a myth*, S. 319 und Eintrag im Filmlexikon Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0056264>.

<sup>84</sup> Davidson, *The Mutiny of Marlon Brando*, S. 21.

Nicht nur was die Meuterei gegen seinen Vorgesetzten anbelangte, auch privat trat Brando quasi in die Fusstapfen Christians. Nach dem Dreh heiratete er nämlich seine Filmpartnerin Teriipaia und kaufte sich unweit von Tahiti ein eigenes Inselatoll.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Vgl. Kahn, Tahiti. The ripples of a myth, S. 319.

## 5. Die Ankunftsszene – eine Analyse

### 5.1. Bitte Lächeln

Der überschwängliche Empfang, den die Tahitianer\_innen den Engländern im Film von 1935 boten, entsprach im Grundsatz Blighs Aufzeichnungen, gemäss denen die «Bounty» noch vor Ankerlegung überfüllt war mit Indigenen. Weggelassen wurde ihre vorgängige Vergewisserung, dass das Schiff in freundschaftlicher Absicht gekommen war – ein Detail, welches in der Vorlage von Nordhoff und Hall noch enthalten war. Dieses Detail hätte die Tahitianer\_innen etwas weniger kindlich naiv und vertrauensselig erscheinen lassen. Gleiches wäre der Fall gewesen, hätte man gezeigt, dass die Indigenen zum Schiff gekommen waren, um zu handeln. Stattdessen implizierte der Film, dass sie alles verschenkten, wie die folgende Interpretation der entsprechenden Filmsequenz zeigt:<sup>86</sup>

<b>Kamera / Handlung</b>	<b>Implizite Aussage</b>
Nahaufnahme: exotische Früchte liegen auf einem grossen Stapel an Deck.	Die Indigenen offerieren den Engländern die Vorzüge ihres Paradieses freiwillig und ohne eine Gegenleistung dafür zu erwarten.
Vertikale Fahrt rückwärts in halbnaher Einstellung: Matrose legt Avocado zurück, sein Blick trifft jenen einer vorbeigehenden Tahitianerin, er schaut ihr breit grinsend nach.	Zu diesen Vorzügen zählt auch die (sexuelle) Zuwendung der tahitianischen Frauen.
(Keine Kamerabewegung) Als der Matrose sich zurückdreht steht ein Tahitianer vor ihm und offeriert ihm frische Kokosmilch.	Die Tahitianer bieten ihre Frauen gerne an (Milch als Symbol für Frau/Mutter, das der indigene dem europäischen Mann überreicht).

Solche Begrüssungen der Europäer\_innen oder US-Amerikaner\_innen mit herzlichen Willkommensgesten, z.B. auch dem Umlegen von Blumenkränzen, waren fester Bestandteil fast aller Ankunftsszenen in Südseefilmen. Sie legten nahe, dass die Indigenen die Kolonisatoren zu sich eingeladen hatten und aus freien Stücken ihr Land und ihre Ressourcen mit ihnen teilten. Dazu gehörte

<sup>86</sup> Vgl. Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 50:54.

auch, wie in der soeben geschilderten Szene, die indigenen Männer als fröhliche Kinder darzustellen, die nichts gegen eine «Entwendung» ihrer Frauen hatten. Wie die meisten Südseefilme vertrat der «Bounty»-Film von 1935 die «ideology of the happy native» – ein treffender Begriff von Fojas für die Inszenierung der Indigenen als glückliche und grenzenlos gastfreundliche Paradieskinder.<sup>87</sup> In dieser Hinsicht entsprach der Film auch voll und ganz der Vorlage von Nordhoff und Hall.

Bemerkenswerterweise griff Milestone im Jahr 1962 für die Ankunftsszene nicht auf diese «happy native»-Ideologie zurück. In seinem Film rief Bligh seiner Mannschaft vor dem ersten Kontakt mit den Tahitianer\_innen in Erinnerung, dass Cook von Eingeborenen getötet worden war. «We shall take all due military precautions,» liess der Kapitän verlauten.<sup>88</sup> Dann wechselte die Kamera auf die Insel, wo nach Entdeckung des Schiffs hunderte muskulöse Männer mit Speeren zu den Kanus liefen und in Richtung «Bounty» losruderten – untermalt von immer schneller werdender Trommelmusik und den Muschelhörnern, die Assoziationen an Schlachtsignale nahelegten. Auf dem Schiff gab Bligh Anweisung, zwölf Männer mit Gewehren auszustatten, die ihn an Land begleiten sollten. Mit den schnellen Wechseln zwischen den Ereignissen auf dem Schiff und auf der Insel, mit den repetitiven, sich beschleunigenden Trommelrhythmen und den eindrücklichen Bildtotalen der losfahrenden Kanus baute der Film eine grosse Spannung auf und vermittelte das Gefühl einer bedrohlichen Situation. Dieses Gefühl blieb auch bestehen, als die Engländer – von unzähligen Kanus umringt – an den Strand fuhren, wo sie von hunderten von Tahitianer\_innen erwartet wurden.<sup>89</sup> Einzelne waren mit Speeren bewaffnet. Bligh und seine Begleiter gingen durch die Menschenmenge, wobei diese hinter ihnen den Zugang zu den Booten wieder verschloss. Tiefe Paukenschläge, schrille Geigen, alarmierende Trompetenklänge sowie ein Lauter- und Schnellerwerden der Musik verstärkten den Eindruck der Umzingeltseins.

Diese Ankunftsszene stimmte nicht mit der Aufzeichnung des echten Blighs überein, trug dafür jedoch der Tatsache Rechnung, dass die Begegnungen von Europäern und Tahitianer\_innen nicht nach Schema verlaufen waren. Milestones Ankunftsszene war insofern plausibel, als dass das erste Schiff in Tahiti – jenes von Kapitän Wallis – keineswegs freundlich empfangen worden

---

<sup>87</sup> Fojas, *Islands of Empire*, S. 110.

<sup>88</sup> *Mutiny on the Bounty* (1962) Movie Script, vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 51:50.

<sup>89</sup> Vgl. Ebd., Min. 55:10.

war. Sie untergrub die «happy native»-Ideologie, denn die Inselbewohner\_innen zeigten keine Freude über das Auftauchen der Fremden. Statt als harmlose Paradieskinder, wurden sie als ebenbürtig, wenn nicht sogar in ihrer kriegerischen Stärke überlegen dargestellt. Von ihnen ging eine spürbare Gefahr aus.

Diese Abweichung vom Paradieskinder-Topos passte zum gesellschaftlichen Kontext in den USA der 1960er-Jahre. Möglicherweise hatte die Bürgerrechtsbewegung der Afroamerikaner einer differenzierteren Darstellung von Nichtweissen den Weg geebnet. Sicherlich aber hatte sie zu einer Krise des Systems und damit der das System tragenden Moral geführt. Ein Ausbrechen aus Scharz-Weiss-Schemata schien möglich – was im Film von 1935 noch undenkbar gewesen war (dies verdeutlichte die Neuinterpretation der Meuterei als ein sinnvolles Unterfangen zur Verbesserung der Royal Navy). Indigene durften nun Stärke und Helden Schwäche zeigen, so auch die von Brando verkörperte Figur des Christian, die nach der Meuterei in eine tiefe Depression fiel.

## **5.2. Hitihiti – Häuptling der Insel**

Einen machtvollen Auftritt hatte im Film von 1962 auch der Häuptling, Hitihiti. Seine Position der Stärke wurde nicht nur durch sein extravagantes Gewand verdeutlicht (vgl. Kapitel 5.6). Für seinen Auftritt erhielt er auch viel Filmzeit: Von den letzten Metern der Fahrt im mächtigen Doppelkanu und seinem Gang zwischen den monumentalen Kanuspitzen hindurch zu Bligh, der am Strand wartete, schien keine Sekunde weggeschnitten worden zu sein.<sup>90</sup> Die Orchestermusik mit den lauten Trompeten, die seinen Weg begleitete, unterstrich noch seine Macht und Wichtigkeit. Einen ähnlichen Effekt hatte die abschliessende Kamerafahrt zu Bligh, die implizierte, dass derjenige, der auf ihn zukam von grosser Bedeutung, wenn nicht gar bedrohlich war. Kurzum wurde Hitihiti als Bligh mehr als ebenbürtig inszeniert.

Ebenbürtig erschien er auch, weil er Bligh an Land – also auf seinem Terrain – in Empfang nahm. In der Verfilmung von 1935 war das Umgekehrte der Fall, Hitihiti begab sich auf das Schiff. Damit wich der Film von der Vorlage Nordhoff und Halls ab. Verglichen mit den Aufzeichnungen des tatsächlichen Blighs

---

<sup>90</sup> Vgl. Ebd., Min. 57:35.

waren weder das Buch noch die Filme historisch akkurat, nur schon, weil es auf der Insel mehrere Häuptlinge gab. Diese wurden von Bligh zwar auf der «Bounty» empfangen, jedoch keineswegs unmittelbar nach Ankunft des Schiffs, sondern erst in den Folgetagen.

Im Film aus dem Jahr 1935 fuhr Hitihiti mit einem ebenfalls recht stattlichen Doppelkanu zur «Bounty», musikalisch untermalt von Männerchor und Trompeten, die Assoziationen an eine mächtige Galeere weckten.<sup>91</sup> Eine solche Inszenierung brachte zum Ausdruck, dass jemand von Bedeutung zum Schiff unterwegs war. Auch wurde eine gewisse Spannung aufgebaut, um wen es sich wohl handelte, da zunächst nur das Kanu von Weitem, die Ruderer, sowie die Menschen zu sehen waren, die das Kanu erblickten. Hitihiti selbst war kaum drei Sekunden im Bild, da wurde schon zu einer Einstellung gewechselt, in der Bligh dem Seeoffizier Fryer erklärte, dass dies der Häuptling der Insel sei. Immerhin gab Bligh Anweisung «[to] pipe him on board [and] dress ship».<sup>92</sup> Im Widerspruch zur Galeerenmusik, der aufgebauten Spannung und dem formellen Empfang wurde die Person Hitihitis nicht als machtvoll inszeniert. Während im Film von 1962 sein Auftritt beinahe 45 Sekunden dauerte und er dabei fast immer im Fokus war, war Hitihiti in der älteren Version nur wenige Sekunden sichtbar, bevor ihn Bligh begrüßte. Seine Erscheinung war zudem unspektakulär: ein Wickeltuch um die Hüfte, zwei Halsketten und ein Stirnband, an dem längliche Schneckenmuscheln hingen. Auch sein lässiger Gang und die leicht nach vorne gebeugten Schultern liessen ihn wenig majestätisch wirken. Obwohl er nicht als Respektsfigur auftrat, wurde Hitihiti auch in der Ankunftsszene des älteren Films eine gewisse Ebenbürtigkeit zu Bligh zugestanden. So brachte er diesen mehrmals in Verlegenheit (z.B. mit einer Bemerkung zur Gewichtszunahme) und setzte gegen dessen Willen durch, dass Byam bei ihm wohnte. Bligh sei zwar Häuptling des Schiffs, er aber Häuptling der Insel. Auch das Aufsetzen von Blighs Hut könnte als ein Zeichen von Ebenbürtigkeit gedeutet werden.<sup>93</sup> Da Hitihiti sogar davon ausging, dass der Hut King George gehörte und da Kopfbedeckungen in Tahiti ein Zeichen von Status waren, hätte man jedoch mehr Ernsthaftigkeit beim Hutaufsetzen erwartet.<sup>94</sup> Mit dem schelmischen Lächeln und den nach oben verdrehten

---

<sup>91</sup> Vgl. Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 51:49.

<sup>92</sup> Ebd., Min. 52:14.

<sup>93</sup> Vgl. Ebd. Min. 54:50.

<sup>94</sup> Vgl. Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 95.

Augen, um den aufgesetzten Hut sehen zu können, glich er einem Kind, das sich verkleidet.

Ebenfalls wie ein Kind verhielt sich Hitihiti auch in Milestones Verfilmung, als er von Bligh einen Spiegel offeriert erhielt. Er begann albern zu lachen.<sup>95</sup> In dem Moment, als der Häuptling in den Spiegel blickte, lösten sich die anfängliche Bedrohlichkeit der Indigenen und die Autorität Hitihitis in Luft auf. Die Tahitianer\_innen stimmten in sein Gelächter ein und blieben für den Rest des Films fröhlich und gefällig. Im Spiegel der Europäer wurden die Inselbewohner\_innen in die glücklichen Paradieskinder transformiert, die zu sehen das US-amerikanische Publikum beim Kauf ihres Kinobillets zweifellos erwartet hatte. Passend zu dieser Verwandlung traten im Anschluss an das Gespräch von Hitihiti und Bligh Kinder aus der Menschenmenge hervor, um den Engländern Blumenkränze zu überreichen. Obwohl sich die Ankunftsszene zum Teil erheblich von den gewohnten Darstellungen unterschied, galt dies also nicht für den Film als Ganzes (s. auch Kapitel 5.3. und 5.4.).

Ob schelmisch oder albern, beide Filme zeigten Hitihiti als Mann, von dem am Ende des Tages keine Bedrohung für die Europäer ausging. Dies wurde auch durch seine Bereitschaft unterstrichen, den Engländern die Mitnahme von Brotfruchtpflanzen zu gewähren. «All we have, for you,» versicherte Hitihiti im Film von 1935 und «[...] take all breadfruit you want» in der Version von 1962.<sup>96</sup> Gemäss seinen Aufzeichnungen erhielt der reale Bligh die Brotfruchtpflanzen keineswegs geschenkt. Anders als in den Filmen verschwieg er den Inselbewohner\_innen sogar den Grund für seinen Aufenthalt, um keine Preiserhöhung zu riskieren. Doch Hitihiti einen Preis für Brotfruchtpflanzen verlangen zu lassen, hätte nicht zum vorherrschenden Bild der grosszügigen Südseebewohner\_innen gepasst. Im Film von Lloyd hätte es zudem den Wunsch nach moralischer Eindeutigkeit untergraben. Vor diesem Hintergrund ist auch Hitihitis Befehl an seine Leute zu interpretieren, sie sollten die Geschenke von Byam zurückgeben.<sup>97</sup> Falls das Publikum noch Zweifel an der Integrität Hitihitis hegte, wurden diese nun definitiv aus dem Weg geräumt: der

---

<sup>95</sup> Vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 58:12. Eine überlieferte Reaktion eines Tahitianers jener Zeit auf einen Spiegel findet sich bei Salmond, *Aphrodite's Island*, S. 95: «When the French gave him a mirror he was not surprised to see himself, but seemed startled by the reflection of someone standing behind him.»

<sup>96</sup> Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 54:00; *Mutiny on the Bounty (1962) Movie Script*, vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 59:28.

<sup>97</sup> Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 54:12.

Inselhauptling wollte für seine Gastfreundschaft keine Gegenleistung. Einmal mehr unterstrich diese Handlung die vermeintliche Bereitschaft der Tahitianer\_innen, ihr Paradies mit den Fremden zu teilen, ohne dass sie etwas dafür erhielten. Aus den Berichten der Seefahrer geht jedoch eindeutig hervor, dass Geschenke nicht abgelehnt, sondern vielmehr erwartet wurden.

### 5.3. Insel der Weiblichkeit

«There she waits, lads,» lauteten die Worte eines Matrosen direkt nach der Sichtung Tahitis in der «Bounty»-Verfilmung aus dem Jahr 1935.<sup>98</sup> Mit der Verwendung des femininen statt neutralen Personalpronomens wurde die Insel mit Weiblichkeit konnotiert. Indem der Matrose diese Weiblichkeit als eine wartende charakterisierte, legitimierte er indirekt den Herrschaftsanspruch der US-Kolonialmacht: Tahiti war nicht nur verfügbar für die männliche Eroberung, es hatte sogar auf diese gewartet, es *wollte* sie. Hierbei handelte es sich um eine Fortführung eines kolonialen Diskurses mit langer Tradition. Bereits die Amerikaseefahrer hatten die «entdeckten» Landschaften mit spezifisch weiblichen Merkmalen beschrieben. Insbesondere das Wort «jungfrulich» war äusserst problematisch, suggerierte es doch eine Verfügbarkeit des Landes für die Eroberung durch Europäer.<sup>99</sup> Die «Reinheit» dieses Begriffs verschleierte die Tatsache, dass die Indigenen ihres Landes und ihrer Ressourcen enteignet wurden, so Ella Shohat.<sup>100</sup>

Im Film von Lloyd rannten Tahitianerinnen an den Strand und begrüssten die Ankunft der «Bounty» mit freudigem Winken und Rufen, wodurch sich die Aussage des Matrosen über Tahiti zu bestätigen schien.<sup>101</sup> Auch im Film aus dem Jahr 1962 wurde die Möglichkeit einer sexuell ungehemmten, weiblichen Willkommenskultur bereits bei der Ankunft in Tahiti in den Raum gestellt.

«[Y]ou'll discover that these savages have absolutely no conception of ordinary morality,» sprach Bligh zur Crew.<sup>102</sup> Die Ankunftsszene erfüllte hier jedoch nicht den Zweck, diese Erwartung zu bestätigen. Vielmehr erschuf sie eine Spannung, die auf der Ungewissheit beruhte, ob die Indigenen den Engländern

---

<sup>98</sup> Ebd., Min. 49:38.

<sup>99</sup> Beispielhaft ist etwa Sir Walter Raleighs Darstellung von Guayana: «a country that hath yet her mayden head, never sakt, turned nor wrought». Zit. in Shohat, *Taboo Memories, Diasporic Voices*, S. 18.

<sup>100</sup> Vgl. Ebd., S. 21.

<sup>101</sup> Vgl. Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 50:36.

<sup>102</sup> *Mutiny on the Bounty (1962) Movie Script*, vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 51:50.

den Zugang zu ihrem erotischen Paradies gewährten. Die von Bligh angedeutete sexuelle Verheissung erfüllte sich für die weissen Männer später vollumfänglich. Die tahitianischen Frauen «considered lovemaking a gesture of goodwill,» liess die Erzählerstimme verlauten.<sup>103</sup>

Beide «Bounty»-Filme inszenierten Tahiti als einen Ort der Weiblichkeit, als Ort, der eine weisse, männliche Führung verlangte und im Gegenzug die Befriedigung sexueller Bedürfnisse versprach. Diese Darstellung legitimierte implizit eine US-amerikanische militärische und touristische Expansion im Pazifik.<sup>104</sup>

#### 5.4. Inszenierung einer Traumdestination

Die Verfilmung von Milestone bot durch die Drehs an Originalschauplätzen, die indigenen Schauspielenden und Statist\_innen, sowie durch aufwändige Kostüme und spektakuläre Tanzinszenierungen alles, was der touristische Blick begehrte. Wie bereits festgestellt, verlangte dieser Einblicke in die «authentische» indigene Kultur, sowie aufregende, exotische Seherfahrungen. Bereits in der Ankunftsszene wurde dieses Verlangen gestillt mit Aufnahmen von jungen, schönen und kräftigen Menschen beim Tragen von Bananenbüscheln, beim Korbflechten, Kanubauen und Fischen – Tätigkeiten, wie sie für Tourist\_innen auch live inszeniert wurden. Neben dem obligaten Palmenstrand wurden, in Technicolor, auch die atemberaubenden Landschaften des Inselinnern gezeigt.<sup>105</sup> Der Film, der kurz nach der Eröffnung des internationalen Flughafens in die Kinos kam, war ein Motor für die Tourismusindustrie in Tahiti.<sup>106</sup>

Die ältere Verfilmung zeigte weder vielfältige Landschaften noch Einblicke in den tahitianischen Alltag, von klischeebehafteten Palmenkletterern und Blumenkranzbinderinnen einmal abgesehen. In der Ankunftsszene wurden ein Strand, Palmen und exotische Früchte als «Signalelemente» für Tahiti eingesetzt – beispielhaft die Bananen, die Byam und Christian während eines kurzen Dialogs verzehrten.<sup>107</sup> Hier wurde, um auf einen Begriff von Shohat zurückzugreifen, topografischer Reduktionismus betrieben. Ein landschaftlich

---

<sup>103</sup> Ebd., Min. 01:24:16.

<sup>104</sup> Vgl. Imada, *Hawaiians on Tour*, S. 136.

<sup>105</sup> Vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 52:45.

<sup>106</sup> Vgl. Kahn, *Tahiti. The ripples of a myth*, S. 319.

<sup>107</sup> Vgl. Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 51:40.

vielgestaltiger Raum wie Tahiti wurde auf wenige landschaftliche Merkmale wie Lagunen und Strände heruntergebrochen.<sup>108</sup> Es kam die in der Einleitung erwähnte *Idee der Südsee* zum tragen: Der Film spielte an einem imaginären, von Südseeschönheiten bewohnten Palmenstrand. Tahiti war im Grunde ein austauschbarer Name, seine Lage auf der Landkarte irrelevant.

### 5.5. Eine Frage der Perspektive

Analog zur Topographie war im Film von 1935 die Darstellung der Indigenen in vielerlei Hinsicht unspezifisch und von Stereotypen geprägt. Die Schauspieler\_innen, die sie verkörperten, waren vorwiegend Weiße oder Südamerikanerinnen, die nach US-amerikanischem Empfinden polynesisch aussahen. Diese waren freilich nicht der indigenen Sprache mächtig. Im Rahmen der Ankunftsszene beschränkte sich daher die indigene Ausdrucksweise auf Lachen, Rufen und Gestikulieren. Hitihiti sprach einfache tahitianische Sätze (deren Richtigkeit noch zu überprüfen wäre) sowie gebrochenes Englisch. Sein eingeschränkter Wortschatz in beiden Sprachen verstärkte den Eindruck von Einfältigkeit der Inselbewohner\_innen. «I never knew there were such people in the world. They're simple and kind, and yet somehow they're royal,» würde Byam später schlussfolgern.<sup>109</sup> Dieses Bild von noblen Wilden war die Fortführung eines Topos, der bereits zu Cooks Zeiten existierte.

Vor dem soeben skizzierten Hintergrund erstaunt es nicht, dass es in Lloyds Verfilmung keine Einstellung gab, welche die Sicht der Tahitianer\_innen zeigte. Anders war dies in Milestones Film. Die Einstellung, in der einige Männer Bananenbüschel über einen Bergkamm trugen, kann auch anders gelesen werden, als eine Zurschaustellung des Exotischen für ein weisses, reiselustiges Publikum (siehe Kapitel 5.4.). Es handelte sich nämlich um die erste Einstellung, in der sich die filmische Perspektive von jener der Engländer löste. Der Film zeigte jenen Moment, in dem der vorderste Bananenträger die «Bounty» erblickte, gefolgt von einer Aufnahme des Schiffs am Meereshorizont.<sup>110</sup> Die Zuschauenden sahen, was der Indigene sah. Shohat schreibt dazu:

---

<sup>108</sup> Vgl. Shohat, *Taboo Memories, Diasporic Voices*, S. 31.

<sup>109</sup> Vgl. Lloyd, *Mutiny on the Bounty*, Min. 01:03:06.

<sup>110</sup> Vgl. Milestone, *Mutiny on the Bounty*, Min. 52:53.

*[T]he spectator accompanies, quite literally, the explorer's perspective. A simple shift in focalization to that of the natives [...] reveals the illusionary and intrusive nature of the discovery.<sup>111</sup>*

Diese «intrusive nature» wurde auch über die Musik vermittelt, einsteigend mit der Querflöte, die an den Warnruf eines Vogels erinnerte, bis zu den die Tonleiter hochrasenden Geigen beim Näherkommen des Schiffs. Bezeichnend war auch, dass diese Handlung auf einem Berggrat im Inselinnern gefilmt wurde, wodurch der Lebensraum der Tahitianer\_innen nicht wie im älteren Film allein auf den Strand reduziert wurde. In der Folge sah man die Indigenen einander die Nachricht der Schiffssichtung überbringen. Die tahitianische Sprache wurde also als Trägerin von wichtigen Informationen gezeigt, wenn dies auch auf kurze Zurufe beschränkt blieb. Da Hitihiti auf Tahitianisch kommunizierte (fürs Englische hatte er einen Übersetzer dabei), entstand im Gegensatz zum älteren Film nicht der Eindruck, die Indigenen seien sprachlich unterentwickelt. Trotzdem: die Schiffssichtung war die einzige Situation im Film, die den Indigenen eine von den Engländern unabhängige Perspektive und Kommunikation zugestand.

Die beiden «Bounty»-Filme taten es den Seefahrerberichten gleich, indem sie die Handlungsmacht («agency») selbstverständlich den Europäern zuschrieben. Während in den Berichten die Tahitianer\_innen immerhin als geschickte Händler\_innen, Diplomat\_innen, Dieb\_innen etc. in Erscheinung traten, wurden in den Filmen jegliche Aspekte, die die «happy native»-Ideologie hätten unterminieren können, ausgeblendet. Einzige Ausnahme stellte das machtvolle Auftreten der Indigenen in der Ankunftsszene von Milestones Verfilmung dar, das sich jedoch als Farce erwies.

## **5.6. Kleider machen Leute**

Die Kostümverantwortlichen im jüngeren der beiden untersuchten Filme hatten sich Gedanken zu einer historisch akkuraten tahitianischen Bekleidung gemacht. Dies legte jedenfalls Hitihitis Gewand nahe. Er trug eine imposante Kopfbedeckung, die dem sogenannten «fau» nachempfunden worden sein dürfte. Diese wurde von ranghohen Personen in Kontexten kriegerischer Machtdemonstration getragen, zusammen mit einem Ringkragen («taumi»). Im

---

<sup>111</sup> Shohat, *Taboo Memories, Diasporic Voices*, S. 25.

Film trug Hitihiti einen mit roten Federn geschmückten «taumi». Rote Federn waren in Tahiti zur Zeit der ersten Besuche von Europäern äusserst wertvoll. «Fau» und «taumi» waren aber nicht nur Ausdruck von Reichtum sondern auch von «mana», der Kraft der Ahnen.<sup>112</sup> Hitihiti wurde also allein durch seine Kleidung als mächtiger Herrscher inszeniert.

Die von den Seefahrern beschriebene weisse Rindenstoff-Bekleidung aus Wickeltuch und Poncho wurde für den Film nicht reproduziert. Dies dürfte verschiedene Gründe haben. Kleidung war ein wichtiges filmisches Mittel für die Unterscheidung zwischen «zivilisierten» und «unzivilisierten» Menschen. Nacktheit war ein starkes Symbol für die Unschuld und Erotik der Indigenen gleichermaßen. Mit Sicherheit spielten auch die Sehgewohnheiten des Publikums eine zentrale Rolle. Dieses erwartete von einem Südseefilm nackte Haut. Ausserdem waren weisse Gewänder nicht geeignet, um die Möglichkeiten des noch neuen Farbfilmverfahrens auszureizen. Interessant ist auch, dass die gemäss Angaben der Seefahrer üblichen Tätowierungen der Indigenen im Film nicht abgebildet wurden. Dies hatte wohl nicht ins Bild von freundlichen, unschuldigen Inselbewohner\_innen gepasst.

In beiden Filmen trugen die Inselbewohnerinnen traditionelle tahitianische Wickeltücher («pāreu») sowie Blumenkränze («lei»). Diese schienen weniger dem Stil des 18. Jahrhunderts nachempfunden, als jenem zeitgenössischer Fotos und Werbeplakate. Im Umkehrschluss wurde damit ausgesagt, dass Tahiti sich seit der Ankunft der «Bounty» kaum verändert hatte. Die Filme suggerierten, dass auf der Pazifikinsel die Zeit still stand und sie von den Schrecken der Moderne verschont geblieben war. Gerade die Verfilmung von 1935 dürfte damit beim krisengeschüttelten Publikum einen Nerv getroffen haben.

### **5.7. Thematisierung des kolonialen Erbes**

Die Ankunftsszene von Lloyd fügte sich nahtlos ein in koloniale Diskurse, wie sie zum Teil schon zu Zeiten der Amerikaseefahrer existiert hatten. Sie zeigte glückliche, grosszügige Menschen, die die Kolonisten in ihr Paradies einluden. Kindliche, einfache Wilde, die der zivilisatorischen Führung von Erwachsenen bedurften. Gefällige Frauen, die nur darauf warteten, erobert zu werden. Die

---

<sup>112</sup> Vgl. Stevenson, Tahitian Fau, S. 206 ff.

Ankunftsszene im Film von 1962 zeichnete zunächst ein alternatives Bild von zwar nackten und naturnahen, aber doch machtvollen Tahitianer\_innen. Die potenzielle Gefahr, die von ihnen ausging, widersprach dem kolonialen Topos der glücklichen und harmlosen Paradieskinder.

Im älteren Film wurde den Inselbewohner\_innen keine eigene Perspektive zugestanden, was das koloniale Unterfangen der Engländer als solches hätte entlarven können. Im Film von 1962 wurde hingegen neben der Sichtung der Insel durch die Engländer auch die Entdeckung des Schiffs durch die Tahitianer\_innen gezeigt. Ähnlich wie die Prophezeiung von Vaita (vgl. Kapitel 2.2) vereitelte diese Darstellung eine klare Aufteilung in Subjekt und Objekt der Entdeckung. Die Aufnahme der «Bounty» aus der Perspektive der Indigenen wurde von unheilvoller Musik begleitet, was als Andeutung auf die verheerenden Folgen der Kolonisation interpretiert werden könnte. Eine offensichtliche Kolonialismuskritik, z.B. mittels Darstellung der Tahitianer\_innen als Opfer von Gewalt und Krankheiten, fehlte in beiden Verfilmungen.

In der Verfilmung von Milestone kam das Thema der Ansteckungen immerhin zur Sprache. In seiner Rede vor dem Landgang liess Bligh verlauten, ihm sei es egal, ob die Schiffsmannschaft die Eingeborenen infiziere oder umgekehrt.<sup>113</sup> Die Absicht der Drehbuchverfasser dürfte wohl gewesen sein, den Kapitän einmal mehr als besonders skrupellos darzustellen – und nicht, dieses dunkle Kapitel in der Geschichte aufzudecken. Was die historische Plausibilität dieser Aussage betrifft, so hatten der reale Bligh und auch Wallis oder Cook in ihren Berichten keineswegs Gleichgültigkeit geäußert (vgl. Kapitel 2.2). Da ihre Bemühungen zur Verhinderung von Ansteckungen wirkungslos waren, lag Blighs Votum trotzdem Nahe an der Realität.

## 6. Fazit

Aus der Zeit, als die ersten europäischen Schiffe in Tahiti landeten, gibt es keine schriftlichen Zeugnisse der Indigenen. Wer etwas über ihre Erscheinung, ihre Kultur und ihren Lebensraum erfahren möchte, kommt um die Reiseberichte von Seefahrern wie Wallis, Cook und Bligh nicht herum. Diese Berichte knüpfen an bereits existierende koloniale Topoi an und sind durch Fehlinterpretationen sowie Eigeninteressen verfälscht. Trotzdem ist es

---

<sup>113</sup> Vgl. Mutiny on the Bounty (1962) Movie Script; Milestone, Mutiny on the Bounty, Min. 51:50.

gelingen, in Kapitel 2 dieser Arbeit einige Erkenntnisse über die Vorgänge bei der Schiffsankunft in Tahiti zu gewinnen. Es hat sich gezeigt, dass die Reaktion der Indigenen nach keinem Schema verlief, sondern von den jeweiligen politischen oder religiösen Umständen in Tahiti abhängig war. Wallis wurde mit geworfenen Steinen, Cook mit kriechender Verneigung begrüßt. In den Seefahrerberichten erscheinen die Tahitianer\_innen als Krieger\_innen, Händler\_innen, Diplomat\_innen, Dieb\_innen, kurzum als Menschen die eigenmächtig denken und handeln. Fast unsichtbar bleiben indessen die indigenen Todesopfer durch Schusswaffen und Krankheitserreger der Engländer.

In Kapitel 3 wurde deutlich, dass nicht nur England sondern auch die USA über ein koloniales Erbe im Pazifik verfügen. Besonders schwer wiegen die Annexion des Königreichs Hawai'i, der Aufbau einer militärischen Übermacht im pazifischen Raum sowie die Atombombentests mit katastrophalen Folgen für Menschen und Umwelt. Mit dem wachsenden kolonialen Einfluss ging die zunehmende popkulturelle «Bewirtschaftung» des Südseethemas einher. Vom ersten Weltkrieg bis in die 1960er-Jahre nährten Lieder, Musicals, Bücher, Filme und TV-Serien den Traum vom polynesischen Inselparadies. Ab den 1950er-Jahren wurden die Inseln im Südpazifik, allen voran der neue Bundesstaat Hawai'i, für den Massentourismus erschlossen.

Die Narrative, die im Rahmen der popkulturellen und touristischen Vermarktung erzählt wurden, verschleierten nicht nur die koloniale Gewalt der USA im Südpazifik, sondern legitimierten sie auch. Dies zeigte die Untersuchung der «Mutiny on the Bounty»-Verfilmungen in den Kapiteln 4 und 5. Im Gegensatz zu den Seefahrerberichten verlief die Ankunft des europäischen Schiffs in den Südseefilmen schematisch: die Indigenen rannten begeistert zwischen den Palmen hervor an den Strand und fuhren mit ihren Kanus zum Schiff, um die Europäer mit herzlichen Gesten und exotischen Gaben willkommen zu heißen. Es wurde kein Zweifel daran gelassen, dass die Inselbewohner\_innen sich über die Präsenz der Kolonisatoren freuten. Ihre Darstellung als kindliches, sinnlich-weibliches, nacktes und unzivilisiertes Volk legitimierte den kolonisatorischen Anspruch der als erwachsen, männlich und zivilisiert charakterisierten Europäer.

Anders als in den Seefahrerberichten verlangten die Indigenen keinen Preis für ihre Ware, begingen keinen Diebstahl, lancierten keinen Angriff. Sie traten nicht

als Akteur\_innen in Erscheinung und waren an der Gestaltung der Filmhandlung nicht beteiligt. Die Komplexität ihrer Kultur, Sprache und sozialen Strukturen wurde auf wenige Klischees heruntergebrochen. Beispielhaft dafür war die Reduzierung ihres Lebensraums auf den Strand. Dieser Eindimensionalität entsprach auch die fehlende Berücksichtigung ihrer Perspektive.

Es zeigte sich, dass der «Bounty»-Film aus dem Jahr 1935 ein Musterbeispiel eines solchen Südseefilms war, der den Kolonialismus im Pazifik auf die soeben beschriebene Weise legitimierte. Im Kontext der Grossen Depression entstanden, verpflichtete sich dieser Film einem das System stützenden Narrativ, in dem es zwischen dem moralisch Guten und Bösen keinen Platz für Schattierungen gab. In dieser Hinsicht hatte die Verfilmung von 1962 – im Kontext der sich formierenden politischen Bewegungen für Bürger- und Frauenrechte und gegen den Vietnamkrieg – mehr Spielraum. Dass es diesen nutzte, verdeutlichte die Analyse der Ankunftsszene. Hier stiessen die Seefahrer nicht auf eine herzliche Begrüssung – das stereotype Bild der «happy natives» wurde zunächst nicht bemüht. Stattdessen wurden die Indigenen als machtvoll und in ihrer kriegerischen Stärke den Engländern zumindest ebenbürtig inszeniert. Die Ankunft des Schiffs wurde auch aus Sicht der Tahitianer\_innen gezeigt – eine Szene die nicht nur Lebensraum, Kultur und Sprache plastischer als im älteren Film erscheinen liess, sondern auch das Unheil andeutete, welches den Indigenen von Seiten der Europäer drohte. Diese als Kolonialismuskritik deutbaren Ansätze lösten sich zum Ende der Ankunftsszene jedoch in Luft auf. Zugunsten der Tourismusindustrie und der Sehgewohnheiten des Publikums wurde Tahiti doch noch als attraktive Reisedestination und erotisches Paradies inszeniert. Vor diesem Hintergrund erscheint die Ankunftsszene eher den Zweck einer Lustaufschiebung zu erfüllen, denn koloniale Diskurse aufzubrechen.

Der Vergleich zeigte, dass die beiden «Bounty»-Verfilmungen vor allem was Fehlannahmen und koloniale Topoi anbelangt der historischen Vorlage nahe standen. Wie die Seefahrer bedienten sie sich des Stereotyps der edlen Wilden, unterschätzten die komplexe politische Organisation der tahitianischen Gesellschaft und inszenierten die Engländer als alleinige Träger der Handlungsmacht («agency»). Was allerdings die Darstellung der Ereignisse anbelangte, so gab es zwischen den Seefahrern und den Filmen nur wenige

Übereinstimmungen. In der Ankunftsszene von 1935 wurden sämtliche Aspekte ausgeblendet, die der «happy native»-Ideologie hätten zuwider laufen können. In dieser Hinsicht trug die Ankunftsszene aus dem Jahr 1962 den historischen Darstellungen der Indigenen mehr Rechnung – auch wenn sie von den Schilderungen Blighs noch weitgehender abwich, als die frühere Version.

Die Meuterei auf der «Bounty» wurde 1984 erneut verfilmt, ohne aber eine Neuinterpretation des Stoffs zu wagen. Ein Film, der die kolonialen Bestrebungen der Meuterer sowie deren Folgen für die Indigenen aufzeigt, wurde bis dato nicht gedreht. Zwar scheint die Ankunftsszene seit dem Film von 1984 als Motiv ausgedient zu haben, doch eine Aufarbeitung des kolonialen Erbes der Europäer und US-Amerikaner im Pazifik im Rahmen eines grösseren Films steht noch aus.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Zeitgenössische Polizeidramen, die in Hawai'i spielen, vermitteln heute noch die Idee, dass «U.S. security forces are a welcome presence, protecting the natives and providing economic opportunities,» sagt Fojas (Fojas, *Islands of Empire*, S. 202).

## **7. Bibliographie**

### **7.1. Quellen**

Bligh, William (1792): *A Voyage to the South Sea*. London: printed for G. Nicol. Online unter <http://gutenberg.net.au/ebooks/e00041.html> - ch5, 27.11.2017.

Davidson, Bill *The Mutiny of Marlon Brando*. In: *The Saturday Evening Post*, 16.06.1962.

Kerr, Robert (2004): *A General History and Collection of Voyages and Travels*. Online unter <https://www.gutenberg.org/files/14423/14423-h/14423-h.htm>, 27.11.2017.

Lloyd, Frank (1935): *Mutiny on the Bounty*. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.

Milestone, Lewis (1962): *Mutiny on the Bounty*. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.

*Mutiny on the Bounty* (1962) Movie Script. Online unter [www.springfieldspringfield.co.uk/movie\\_script.php?movie=mutiny-on-the-bounty](http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=mutiny-on-the-bounty), 14.05.2018.

Nordhoff, Charles / Hall, James Norman (2003, orig. 1932): *Mutiny on the Bounty*.

o.A. (1936): *Bounty Mutiny. Old Ship Rebuilt for Film*. In: *Crookwell Gazette*, 02.09.1936, S. 5. Online unter <http://trove.nla.gov.au/newspaper/article/220852978?searchTerm=mutiny+bounty+lloyd&searchLimits=>, 11.11.2017.

### **7.2. Lexika**

Internet Movie Database, [www.imdb.com](http://www.imdb.com)  
Lexikon der Filmbegriffe, [filmlexikon.uni-kiel.de](http://filmlexikon.uni-kiel.de)  
South Seas Cinema, [www.southseascinema.org](http://www.southseascinema.org)

### **7.3. Literatur**

Bolyanatz, Alexander H. (2004): *Pacific Romanticism. Tahiti and the European Imagination*. Westport: Praeger.

Brawley, Sean / Dixon, Chris (2015): *The South Seas. A Reception History from Daniel Defoe to Dorothy Lamour*. New York: Lexington Books.

Fojas, Camilla (2014): *Islands of Empire. Pop Culture and U.S. Power*. Austin: University of Texas Press.

Geiger, Jeffrey (2007): *Facing the Pacific. Polynesia and the U.S. Imperial Imagination*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

- Hershfield, Joanne (1998): Race and Romance in «Bird of Paradise». In: Cinema Journal, Bd. 37, H. 3, S. 3-15. Online unter <http://www.jstor.org/stable/1225824>, 08.05.2018.
- Imada, Adria L. (2004): Hawaiians on Tour. Hula Circuits through the American Empire. In: American Quarterly, Bd. 56, H. 1, S. 111-149. Online unter <http://www.jstor.org/stable/40068217>, 18.10.2017.
- Kahn, Miriam (2003): Tahiti. The ripples of a myth on the shores of the imagination. In: History and Anthropology, Bd. 14, H. 4, S. 307-326. Online unter <https://doi.org/10.1080/0275720032000156479>, 08.05.2018.
- Kirsten, Sven A. (2014): Tiki Pop. Köln: Taschen.
- Menninger, Annerose (2010): Historienfilme als Geschichtsvermittler. Kolumbus und Amerika im populären Spielfilm. Stuttgart: Kohlhammer.
- Mückler, Hermann (2010): Mission in Ozeanien. Wien: Facultas.
- Mückler, Hermann (2012): Kolonialismus in Ozeanien. Wien: Facultas.
- O'Brien, Patty (2006): The Pacific Muse. Exotic Femininity and the Colonial Pacific. Seattle: University of Washington Press.
- Salmond, Anne (2009): Aphrodite's Island. The European Discovery of Tahiti. Berkely: University of California Press.
- Shohat, Ella (2006): Taboo Memories, Diasporic Voices. Durham / London: Duke University Press.
- Stevenson, Karen / Hooper, Steven (2007): Tahitian Fau. Unveiling an Enigma. In: Journal of the Polynesian Society, Bd. 116, H. 2. Online unter <http://www.jps.auckland.ac.nz>, 17.05.2018.
- Thomas, Nicholas (2010): Islanders. The Pacific in the Age of Empire. New Haven: Yale University Press.

## 8. Anhang

### 8.1. Linkliste Filme mit Ankunftsszene

Tabu: A Story of the South Seas (1931)  
<https://www.youtube.com/watch?v=yPP7fWVMptg>

Bird of Paradise (1932)  
<https://www.youtube.com/watch?v=M7-9krrqu80>

In the Wake of the Bounty (1933)  
<https://www.youtube.com/watch?v=2nEr85BV3Ro>

The Hurricane (1937)  
<http://123hulu.com/watch/mx5MEjxR-the-hurricane-1937.html>

South of Pago Pago (1940)  
<https://www.youtube.com/watch?v=K7SxBoeJGDw>

Bird of Paradise (1951)  
<https://www.youtube.com/watch?v=zA4UZOyKOYw>

His Majesty O'Keefe (1954)  
<https://www.youtube.com/watch?v=9TGprcLqIpw> (Trailer)

South Pacific (1958)  
<https://www.youtube.com/watch?v=IVOCAWyOeVM> (Trailer)

Hawaii (1966)  
<http://www.dailymotion.com/video/x3qrf1e>

Hurricane (1979)  
[https://www.youtube.com/watch?v=q\\_6eXq\\_P\\_-U](https://www.youtube.com/watch?v=q_6eXq_P_-U) (Trailer)

The Bounty (1984)  
<https://www.youtube.com/watch?v=SW0mY-AARKw>  
<https://vidzi.tv/gob2qlwzq2to.html> ca. Min. 35:00

(Stand: 28.11.2017)

## 8.2. Szenenprotokolle

### 8.2.1. Mutiny on the Bounty (1935)

Minute	Handlung	Kamera	Ton
48:25	Kapitän Bligh (B.) zwingt Christian (C.) vor versammelter Mannschaft, die (nicht wahrheitsgetreue) Vorratsliste zu unterzeichnen. Die beiden geraten aneinander, werden aber vom Ruf eines Matrosen unterbrochen, der Land sieht. B. befiehlt die Segel zu bergen.	Kamera statisch. Halbtotale der Versammlung, halbnaher Einstellungen von C. und B., sowie Nahaufnahmen von B. Froschperspektive zum Matrosen hoch	Wellengeräusche, bei Landsichtung setzen Posaunen ein, dann lupfige Geigenklänge
49:26	Mitglieder der Mannschaft versuchen, das Land zu sehen. Die Matrosen sind erleichtert und strahlen beim Anblick der Insel.	Kamera schwenkt kurz mit den übers Deck rennenden Matrosen mit, dann wieder statisch. Halbtotale und halbnaher Einstellungen. Dazwischen Einblendung der Inselsilhouette hinter Wolken (leicht schwankend)	Jubel und Rufen der Männer Kleine verspielte Klarinetten-Melodie bei Einblendung der Insel, dann Triumphmelodie der Posaunen
49:47	Komikeinlage: Der Koch fragt Fryer (Seeoffizier), was los sei. «Tahiti, du Dummkopf,» lautet dessen Antwort.		Musik wird etwas langsamer und leiser
49:53	B. schreitet zu C. und bemerkt (droht), dass noch viel passieren kann bis zur Rückkehr nach England. Dann lässt er C. stehen.	Einstellung ohne Schnitt: Kamera begleitet zunächst B., bleibt dann bei C.	Anmutige Bläsermelodie Geräusch der Schritte, Pauken am Ende der Einstellung
		Screen wird abgedunkelt, bleibt kurz schwarz und wird mit dem neuen Bild langsam hell	Pauken
50:12	Die Inselbewohner_innen rennen ins Wasser und in die Kanus, mit denen sie Richtung Bounty rudern. Sie gelangen zum Schiff und klettern hoch.	Totalen: Strand (seitlich) / Kanus im Wasser (seitlich gefilmt aus dem seichten Wasser am Strand sowie frontal von der Bounty) / Deck Viele bewegte Kameraeinstellungen	Der Paukenrhythmus geht in rasante Musik über. Kreischen der Indigenen (v.a. Frauen) übertönt die Musik Ausgelassenes Reden und Rufen der Menschen auf dem Schiff (jetzt v.a. Männer)

50:54	Auf dem Schiff stapeln sich Früchte und Kokosnüsse. Ein Matrose schaut einer Frau hinterher. Ein Tahitianer fordert ihn auf, Kokosmilch zu trinken.	Nahaufnahme der Gaben, dann bewegt sich Kamera schräg rückwärts in eine halbnahere Einstellung (ohne Schnitt)	Musik wird leiser als der Matrose sich zum Indigenen mit der Kokosnuss dreht.
51:16	Fröhliches Herumklettern am Schiff	Kamera bewegt sich mit	
51:25	Ein geschwächter Matrose bittet den Doktor und den Botaniker um Hilfe beim Aufstehen, damit auch er die Insel sehen kann.	Kamera zoomt zurück von naher zu halbnaher Aufnahme, kurze Einblendung der Insel mit der schwankenden Reling im Vordergrund	
51:40	Seekadett Byam informiert C., er werde als Erster an Land gehen, um das Wörterbuch zu beginnen (beide bananenschälend).	Halbnahere Einstellung	Chorgesang am Ende der Einstellung
51:49	Ein grosses Doppelkanu bringt Hitihi (H.) zur Bounty.	Zuerst Totale des Doppelkanus (Kamera fährt mit), dann halbnahere Einstellung der Ruderer Halbtotale der Menschen an Bord, die H. erwarten Schliesslich halbnahere Aufnahme von H.	Imposanter Männerchorgesang und Trompetenfanfaren (erinnert an römische Galeere?)
52:06	B. erklärt Fryer, H. sei der Häuptling der Insel.		Chor wird leiser und verstummt
52:18	H. betritt die Bounty, begrüsst die anwesenden Matrosen	Zunächst Totale des Doppelkanus vor der Bounty. Als H. einem Matrosen den Arm reicht, wechselt die Perspektive: wir sehen ihn vom Schiff aus an Bord kommen (Kamera ab hier nun wieder statisch).	Keine Musik, «natürliche» Geräuschkulisse Zweimal bläst ein Matrose die Pfeife
52:36	H. erkundigt sich bei B. nach Captain Cook, King George und dem Hut, der ihm versprochen wurde. B. gerät in Verlegenheit. Byam verteilt unterdessen Geschenke an die Indigenen.	Halbnah, dazwischen Nahaufnahmen beim Thema King George	Keine Musik, wenig Hintergrundgeräusche (Wasser, Stimmen aus der Ferne)

	B. sagt H., sie brauchen Brotfruchtpflanzen. H. ist einverstanden. Plötzlich sieht H., dass seine Leute Geschenke annehmen.		
54:14	H. tritt hinüber und heisst seine Leute, die Geschenke zurückzugeben. Dann lädt er Byam in sein Heim ein. B. überreicht H. den Hut, den er sogleich aufsetzt. H. setzt gegenüber B. freundlich durch, dass Byam auf der Insel wohnen darf.	Halbnahe Aufnahmen (etwas mehr Nähe bei der Einladung), Nahaufnahme beim Autoritätskonflikt H./B.	(dito)
55:22	B. lässt die Mannschaft sich versammeln. Er stellt klar, dass sie hier sind, um zu arbeiten. Er beauftragt C. mit der Instandsetzung der Schiffs (ohne Landgang).	B. aus versch. Winkeln: nah frontal, von hinten mit Blick auf Mannschaft (Halbtotale), leicht seitlich als er sein Wort an C. wendet	(dito)
56:26		Screen wird abgedunkelt, bleibt kurz schwarz und wird mit dem neuen Bild langsam hell	Geigen setzen ein

### 8.2.2. Mutiny on the Bounty (1962)

Minute	Handlung	Kamera	Ton
50:15	Kapitän Bligh (B.) treibt die Bounty voran. Matrose sichtet Land. Die Mannschaft und B. unterbrechen ihre Tätigkeit und erblicken erstaunt die Insel. Die Bounty fährt zur Insel.	Aufnahme vom Bug des Schiffs, der die Wellen bricht Matrose seilt sich ab zu B. (Kamera folgt), B. steht mit Rücken zu Kamera und dreht sich dann (halbnahe Einstellung) Kamera folgt einem Matrosen, der Seile hochklettert (Halbtotale, Froschperspektive) Seitliche Totale Bounty. Halbtotale, halbnahe und nahe Aufnahmen von Matrosen (statisch).	Trompetenmusik (Assoziation: Abenteuer, Entdeckung) Mit dem kletternden Matrosen kommen Geigen ins Spiel, sowie Trompetenfanfaren (Ankündigung des Triumphs?) Musik wird etwas leiser bei der Landsichtung, um dann beim Bild der Insel mit dem Einsatz des Paarbeckens, Trompetenfanfaren und Pauken zum Höhepunkt zu gelangen.

		<p>Kamera folgt B. bei Gang zur Reling.</p> <p>Insel im fernen Dunst (schwankendes Bild)</p> <p>Halbnahe Aufnahme von Christian (C.)</p> <p>Wieder Matrosen, dann B. Er wird überblendet von langer Seitwärtsaufnahme des Schiffs (Totale), die Insel rückt von rechts immer weiter ins Bild hinein. Erneutes überblenden: Man sieht nun den vorderen Teil der Bounty, dahinter die nahe Insel.</p>	<p>Sie wechselt zu einer mitreissenden Geigenmelodie, während sich die Bounty der Insel nähert (freilich immer noch von Trompeten begleitet). Zum Schluss wird die Musik leiser und durch das Geräusch des sich am Bug brechenden Wassers unterbrochen.</p>
51:49	<p>B. spricht zur Mannschaft und droht mit harten Konsequenzen für allfällige Misstritte, welche die Mission gefährden könnten</p>	<p>Versch. halbtotale, halbnahe und nahe Einstellungen von B. (seitlich, von hinten und frontal)</p> <p>Dazwischen nahe Aufnahme von vier zuhörenden Matrosen.</p> <p>Kamera statisch.</p>	<p>Nur Wassergeräusche</p>
52:44	<p>Inselbewohner, die auf einem Bergpfad Bananen heimtragen, entdecken das Schiff</p> <p>Ein Indigener bläst das Muschelhorn von einer Anhöhe</p>	<p>Die Indigenen kommen in Richtung Kamera und gehen neben ihr durch (Kamera folgt der Bewegung)</p> <p>Dazwischen sieht man das Schiff 1x in der Ferne und 1x näher (Perspektive von einem schwankenden Boot, nicht Berg...)</p>	<p>Neue Instrumente (Querflöte, Gitarre, versch. Perkussionsinstrumente) erklingen, jeweils ganz kurz und eher schrill/dissonant. Pauken und schrille Geigen haben etwas Bedrohliches.</p>
53:18	<p>Die Inselbewohner_innen hören das Horn, die Neuigkeit verbreitet sich wie ein Lauffeuer. Sie unterbrechen ihre Arbeit und eilen zum Strand.</p> <p>Weitere Männer blasen ins Muschelhorn.</p>	<p>Totale und halbtotale Aufnahmen an versch. Standorten (bei Kanubauern, Korbflechterin, Fischerinnen)</p> <p>Kamera einmal hinter den rennenden Menschen, einmal davor.</p> <p>Nahaufnahmen der Muschelhornbläser</p> <p>Dazwischen Einblendung der vor der Insel liegenden Bounty (von hinten)</p>	<p>Immer schneller werdende Trommeln und Klang der Muschelhörner</p> <p>Ab dem Zeitpunkt, wo die Menschen rennen, sind ihre aufgeregten Stimmen und Rufe zu hören</p>

		Total vom Strand, auf den die Menschen rennen (Aufnahme einmal gegen rechts, einmal gegen links)	
53:56	B. lässt den Anker senken	Aufnahme der Bounty von schräg vorne mit Insel im Hintergrund Froschperspektive: B. vor blauem Himmel und britischer Flagge Leichter Zoom beim Vorgang des Ankerns	Abrupter Wechsel: Schwere Bläser- und Paukenmusik, dramatisch zugespitzt als der Anker ins Wasser fällt Man hört den Aufprall ins Wasser
54:09	Die Inselbewohner steigen in die Kanus und rudern los B. macht derweilen Anweisungen zum Waffengebrauch Die Indigenen tragen das Doppelkanu ins Wasser	Total vom Strand (Aufnahme einmal gegen rechts, einmal gegen links), Kamera geht leicht mit Kamera folgt der Wasserung des Doppelkanus Aufnahme der Kanus von hinten (Totale, Kamera befindet sich selbst auf Kanu)	Schneller werdende Trommelklänge Als die Kanus näher kommen bauen schrille Trompeten Höchstspannung auf (wiederholen in immer schnellerer Folge denselben Ton)
54:55	B. hat eine Unterredung mit dem Botaniker		Musik wird umgehend leise und gedämpfte (unheilvolle?) Melodie erklingt Dazu Stimmen von Matrosen
55:09	B. rudert mit einem Teil der Mannschaft an Land. C. weist den Botaniker daraufhin, dass sein Gewehr kein Spazierstock sei. Die Menschenmasse am Ufer teilt sich, ihre Gesichter sind ernst. Die Engländer durchqueren die Menschen, auf der anderen Seite steht das Kanu Hitihitis (H.). Er tritt von seinem Boot.	Bild der Bounty, umgeben von Kanus, überblendet vorherige Szene. Kamera geht mit dem Boot leicht mit. Kurze Aufnahmen der auf der Bounty Verbliebenen sowie der Männer auf dem Boot (halbnahe) Totale vom Strand her, als das Boot ans Ufer gelangt, halbnahe Aufnahme beim Aussteigen Den Gang der Männer verfolgt die Kamera, indem sie zunächst leicht vertikal und dann gegen hinten fährt. Ausserdem zeigt Kamerafahrt die versammelten Indigenen (halbnahe) Die Schritte zur andern Seite	Bedrohliche Musik (tiefe Trompetenklänge, Pauken) Man hört die Ruder des Boots Musik hält im selben Moment inne, als die Männer aus dem Boot springen (man hört das Wassergeräusch). Nun erklingen leise hohe Geigen und tiefe Pauken/Trompeten (Anspannung, Bedrohung) Lauter Höhepunkt, kurz bevor das Kanu von H. in den Blick kommt. Dann fällt die Musik – im Takt der Ruderer – in einen monotonen Gleichschritt. Geräusche der Ruder im Wasser.

		<p>verfolgt die Kamera seitlich von oben (Schwenk).</p> <p>Dann Perspektivenwechsel: Die Kamera befindet sich rechts hinter H. Kein Schnitt, bis H. aufsteht. Seinen Gang an Land verfolgen wir in zwei halbtotale Einstellungen vom Land aus (inkl. Kamerafahrt).</p> <p>Dazwischen Nahaufnahmen B. und C.</p> <p>Zum Schluss Kamerafahrt auf Engländer zu (frontal) und Nahaufnahme H.</p>	<p>Mächtige und eindrucksvolle Trompetenklänge als H. losgeht bis und mit Nahaufnahme H.s. Zum Schluss ertönen noch die Paarbecken.</p>
57:28	<p>H. fragt nach King George. H.s Übersetzer stellt sich vor. B. übergibt eine Truhe mit Geschenken. H. nimmt verschiedene Gegenstände in die Hand und lacht. Die Inselbewohner_innen lachen augenblicklich mit.</p> <p>H. fragt B. was er will und lacht wieder, als er von den Brotfrüchten hört. H. gewährt den Wunsch. Kinder mit Blumenkränzen heissen die Engländer willkommen.</p>	<p>Versch. nahe und halbnah Einstellungen von B., H. und C. Seitliche Halbtotale, als die Truhe gebracht wird.</p>	<p>Keine Musik</p> <p>Leise Wellengeräusche</p> <p>Gelächter der Inselbewohner_innen</p> <p>Als die Kinder auftreten: Kinderchorgesang.</p>