media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Stephen Bottomore

»Haben Sie den Kniefall des Gaekwar schon gesehen?« Die Filmaufnahmen des Delhi Durbar von 1911

1998

https://doi.org/10.25969/mediarep/15905

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Bottomore, Stephen: »Haben Sie den Kniefall des Gaekwar schon gesehen?« Die Filmaufnahmen des Delhi Durbar von 1911. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Stummes Spiel, sprechende Gesten.* Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1998 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 7), S. 112–151. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15905.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS.

REGISTERED AS A NEWSPAPER FOR TRANSMISSION IN THE UNITED KINGDOM, AND TO CANADA AND NEWFOUNDLAND BY MAGAZINE POST.

No. 3798. VOL. CXL. SATURDAY, FEBRUARY 3, 1912. SIXPENCE.

The Copyright of all the Editorial Matter, with Engravings and Letterpress, is strictly Reserved in Great Britain, the United States, and the British Dominions.

SEEING THEMSELVES AS THE CENTRE OF GREAT IMPERIAL PAGEANTRY: THE KING-EMPEROR AND QUEEN-EMPRESS LOOKING AT BIOSCOPE PICTURES OF THE DURBAR SHOWN OUTSIDE GOVERNMENT HOUSE, CALCUTTA, BY COMMAND.

STEPHEN BOTTOMORE

»Haben Sie den Kniefall des *Gaekwar* schon gesehen?«

Die Filmaufnahmen des *Delhi Durbar* von 1911

»Back to their homes in Himalayan heights
The stale pale elephants of Cutch Behar
Roll like great galleons on a tideless sea...«
»Is it all going to be in blank verse?« asked the critic.
»Of course not; ›Durbar‹ comes at the end of the fourth line.«
Saki, *The Recessional* (1911)

Die unglaubliche Geschwindigkeit, mit der sich das Medium entwickelt, ist Teil der Faszination, die von der Frühzeit des Kinos ausgeht. Schon während der ersten Jahre bis zum Ersten Weltkrieg zeichnen sich viele der später etablierten Produktions- und Vertriebsmuster ab. Dieser Prozeß ist für die fiktionalen Genres ausgiebig untersucht, was man vom nicht-fiktionalen Kino keinesfalls behaupten kann. Die Entwicklungen in dieser Periode, die sich gerade beim Aktualitätenfilm besonders deutlich ablesen lassen, sind jedoch faszinierend: Die ersten Jahre dieses Jahrhunderts zeugen davon, wie sich die bei einem *ad hoc*-Besuch großer Ereignisse gedrehten Filmnachrichten zu regelmäßig zusammengestellten Kino-Neuigkeiten, die als *newsreel* (Nachrichtenrolle) bekannt wurden, entwickelten. Für Frankreich entscheidend war die Einführung des PATHÉ-JOURNAL (1909) und der GAUMONT-ACTUALITÉS (1910). Um 1910 begann ähnliches auch in England (PATHÉ'S ANIMATED GAZETTE und GAUMONT GRAPHIC); andere Länder folgten.

Die unterschiedliche Art, an die Filmaufnahmen des *Delhi Durbar* von 1902/03 und 1911 heranzugehen, verweist auf diese Evolution. Diese großen spektakulären Zeremonien sollten die Loyalität gegenüber der britischen Krone stärken. Sowohl die angelsächsischen wie auch die internationalen Medien interessierten sich sehr dafür. In einem früheren Beitrag[1] schrieb ich über die Aufnahmen des ersten *Delhi Durbar*, der nur sieben Jahre nach der Einführung des Films stattfand. Während des nächsten *Delhi Durbar* im Dezember 1911 waren die Filmnachrichten neun Jahre weiter in ihrer Entwicklung; die Filmindustrie war expandiert. Am Vorabend des bedeutenden Ereignisses berichtete *The Bioscope*: »Beim letzten Durbar 1903 steckte die Kinematogra-

phie noch in den Kinderschuhen, und falls bewegte Bilder von diesem Ereignis aufgenommen wurden, müssen sie bedeutend schlechter gewesen sein als die nun entstehenden.«[2] Kurbelten 1902/03 gerade ein halbes Dutzend Kameramänner, standen 1911 in Delhi wenigstens ein paar Dutzend Männer hinter ihren Aufnahmeapparaten. Der *Durbar* stellte bis zu diesem Datum sicherlich das größte *newsreel*-Ereignis dar, und diejenigen, die daran teilgenommen hatten, erinnerten sich noch nach Jahren daran.

Zeremoniell und Britisch Indien

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wies Abbé Dubois auf den erstaunlichen und »fast mirakulösen« Umstand hin, daß »es einer kleinen Handvoll Männern gelang, einige Hundert Millionen Menschen zu unterwürfigem Gehorsam zu zwingen [...], deren Religion, Lebensgewohnheiten, Sitten und Gebräuche sich vollkommen von den unsrigen unterscheiden.«[3]

Diese ›Handvoll Männer‹ waren die Briten in Indien. Doch wie war es ihnen gelungen, die Kontrolle mit derartiger Leichtigkeit zu erlangen? Man könnte an die schlaue Regel des ›Teile und Herrsche‹, die Vertragspolitik, Absprachen mit Regierungsoberhäuptern etc. denken. Jeder dieser Punkte war wichtig, doch würde kaum ein Historiker die zentrale Rolle des Zeremoniells und der Rituale leugnen, die dazu dienten, Indien in der Unterwerfung zu halten. Das sahen auch Zeitgenossen wie Vizekönig Lytton so: »Je weiter man nach Osten kommt, desto wichtiger wird das Brimborium.« Er fügte hinzu:

> Die dekorativen Details eines indischen Festumzugs kann man mit den Teilen des Tieres vergleichen, die für den Metzger untauglich sind, ja sogar für das wissenschaftliche Sezieren nicht zu gebrauchen sind, aus denen aber Seher die Zeichen lesen, die dann Armeen in Bewegung setzen und Prinzen beeinflussen.[4]

So gesehen, ist das Ritual eine rein pragmatische Maßnahme: Inder galten als ›wild auf Zeremonien‹. Prunk wurde als praktisches politisches Instrument gehandhabt, um die Kluft zwischen den feudalistisch denkenden einheimischen Untertanen und der modernen englischen Politik zu überbrücken. Eine Forscherin schwächte kürzlich diese Sicht des Zeremoniells als rein politische Taktik ab, da sich die Briten ebensosehr an der Pracht erfreut hätten wie die Inder.[5] Wie dem auch sei, das Zeremoniell spielte eine bedeutende Rolle in Britisch Indien. Davon profitierten wahrscheinlich die Eliten wie das Volk. Große Teile Indiens wurden nicht direkt von Großbritannien, sondern von den Oberhäuptern der Fürstenstaaten – von Maharadschas, *Nizams* und Radschas – regiert. Es gab über 400 dieser Regierungschefs, die von den Engländern in ein rigides hierarchisches System eingeordnet wurden, das ihre Unterschiede in Reichtum, Landbesitz und Bedeutung für die britische Herrschaft

widerspiegelte. Quantitativ drückte sich die Hierarchie in der Zahl der Salutschüsse aus, die für jeden Herrscher bei feierlichen Anlässen abgefeuert wurden. So erhielten die rangniedrigsten Oberhäupter keinen Schuß, dreißig Fürsten jeweils eine Salve aus neun Schüssen, sechzehn eine 13-Schuß-Begrüßung und so weiter, bis hinauf zu den fünf höchsten Fürsten, die mit 21 Gewehrschüssen empfangen wurden. Zu ihnen gehörten der *Nizam* von Hyderabad und der *Gaekwar* von Baroda, auf die wir noch zurückkommen werden.

Die Durbar-*Stimmung*

Der *Durbar* von 1911 sollte die indischen Herrscher samt Hofstaat zusammenbringen, um ihnen das Gefühl des Stolzes zu geben, Teil des großen britischen Reichs zu sein. Der offizielle Bericht des *Durbar* hielt fest:

> [...] es mangelte nicht an orientalischer Großzügigkeit und an der pittoresken Fülle von Prunk und Staat, die allein der Osten geben kann. Darüber hinaus brachte es den *Emperor* den Herzen der Fürsten und der Völker Indiens näher, und ermöglichte es diesen, vor der Welt ihre tiefe Loyalität und ihre Ergebenheit gegenüber dem britischen Thron zu zeigen.[6]

Doch mit dem *Durbar* wurden auch andere Ziele verfolgt: In einer amtlichen, von vielen als Fehler angesehenen Entscheidung teilte Lord Curzon (damals Vizekönig von Indien) Bengalen im Jahre 1905. Dies brachte viele Bengalis in Rage und führte zu weitverbreiteten Ressentiments gegen England und zu Demonstrationen. Unter dem neuen Vizekönig Lord Hardinge machten die Briten 1911 diese Entscheidung rückgängig, doch zugleich sahen sie eine andere administrative Änderung vor: Die Hauptstadt sollte von Kalkutta nach Delhi verlegt werden. Der *Durbar* bot eine gute Gelegenheit, beide Entscheidungen zu verkünden und zugleich George V. zum Kaiser von Indien zu krönen (im Sommer 1911 hatte er den englischen Thron bestiegen).

Die Reise des Königs und der Königin durch Indien dauerte über fünf Wochen, von Anfang Dezember 1911 bis Januar 1912, und führte von Bombay nach Delhi und anschließend nach Kalkutta. Die Zeremonien in Delhi sollten der Höhepunkt der königlichen Fahrt sein. Sie waren in riesigem Maßstab geplant, kosteten eine Million Pfund[7] und die Vorbereitungen dauerten mehr als ein Jahr. Im Dezember bedeckten Zelte (unterteilt in 233 getrennte Camps) über 25 Quadratmeilen des flachen Terrains bei Delhi. Allein das des Königs beanspruchte schon 85 Hektar. Das Gelände war so riesig, daß eine kleine Eisenbahn gebaut wurde, um die Passagiere von der Bahnstation zum *Durbar*-Terrain und anderen Festplätzen zu bringen. Über 200.000 Besucher wurden erwartet, doch wahrscheinlich erschienen mehr. Die Menschenmassen beim *Durbar* machten einen derartigen Eindruck auf Oberst Bromhead,

den Leiter der Firma Gaumont, daß die »schrecklichen Kämpfe und Schlägereien« am Bahnhof von Tiflis, in die er fünf Jahre später verwickelt wurde, ihn »an den Bahnhof von Delhi während des Durbar denken ließen«.[8]

Im Gegensatz zum letzten *Durbar* kamen der König und die Königin persönlich; sie waren bis 1947 die einzigen regierenden Monarchen, die Indien besuchten. Einige 1902/03 vorherrschende Szenerien wurden diesmal nicht herausgestellt: 1911 nahmen weniger Elefanten an Zeremonien und Umzügen teil; statt dessen fuhren viele wichtige Persönlichkeiten im Automobil vor. Dies enttäuschte einige Besucher, die gehofft hatten, das traditionellere Indien zu sehen. Sogar der König lehnte es ab, auf einem Elefanten an der Eröffnungsprozession teilzunehmen und erschien zu Pferde. Das war ein Fehler, denn viele Zuschauer verstanden nicht, wer diese unbedeutend aussehende Gestalt war, die sich zwischen den juwelenbedeckten Elefanten und indischen Fürsten versteckte.[9]

Wie bereits beim *Durbar* von 1902/03 waren alle beeindruckt von den außergewöhnlichen Farben der indischen Kostüme und Dekorationen. Ein Autor sprach vom »Überfluß an Phantasie und Farbe [...]. Das Volk leuchtet und glänzt dich an«, während ein anderer ergänzte: »das Auge begann fast, müde zu werden vom Betrachten der Herrlichkeit, und der Geist war erschöpft durch die permanente Aufnahme wunderbarer Eindrücke.« Ein portugiesischer Journalist verglich die Umzüge der Radschas mit einem fabelhaften Film, der sich vor ihm abspulte.[10]

1911 bedeutete das Medium Film vielen Menschen in Indien etwas. Britische und indische Geschäftsleute initiierten Kinovorstellungen; es gab landesweit eine ganze Reihe fester Säle wie auch Jahrmarktvorstellungen. Zusätzlich zu den offiziellen Ereignissen in Delhi während des *Durbar* organisierte man überall in Indien lokale Feiern und Märkte (*melas*); neben Jongleuren, *Pishori*-Tänzern und Glückstöpfen werden auch Filmvorstellungen erwähnt. So fand beispielsweise während des *Durbar* ein *mela* für die Bewohner von Delhi statt, der (u.a. mit *Bioscope* und mehreren Kinematographen) nahezu eine halbe Million Menschen anzog. Der offizielle Bericht hält fest, daß »das Temperance Society Theatre und der Kinematograph der Heilsarmee viele Menschen anlockte.«[11] Einige der englischen Gäste besuchten diese Attraktionen: »Ich genoß jeden Moment der *Durbar*-Woche und hatte großen Spaß jenseits der offiziellen Ereignisse, da ich Tänze, Kinos, Rollschuhbahnen und anderes besuchte.«[12]

Die Medien und der Durbar

Die königliche Reise durch Indien, vor allem aber der *Durbar*, beflügelte die Phantasie des europäischen, aber auch des internationalen Publikums. Das Ereignis wurde zum zentralen Thema und regte gar eine Reihe fiktionaler

DELHI DURBAR (Gaumont): Zuschauer beim Einmarsch der Veteranen des Aufstands von 1857.

Ableger an, beispielsweise *An American Girl at the Durbar* von Shelland Bradley.[13] Dutzende Korrespondenten aus der ganzen Welt erschienen in Delhi, denn der *Durbar* sollte bis in alle Einzelheiten von der (zumeist unkritischen) Presse für die Nachwelt festgehalten werden. Auch die visuellen Medien wurden nicht vernachlässigt, und eine beachtliche Anzahl Künstler und Photographen war anwesend. Die königliche Familie brachte sogar ihre eigenen mit: George Percy Jacomb-Hood als Königlicher Maler, Ernest Brooks als Königlicher Photograph, beide erfahrene Protokollführer der Krone. Hood hatte den letzten *Durbar* betreut und die Indienreise des Prince of Wales im Jahre 1905; Brooks begleitete den Herzog von Connaught 1910 auf dessen Afrikafahrt und wird 1919 die Weltreise des Prince of Wales mitmachen.[14]

Um diese Invasion von Medienvertretern unterzubringen, stellte man zwei gut ausgestattete Pressecamps, eines für die Europäer und eines für die nationale Presse. Diese befanden sich bevorzugt nahe beim Lager des regierenden Königs. Der Monarch interessierte sich für die Werbewirkung des Ereignisses »und zeigte andauernde Sorge um das Wohl der Pressemänner [...], deren Lager, das von Herrn C. B. Bayley eingerichtet und geleitet wurde, an Annehmlichkeiten und Organisation kaum zu wünschen übrig ließ.« Am Ende wohn-

ten hier 90 Journalisten; viele Reporter müssen anderswo Unterkunft gefunden haben, so auch die meisten der Filmleute, denn die Liste des Pressecamps nannte als einzige Gesellschaft »Mr. Urban, (Kinemacolour)« [sic].[15]

Korrespondenten hatten eine einmalige Gebühr von £120 pro Mann zu zahlen, und man gab sich viel Mühe (vermutlich auf Wunsch von Palastbeamten im Oktober), sie zufriedenzustellen.[16] Bayley sorgte dafür, daß genügend Transportmittel zur Verfügung standen, so daß der Vizekönig stolz verkünden konnte: »57 *Tongas*, 17 Automobile und ein Motoromnibus werden bereit gestellt. Es gibt überhaupt keinen Grund zur Unzufriedenheit.« So versorgt, bewegten sich die Korrespondenten einigermaßen stilvoll auf dem *Durbar*-Gelände, denn Beeinträchtigungen sollten vermieden werden. Der König sandte später eine Mitteilung, um den Pressevertretern zu danken »für die hervorragenden Dienste, die sie während des *Delhi Durbar* geleistet hätten.«[17]

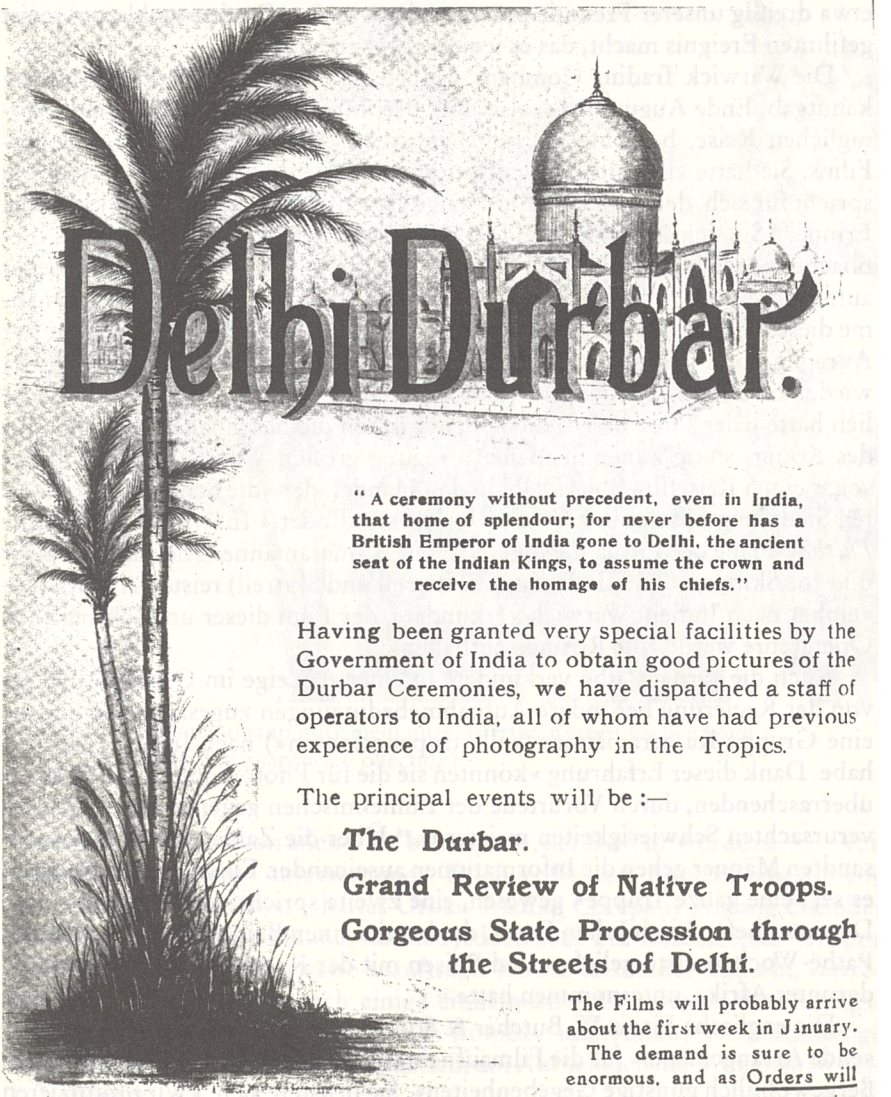
Die Journalisten und Photographen wußten genau, was von ihnen erwartet wurde. Schon früh, im April 1911, wandte sich eine britische Presseagentur, die Central News, mit dem Wunsch an das *Durbar*-Komitee, das Zeremoniell zu photographieren. Dabei unterstrich sie, was zu einem Dauerthema bei der Berichterstattung über den *Durbar* werden sollte: Unsichtbarkeit. Medienleute würden sich chamäleonartig dem Ereignis anpassen. Die Presseagentur erkannte »die Wichtigkeit, diese Photos in der unauffälligsten Weise aufzunehmen, und würde dafür sorgen, daß nur ein korrekt gekleideter und in jeder Weise geeigneter Photograph unseres Hauses von ausgewiesener Diskretion alle Unterstützung erhalte, die man garantieren könne.«[18]

Nach Ablauf von zweieinhalb Monaten wurde die Anfrage an das India Office in London, das sich nun um die Gesuche der Presse kümmerte, weitergeleitet, und man hörte nichts mehr von der Sache. Offensichtlich gab es keine Probleme. Mindestens einer der Central News Photographen konnte beim *Durbar* anschließend seiner Arbeit nachgehen.

Vorbereitungen für die Filmaufnahmen

Der Film durfte in dem ganzen Medienwirbel nicht zurückstehen. Noch vor April 1911 traf eine erste Eingabe von einer ungenannten Gesellschaft mit der Bitte, das Ereignis zu filmen, beim *Durbar*-Komitee ein. Deshalb sandte der Sekretär, Sir John P. Hewett, am 5. April ein Telegramm an den Vizekönig Lord Hardinge: »Wir haben von den Besitzern des Kinematographen ein Gesuch erhalten, Bilder der Zeremonien und Ereignisse des Durbar aufnehmen zu dürfen. Ich nehme an, es gibt keine Einwände, daß wir um Offerten für das Recht werben, derartige Aufnahmen zu machen.«[19]

Eine Antwort auf die Eingabe ist nicht verzeichnet, aber bis September lagen Anfragen von fünf Filmfirmen vor.[20] Der *Kinematograph Weekly* listete die folgenden Gesellschaften auf: Gaumont, Urban, Pathé, die Warwick Tra-



"A ceremony without precedent, even in India, that home of splendour; for never before has a British Emperor of India gone to Delhi, the ancient seat of the Indian Kings, to assume the crown and receive the homage of his chiefs."

Having been granted very special facilities by the Government of India to obtain good pictures of the Durbar Ceremonies, we have dispatched a staff of operators to India, all of whom have had previous experience of photography in the Tropics.

The principal events will be :—

The Durbar.

Grand Review of Native Troops.

Gorgeous State Procession through the Streets of Delhi.

The Films will probably arrive about the first week in January. The demand is sure to be enormous, and as Orders will be executed in strict rotation

BOOK YOUR ORDERS NOW.

PATHÉ FRÈRES CINEMA, Ltd., 31-33, Charing Cross Road, LONDON, W.C.

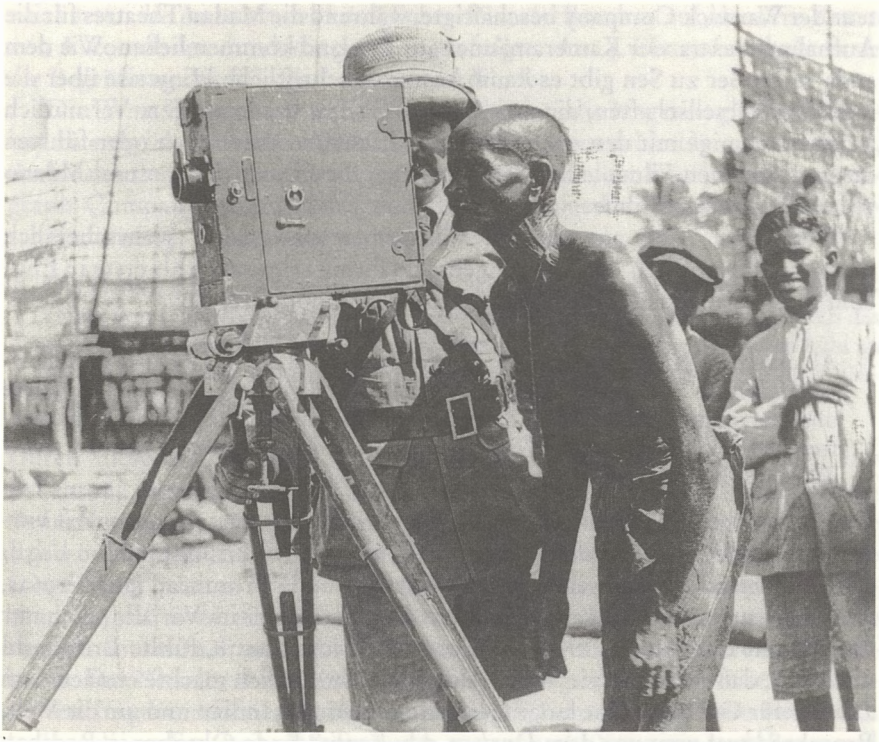
ding Company und die Barker Motion Photography. »Zusammen werden etwa dreißig unserer Freunde präsent sein, was den *Durbar* wohl zum meist gefilmten Ereignis macht, das es jemals gegeben hat.«[21]

Die Warwick Trading Company gehörte zu den ersten, die ihre Pläne bekanntgab. Ende August 1911, also über drei Monate vor dem Beginn der königlichen Reise, bemühte sie sich bereits um Bestellungen ihres *Durbar*-Films. Sie hatte ein gutes Verkaufsargument: »Denken Sie daran, Erfahrung spricht für sich, denn wir sind die einzige Gesellschaft mit *Durbar*-Erfahrung. Erinnern Sie sich an den letzten *Durbar*? Warwick war dort.«[22] Der Marktbeobachter ›Stroller‹ erinnerte sich daran und schlug vor, diese Fassung wieder aufzuführen, um »die großen Fortschritte der Filmindustrie seit der Aufnahme dieses Films vor fast zehn Jahren zu demonstrieren.«[23] Warwick folgte der Anregung und brachte im November die alten Bilder vom *Durbar* 1902/03 wieder auf den Markt, der nun vom *Durbar*-Fieber gezeichnet war.[24] Tatsächlich hatte jeder Film über Indien bei der durch die herannahende Indientour des Königs stetig zunehmenden Aufregung großen Wert. Warwick brachte sogar einen Reisefilm über Delhi in den Handel, der »die Schönheiten der alten Stadt zeigt, in der der *Große Durbar* stattfindet.« Inzwischen waren die *Durbar*-Pläne der Firma herangereift. Die Kameramänner Alexander Walker und Joe Skitteral (man findet auch Skitterell und Skitrell) reisten Anfang November nach Indien. Warwick verkündete, der Film dieser unerschrockenen Operateure werde »die Rosinen enthalten«.[25]

Auch die Firma Pathé verkündete in einer Anzeige im Oktober, daß ihr von der Regierung besondere Aufnahmebedingungen zugesagt seien und sie eine Gruppe Kameramänner (»alle tropenerfahren«) nach Indien geschickt habe. Dank dieser Erfahrung »könnten sie die für Photographen in Indien oft überraschenden, durch Vorurteile der Einheimischen gegenüber der Kamera verursachten Schwierigkeiten meistern«.[26] Über die Zahl der von Pathé entsandten Männer gehen die Informationen auseinander. Eine Quelle behauptet, es sei »eine ganze Truppe« gewesen, eine zweite spricht nüchterner von vier. Darunter befand sich Julien Doux, der bereits einen Beitrag für die Londoner Pathé-Wochenschau geliefert und Reisen mit der Kamera in andere Erdteile, darunter Afrika, unternommen hatte.[27]

Die englische Firma W. Butcher & Son Ltd. behauptete, sie habe »umfassende Arrangements« für die Filmaufnahmen getroffen und verfüge über »außergewöhnlich günstige Gegebenheiten«. Sie brüstete sich: »Wir produzieren selten Aktualitätenfilme – nur solche von unübertroffener Art«; diejenigen, die normalerweise Butchers Beerdigungs- und Krönungsfilme bezogen, hätten die *Durbar*-Fassung bereits gebucht. Wie die Konkurrenz erwartete auch Butcher hohe Verkaufszahlen, denn die Firma verkündete, daß »Aufträge der Reihe nach erfüllt« würden. Ihr Film kam schließlich in einer Länge von 475 Fuß heraus.[28]

Die Gesellschaft Kineto brüstete sich, ihr Film werde »der beste, der billig-



Unbekannter Kameramann mit einem interessierten Einheimischen beim *Delhi Durbar* (Kodak Snapshot Collection).

ste und der früheste von allen«. Sie behauptete, der *Durbar* würde für sie »von indischen Vertretern« aufgenommen. Doch verließ ein Kamerateam der eng mit Kineto verbundenen Charles Urban Trading Company Anfang Oktober Großbritannien (diese Männer können jedoch auch zur Kinemacolor-Gruppe gehört haben). Möglicherweise beauftragte Kineto tatsächlich indische Vertreter, denn sicher filmten auch einige einheimische Operateure den Königsbesuch. *The Bioscope* schrieb, daß in Bombay und Kalkutta »ortsansässige Firmen Vereinbarungen getroffen hätten, um Aufnahmen der Vorgänge sicherzustellen«.[29]

Unter den indischen Beauftragten befanden sich Bourne, Shepherd und Shri Nath Patankar wie auch N.K. Chatterjee von der Imperial Bioscope, der einen unerfahrenen Kameramann, Nani Sannyal, mit den Aufnahmen betraute. Der große Pionier des indischen Kinos, Hiralal Sen (1867-1917), filmte trotz gesundheitlicher Probleme einige Abschnitte der königlichen Reise, u.a. die Ankunft in Bombay und die Ereignisse in Delhi. Es wird behauptet, daß Priyanath Ganguly von der Asiatic Cinematograph Company einen Opera-

teur der Warwick Company beschäftigte, während die Madan Theatres für die Aufnahmen extra vier Kameramänner aus England kommen ließen. Wie dem auch sei, außer zu Sen gibt es kaum konkrete schriftliche Hinweise über die indischen Gesellschaften, die den *Durbar* gefilmt haben wollen. Vermutlich arbeiteten einige mit den englischen Gesellschaften zusammen oder führten die entstandenen Filme lediglich auf.[30] Auch die Firmen Edison und Milano vertrieben *Durbar*-Filme.

Doch von allen anwesenden Filmfirmen unternahm wahrscheinlich Gaumont die größten Anstrengungen. Die Firma zeigte auch als erste in England ihre Aufnahmen. Bereits Anfang August annoncierte sie:

> All unsere Gedanken, unser Geist, unsere Energie und unsere jahrlange *grenzenlose Erfahrung* – sind auf den Großen Delhi Durbar gerichtet [...]. Dieses grandiose und glorreiche Schauspiel von Reichtum und blendender Pracht wird originalgetreu und vollständig von den Größten aller Großen aufgenommen, den GAUMONT TOPICALS (Nachrichten).[31]

Gaumont fügte hinzu, daß die eigenen Filme »den *anderen* genauso weit voraus sind wie *England Indien*«.[32] Zur Sicherung der Führungsposition begab sich der Leiter der englischen Filiale, Alfred Claude Bromhead (1876-1963), nach Indien, um die Dreharbeiten selbst zu leiten. Da er im Vorjahr (nach nur vier Jahren Ehe)[33] seine Frau im Kindbett verloren hatte, fühlte Bromhead vielleicht, daß ihn nicht viel in England hielt. Tatsächlich machte er nach dem *Durbar* für Gaumont eine lange Geschäftsreise durch Indien und um die Welt. Bromhead traf weit vor dem *Durbar*, d.h. bereits Ende Oktober in Bombay ein.[34] Bei ihm in Delhi befanden sich fünf der »besten und weit gereisten« französischen und britischen Operateure, darunter der später berühmte Berichterstatter für die englische Wochenschau, Kenneth Gordon, sowie der Sohn des Firmenchefs, der achtzehnjährige Raymond Gaumont.[35]

Filmaufnahmen von der königlichen Reise

Zu der Zeit, als die verschiedenen Teams Ihre Vorbereitungen in Indien trafen, liefen auch die Startvorbereitungen für die Reise des Königs. George V. und Königin Mary verließen Großbritannien am 11. November. Fast zum selben Zeitpunkt begannen die Dreharbeiten. Pathé plante, am Quai zu filmen, und tatsächlich ist ein Kameramann auf einem Photo des Ereignisses zu sehen.[36] Die königliche Reisegesellschaft hatte während der dreiwöchigen Überfahrt nach Indien Ruhe vor dem Publikum und den Medien. Am 2. Dezember traf sie auf dem Schiff Medina im Hafen von Bombay ein. Der König und seine Gemahlin blieben einige Tage in der Stadt, wo eine Reihe öffentlicher Veranstaltungen zu ihren Ehren stattfand. Das Team der Firma Barker, die Operateure Harry C. Raymond und Frank Danvers Yates[37], filmte einige davon. Sie

zeichneten die Ankunft des königlichen Paars in Bombay auf, dem ein Korso von Automobilen durch die ganze Stadt folgte. Am 4. Dezember drehten sie die Begrüßung des Königs durch 20.000 Kinder.

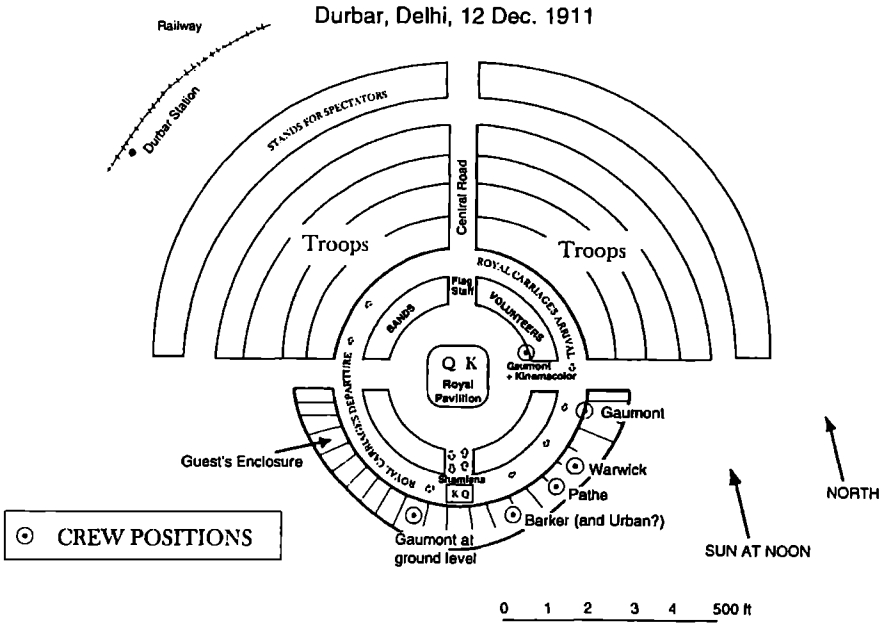
Die Firma Barker hatte sich dafür entschieden, die Negative gleich in Bombay zu entwickeln. In der Hitze Indiens war dies eine echte Herausforderung, doch dank der Mithilfe einer indischen Gesellschaft, der Excelsior Cinematograph Company, gelang Yates und Raymond das Unternehmen. Der Geschäftsführer, J. Enna, notierte:

> Die Herren Yates und Raymond der Barker Company arbeiteten ohne Unterbrechung von Donnerstag bis Sonntag; wir verfügten über 3000 Pfund Eis, durch das sieben große *punkahs* (Fächer) Wind fächelten, um Freitagnacht den Raum kühl zu halten; für Samstag und Sonntag hatten wir 2000 Pfund Eis. Es war sehr heiß während des königlichen Besuchs [...].[38]

Durch diese Anstrengungen waren die Filme bereits Stunden nach der Belichtung fertig. Sie liefen ab dem 6. Dezember im Excelsior's Novelty Theatre im Zentrum Bombays, d.h. eine Woche vor denen der Konkurrenz. Diese Exklusivität weckte enormes Interesse beim Publikum und der Film wurde zum bislang größten Erfolg in der Geschichte des indischen Kinos. Enna behauptete, daß über 26.000 Besucher in der ersten Woche kamen und daß die Einnahmen bis zu £100 am Abend betrugen: seiner Meinung nach ein »Weltrekord«. Das Novelty zeigte die Filme während der ganzen Indienreise des Monarchen. Insgesamt kamen rund 80.000 zahlende Besucher. Excelsior freute sich so über dieses Ergebnis, daß die Firma 1912 sowohl Yates wie auch Raymond für die geleisteten Dienste mit einer gravierten Silberschale belohnte.[39]

Nach vier Tagen in Bombay brach das königliche Paar nach Delhi auf, wo es die zweite Woche seines Indienaufenthaltes verbringen wollte. Hier sollte am 12. Dezember der Höhepunkt der Fahrt stattfinden: der große Krönungs-*Durbar*, an derselben Stelle wie 1902/03, doch größer und aufwendiger. Die hufeisenförmige Einfriedung des Auditoriums von 1902/03 war zu einem Halbkreis umgeformt worden, in dem die wichtigeren Gäste sitzen sollten. Gegenüber war ein viel größerer Halbkreis entstanden, der aus einer mächtigen terrassenförmigen Erdaufschüttung für die einheimischen Besucher bestand. Dazwischen lag ein riesiger Paradeplatz und zwei Pavillons, in denen der König und die Königin gewisse Teile der Zeremonie aktiv zu übernehmen hatten.

Am Morgen des großen Tages füllte sich die Arena langsam mit über 100.000 Menschen: Beamte und Truppen in Paradeuniformen, ein Regenbogen von mit farbenfrohen Turbanen, Tunikas und Juwelen geschmückten Fürsten sowie Besucher aus aller Welt. Das Ereignis begann mit dem formellen Einmarsch der Armeeveteranen der letzten Kriege, angeführt von mehr als Hundert Überlebenden des Aufstandes von 1857. Dann kam der Vizekönig, Lord Hardinge, mit seiner Frau in einer offenen Kutsche. Fanfaren verkün-



Die Positionen der Filmcrews beim *Delhi Durbar* am 12. Dezember 1911 (Computergraphik: Christie Cazes, Division of Instructional Support Development, Louisiana State University, Baton Rouge).

digten die Ankunft der berittenen königlichen Eskorte mit dem königlichen Paar, das Kronen und purpurrote, hermelinbesetzte Staatsgewänder trug, in einem Landauer. Der Vizekönig führte sie zu vergoldeten Stühlen auf dem *Durbar shamiana* (Ehrenpavillon). Auf eine kurze Ansprache des Königs folgten die herrschenden Fürsten, um dem König einzeln die Ehre zu erweisen.

Das Monarchenpaar und sein Hofstaat begaben sich anschließend vom Ehrenpavillon zum zentral gelegenen Königspavillon, wo George V. zum Kaiser von Indien gekrönt wurde. Eine Reihe von Wohltaten wurden verkündet, darunter mehr Gelder für Bildung und neue Auszeichnungen für hervorragende Dienste. Zu aller Überraschung nahm der König ein Dokument aus der Hand Lord Hardinges und begann, eine Proklamation über die Wiedervereinigung von Bengalen und die Verlegung der Hauptstadt nach Delhi vorzulesen. Dann kehrten die Monarchen zum *shamiana* zurück.[40]

Wie wir bereits erwähnten, war *Diskretion* das Schlagwort für die Berichterstattung über dieses spektakuläre Ereignis. Die Behörden waren entschlossen, daß Photographen und Kameramänner praktisch unsichtbar sein sollten. In einem Telegramm des Sekretariats des *Durbar*- Komitees vom 1. Dezember

Filmcrews von Gaumont und Kinemacolor auf der Plattform in der Arena. (Ausschnittvergrößerung, India Office Library & Records, MSS.Eur.D 995/2).

an den Generalgouverneur in Bombay schlug Hewett vor, wie die Objektive außer Sichtweite gehalten werden könnten:

> [...] es wird gut möglich sein, diese Bioskopisten und Photographen beim Durbar mit speziellen Plätzen auf dem Dach auszustatten, ohne daß diese auf irgendeine Weise sichtbar bzw. zu bemerken sind. Die Sonne wird auf dieser Dachseite sehr stark sein. Wir hoffen, die Zustimmung Ihrer Exzellenz zu finden.

Am folgenden Tag stimmte der Gouverneur zu.[41] Wahrscheinlich dachte man, es sei besser, daß eine Handvoll Kameraleute in der Sonne rösteten, statt die ästhetische Wirkung der Zeremonie zu ruinieren. Aber die Positionierung der Operateure blieb nicht die einzige Maßnahme, ihre Sichtbarkeit zu vermindern und sie in der Masse verschwinden zu lassen. Ein Fachblatt berichtete: »[...] bei einer Zeremonie waren die Kameramänner gezwungen, sich vollkommen in Weiß zu kleiden und ihre Kameras und Stative erhielten weiße Überzüge, um mit der Umgebung zu harmonieren.«[42] Ein Operateur erinnerte sich, daß diese Regel auch bei anderen *Durbar*-Ereignissen während des königlichen Besuchs angewendet wurde, und sie »passende Kleidung – Khaki

wenn sie sich unter den Soldaten bewegten, und Zylinder und Frack, wenn sie sich in höhere Kreise begaben«, tragen mußten.[43]

Photographien der Arena und noch existierende Filme des *Durbar* bestätigen, daß sich die meisten Kameramänner bei der Zeremonie tatsächlich auf dem Dach der Besucheranlage befanden und sie zur Umgebung passend in Weiß gekleidet waren. Obwohl Position (und Kleidung) ihnen aufgezwungen wurden, hatten sie vom Dach eine gute Sicht auf die Vorgänge. Die Operateure hatten wahrscheinlich ein Wörtchen mitzureden, wo genau sie sich auf dem Dach niederließen. Da die *Durbar*-Zeremonie mittags begann, schien die Sonne genau aus südlicher Richtung, wobei sie die östliche Seite des Pavillons etwas besser bestrahlte; da es Winter war, stand sie auch ziemlich tief am Himmel. Wie nicht anders zu erwarten, bevorzugten die meisten Kameramänner diesen Dachteil. Von hier aus konnten sie leicht die Ankunft der königlichen Kutsche filmen, durch einen einfachen Schwenk nach links auch das Geschehen am *shamiana*, ebenso den Gang der Monarchen zum zentralen Pavillon und zurück. Für die Firmen, die nur über einen Standpunkt verfügten, handelte es sich um einen guten Kompromiß (siehe das beigefügte Diagramm).

Die genauere Betrachtung der im National Film and Television Archive in London bewahrten Filmkopien (wie auch anderer Quellen) zeigt folgende Positionen der Crews:[44] Barkers Film weist auf zwei Kamerastandpunkte hin, beim Eingang zur Arena und auf dem Dach, knapp neben dem Mittelpunkt des *shamiana*. Aufnahmen vom Dach erfolgten mit einer kurzen und einer langen Brennweite, vermutlich mit zwei Kameras. Die eine bediente Yates, die andere wahrscheinlich Raymond.[45] Charles Urban verfügte wahrscheinlich über einen Operateur, der den *Durbar* schwarzweiß filmte (zusätzlich zum Kinemacolor-Kameramann[46]). Ein in *The Bioscope* reproduziertes Filmbild entstand vom Dach, ungefähr aus derselben Lage wie die Barker-Version.[47] Pathés Abgesandter befand sich noch weiter seitlich; er benutzte zwei Linsen, was wiederum auf zwei Kameras hinweisen könnte. Die Warwick Trading Company stand noch weiter seitlich und benutzte eine einzige Linse mit langer Brennweite. Die Gesellschaft verfügte auch über einen beim Eingang positionierten Aufnahmeapparat, der Ankunft und Abfahrt der Königskutsche aufzeichnete. Gaumonts Personal befand sich an drei Stellen: 1. ganz am Ende des Dachs; 2. innerhalb der Besucheranlage, gegenüber der *shamiana*, ganz leicht nach Westen versetzt (auf der anderen Seite der dachgebundenen Kameracrews; wahrscheinlich ist dieser Kameramann mit seinem Stativ zwischen zwei Dachstützen auf einem Photo zu sehen[48]); 3. in der Arena selbst, auf einer Plattform seitlich gegenüber dem Zentralpavillon unter den Truppen, wo sich mindestens ein Kameramann befand. Dies ist Detailvergrößerungen einer Reihe von Photographien der gesamten Arena zu entnehmen.[49] Drei Kameras stehen offenbar auf dem Podest: zwei Modelle mit Innenmagazinen, wahrscheinlich für Kinemacolor (Charles Urban könnte die vorne stehende Person sein). Der Aufnahmeapparat dahinter mit Außenmagazinen könnte die Gaumont-

Kamera sein, die viele der Szenen des Gaumont-Films aufnahm. Nur auf der Kameraplattform arbeiteten die Operateure im Blickfeld des Publikums. Wahrscheinlich gelang es den gemeinsamen Anstrengungen von Urban und Gaumont, das frei sichtbare Podium zu erhalten.

Gaumont hatte sicher Glück mit seinen beiden ebenerdigen Kamerastandpunkten, was den Film zu einer visuell viel interessanteren Quelle des Ereignisses macht als die erhaltenen Filme von Warwick, Barker oder Pathé. Da die Bilder dieser Firmen gezwungenermaßen in spitzem Winkel vom Dach herunter ohne Telelinsen aufgenommen werden mußten, konnten sie zwar das Geschehen festhalten, doch fehlt ihnen die Wirkung. Die Verantwortlichen des *Durbar* hatten bei der Zuweisung der Positionen eindeutig nicht verstanden (oder sie kümmerten sich nicht darum), daß Kino bei der Weite der Arena menschliche Details braucht. Ein Fachblattartikel hatte dieses Problem bereits im April angesprochen und darauf hingewiesen, daß schon die Anlage und die Größe der *Durbar*-Arena das Filmen schwierig gestalten würde. Er fügte hinzu: »[...] ohne die volle Autorität des Durbar-Komitees besteht nicht die geringste Chance, auch nur annähernd an die Realität heranreichende Aufnahmen zu erzielen.« Und mit den Verantwortlichen, so heißt es weiter, »umzugehen bzw. an sie heranzutreten, ist alles andere als einfach.«[50]

Die Entwicklung der Filme

Wie wir gesehen haben, gelang es der Barker Company, ein Basislabor in Bombay zu etablieren, wodurch ihr Film innerhalb von Stunden gezeigt werden konnte. Sie taten dasselbe in Kalkutta (siehe unten) und wahrscheinlich auch in Delhi. Andere Gesellschaften verfügten in Delhi über Laboreinheiten vor Ort: die Warwick Trading Company wie auch die Männer von Charles Urban, die dort das Kinemacolornegativ entwickelten.

Im November behauptete die Warwick, daß sie nach Indien »eine ganze Expertengruppe, sowohl Operateure als auch Personal für die Dunkelkammer – fast das ganze Werk« schicken mußten.[51] Dieses mobile Labor wurde von Joe Skitteral geleitet.[52] Offensichtlich entwickelte man den Film in Delhi, montierte daraus zwei Negative, wovon eines nach London gesandt und den Händen von Labormann Arthur Kingston anvertraut wurde. Kingston war gerade aus Frankreich von Pathé (wo er seit 1907 gearbeitete hatte) herübergekommen und blieb ein Jahr als Chefmechaniker bei der Warwick, eine Periode, über die er später sagte: »Während dieser Zeit baute ich eine besondere Kopiermaschine, um den Delhi Durbah [sic] nach seiner Ankunft aus Indien zu kopieren.«[53] Warwicks anderes Negativ wurde in Indien verwendet, um den »Aufträgen aus Indien und den Kolonien« nachkommen zu können.[54] Hinter dieser Logik steckte der Wunsch, einige Kopien sofort in Indien zu zeigen und andere schnell zum bedeutenden australisch-asiatischen Markt zu senden (In-

dien lag auf der Schiffsroute nach Australien). Hätte man das Negativ erst nach London gesandt und danach das Positiv wieder zurückgeschickt, hätte man einen ganzen Monat verloren.

Warwick war nicht die einzige Gesellschaft mit solch einer innovativen Kopiereinrichtung vor Ort für den *Durbar*-Film. Gaumont war ebenfalls entschlossen, Aufträge rund um den Erdball schnellstens zu erfüllen. Nach dem *Durbar* hatte ihr Personal knappe zwei Tage in Delhi, um eine große Anzahl Kopien für die Kolonien herzustellen, bevor es die Negative nach Europa sandte (möglicherweise montierte Gaumont nur ein Negativ). Anfang November machte die Gesellschaft bekannt, daß Aufträge für Indien und die Kolonien an »Mr. A. C. Bromhead, Gaumont Co., c/o Post Office, Delhi« geschickt werden sollten.[55] Um die Kopien so schnell ziehen zu können, verfügte Gaumont vor Ort in Delhi über eine neue automatische Kopiermaschine. Die Erfindung des Franzosen Santou, Leiter der Gaumont-Labors in Frankreich, konnte große Filmlängen bewältigen.[56] Kenneth Gordon, einer der Operateure, die den *Delhi Durbar* filmten, arbeitete ebenfalls in diesem Labor. In einem Interview erinnerte er sich: »Wir besetzten eine große Garage im dortigen Hotel und bauten sie zu einem – einem Labor um. Wir entwickelten und kopierten dort all unser Material, wir belieferten Indien, Australien, Japan und andere Länder, bevor wir das Negativ nach England schickten. Es war ein sehr, sehr harter Job. Ich bekam dort einen heftigen Malariaanfall [...].«[57]

Obwohl Santous Kopiermaschine automatisch arbeitete, machen Gordons Erinnerungen über ihre Benutzung deutlich, daß immer noch viel mit der Hand zu tun war:

> Die Entwicklungsrahmen wurden wie bei einer Grammophonplatte spiralförmig in Messing geschnitten. Die Filme standen senkrecht in den Rillen und eine Art Kamm aus Messing wurde darauf gesetzt, um den Film auseinanderzuhalten. Jeder dieser Rahmen bot Platz für 200 Fuß Film und paßte in einen beschichteten Metallbehälter mit Entwicklerflüssigkeit. Die Rotation des Films verursachte die notwendige Bewegung; Waschen und Fixieren fanden in spiralförmigen Metallbändern statt, über die ein wasserdichter Gummiüberzug gespannt war, um die Lösungen zu halten. Das Wasser wurde laufend durch eine Reihe Wasserträger gewechselt, die fortlaufend die Bäder wieder auffüllten. Den Entwickler füllten wir in Fußbällen entnommenen Blasen, die in eisgekühltes Wasser gelegt wurden, um die Lösung auf der notwendigen niedrigen Temperatur zu halten. Das Kopieren erfolgte bei Acetylenlicht, wofür wir dankbar sein mußten, denn es leuchtete beständig, während diejenigen, die sich auf die städtische Elektrizität verließen, mit Lichtschwankungen zu kämpfen hatten, da das Stromnetz überlastet war. Tag und Nacht filmten wir und halfen im Labor; bevor wir das Negativ nach London verschickten, hatten wir mehr als 200 Kopien hergestellt.[58]

Gordon bemerkte ebenfalls, daß Kopien des *Durbar*-Films auf Rahmen im Freien getrocknet wurden, und er beschrieb das allgemeine Gedränge und Gehetze der einheimischen Helfer, die die Filme um die Rahmen wickelten,

Wasser schleppten usw. Die Familie Bromhead besitzt eine Photographie der Laborarbeiter in Delhi.

Das Königspaar in Kalkutta

Nach dem *Durbar* wartete eine Reihe anderer offizieller Anlässe in Delhi auf die Monarchen. Danach verbrachte der König eine Jagdwoche in Nepal, die Bromhead auf Filmmaterial festhielt. Dann begab sich das Königspaar nach Kalkutta, wo es am 30. Dezember ankam. Das spektakulärste Ereignis hier war ein Festzug, der die indische Geschichte von der Frühzeit bis zur Gegenwart darstellte. Frank Lascelles war der ›Meister‹ dieses Vergnügens, das mit über 50 dekorierten Elefanten, einheimischen Tänzern und anderen aufsehenerregenden Elementen aufwartete. Zu dieser Zeit hatten die meisten Kameramänner Indien bereits verlassen. Raymond von der Barker Filmgesellschaft blieb allerdings bis Januar und drehte den Umzug und auch andere Ereignisse wie das königliche Pferderennen. Danach entwickelte und zeigte er den Film in Rekordzeit.[59] Seine prestigewürdigste Vorstellung gab er vor dem König und der Königin (auf deren Bitte) im Haus des Gouverneurs in Kalkutta am Samstag, den 6. Januar 1912. Der Projektion folgten eine Dinnerparty und ein Feuerwerk.[60] Der Abend wurde von J. F. Madan arrangiert, einem Pionier des indischen Filmgeschäfts. Eine Zeitung aus Kalkutta berichtete: »Man errichtete eine Leinwand gegenüber der Südwand des Hauses, ungefähr 50 Yards entfernt vom Eingang, und ihre Majestäten sowie Lord und Lady Hardinge betrachteten die Bilder vom Balkon über dem Portal; zu beiden Seiten unter ihnen auf der Veranda saßen der Hof und die Gäste.«[61]

Die Filmvorstellung begann um 22 Uhr und dauerte 50 Minuten. Sie wurde von der Kapelle des Generalgouverneurs begleitet, mit Ausnahme des Festzugsfilms, für den die Tagore-Musikgruppe auf indischen Instrumenten aufspielte (die Musiker waren selbst am Vortag beim Umzug gefilmt worden). Der diensthabende Stallmeister des Königs, Bryan Godfrey-Faussett, kommentierte dies in seinem Tagebuch: »Wir schauten alle von der Veranda des Gouverneurshauses zu; die Bilder vom *Durbar*, von der Ankunft in Delhi und Kalkutta, die Truppenparade und der Festzug waren amüsant, doch nicht gut; die Photos des Umzugs waren die besten.«[62]

Lord Hardinge, der ebenfalls Tagebuch führte, war auch nicht sehr beeindruckt: »Am Abend besuchten wir ein Dinner mit 50 Personen; anschließend zeigte ein Kinematograph Szenen vom *Durbar* und dem Besuch von Kalkutta. Sie waren nicht gut, doch der König und die Königin schienen sich daran zu erfreuen. Das Lokalkolorit brachte eine einheimische Musikgruppe, die während der Festzugsaufnahmen spielte.«[63]

Dies war keinesfalls die einzige Filmvorstellung des *Durbar*-Films in Indien. Von allen Ländern sah Indien die Filme als erstes. Ein junger Mann, der

dem *Durbar* beigewohnt hatte, schrieb einige Tage später an seine Schwester in England: »Sie zeigen hier schon die Filme.«[64] Bereits am ersten Abend des *Durbar* fand die erste Vorstellung statt, organisiert von Raymond im Madan's Theatre in Delhi. Der *Nizam* von Hyderabad besuchte die Show mit seinem Sekretär und war davon so angetan, daß »seine Hoheit am nächsten Abend mit 50 Angestellten seines Hofes zurückkehrte, wofür er Sitze für £10 buchte.«[65]

Derweil wurde die Gaumont-Fassung eilends per Zug zu Vorstellungen in Bombay, Kalkutta und Lucknow gebracht. Es scheint, daß Kalkutta nach Delhi das zweitbeste Zuschauerergebnis brachte. Die alte Hauptstadt lag über eine Tagesreise entfernt von der neuen, und wenn man dem Korrespondenten von *The Bioscope* glaubt, wurde der Film in allen drei Filmeinrichtungen der Stadt innerhalb von zwei Tagen nach der Zeremonie in Delhi vorgeführt.[66] Ein Historiker behauptet, daß Kalkutta die Filme vom Neujahrstag erst sah, als Chatterjees Fassung im Grand National Theatre lief; am 5. Januar folgte die Version von Hiralal Sen im Minerva Theatre, und die von Ganguly hatte am 7. Januar Premiere.[67] Es wäre allerdings erstaunlich, wenn Kalkutta so lange hätte warten müssen; eine detaillierte Untersuchung zeitgenössischer Zeitungen mag die Antwort bringen. In mehreren indischen Quellen wird ebenfalls angedeutet, daß Hiralal Sens Film des *Durbar* »aus politischen Gründen verboten« wurde, obwohl man kaum begreifen kann, warum oder wie dies hätte geschehen sollen. Keine der eingesehenen zeitgenössischen Quellen unterstützt diese Behauptung.[68]

Der Wettlauf nach Europa

Noch bevor die königliche Reise durch Indien zu Ende war, begann ein verzweifeltes Rennen, um die *Durbar*-Filme nach Europa zu bringen, besonders nach Großbritannien, dem wichtigsten Markt für dieses Thema. Wie bei jeder Neuigkeit: Je früher sie aufgeführt wird, desto erfolgversprechender ist sie; zudem würde es jedem Produzenten viel Prestige einbringen, der erste zu sein. Die meisten Produktionshäuser betrachteten das *Durbar*-Zeremoniell vom 12. Dezember als *das* Ereignis und die weitere königliche Tour eher als die Sahne auf dem Kuchen, die das Herausbringen des Films nicht verzögern sollte. So begann das Rennen bereits, während die Königskutsche nach dem *Durbar* noch aus der Arena rollte.

Gaumont war wohl die entschlossenste unter den Firmen. Bromhead bestimmte fünf Männer, die helfen sollten, die Filme aus Indien herauszubringen, darunter auch Raymond Gaumont. Das erste schnelle Schiff verließ am 16. Dezember Bombay. Zwei Tage nach dem Ausführen der Kopieraufträge aus Austral-Asien in Delhi eilten die Teams also mit dem Negativ und einigen Kopien nach Bombay. Der schnellste Weg nach Großbritannien bedeutete, in Europa vom Schiff in den Zug Richtung Ärmelkanal umzusteigen, was auch

alle taten. Die Gruppe trennte sich in Villeneuve St Georges bei Paris. Dort wartete ein schnelles Auto auf den jungen Gaumont, um ihn und die Negative zum Hauptsitz der Firma zu bringen, wo die Positive angefertigt werden sollten. Die anderen Angestellten von Gaumont fuhren samt Kopien weiter mit dem Zug Richtung London. Herr West, der Generalmanager von Gaumont, erwartete sie bereits am Ärmelkanal:

> In Calais kam ich selbst zum Zug. Ich hatte ein Turbinendampfboot gemietet, und gerade fünf Minuten nach Ankunft des Zuges waren die Filme an Bord und wir nach Dover unterwegs. Dover erreichten wir um halb ein Uhr nachts und den Bahnhof St. Paul in London um viertel vor drei, über drei Stunden vor der Post.[69]

Das erste Kino, das den Gaumont-Film in England zeigte, war der Electric Palace (Marble Arch) am Samstag, den 30. Dezember um 10 Uhr 45. (Gaumont behauptete, der Film wäre bereits Freitag nachmittag in London vorführbar gewesen, hätte der Zug nach Calais nicht zwölf Stunden Verspätung gehabt.) In der Zwischenzeit war das Negativ in Paris geschwind kopiert und 62 Positive dem Freitagnacht-Zug nach London anvertraut worden. Frankreich lieferte weitere nach, und am Samstag wurden bereits Kopien hoch im Norden in Edinburgh und anderen Teilen Schottlands gezeigt. Sendungen gingen auch nach Amerika und Kanada ab. Insgesamt liefen an diesem Samstag in Großbritannien 280 Kopien. Bis Dienstag hatte Gaumont 260.000 Fuß an Positivmaterial in Längen von 500 bis 1.350 Fuß verkauft.[70]

Der Transport des Barker-Films nach England verlief kaum weniger dramatisch. Im Auto reisten die Negative von Delhi nach Bombay:

> Dann schiffte sich der verantwortliche Kameramann [möglicherweise Yates] auf der ›Arabia‹ der Peninsular & Oriental Schiffahrtslinie nach Port Said ein und kam gerade noch rechtzeitig an, um das Dampfschiff Osiris zu erreichen, wodurch er einige kostbare Stunden sparte. Einmal in einem kleinen italienischen Hafen gelandet, war das letzte Stück der Reise nach London unproblematisch. Bei seiner Ankunft mit dem Zug in Charing Cross holte ihn ein Motorwagen ab, bereit, ihn und seine kostbaren Negative zum Labor der Barker Motion Photography Company zu bringen. Es war Samstag morgen um sieben Uhr, als der Film im Topical House eintraf, doch um elf war er bereits in London und bald danach auch in den anderen Landesteilen.[71]

Bei dem kleinen italienischen Seehafen, auf den hingewiesen wird, handelt es sich wahrscheinlich um Brindisi. So wählten sowohl Pathés als auch Warwicks Männer diese Reiseroute. Um ihren Film schnellstmöglich auf die Leinwand zu bringen, so behauptete Warwick, hätten sie einen Spezialzug quer durch Europa bis zur französischen Küste gemietet und so am Samstag »kurz nach fünf Uhr morgens London erreicht«. Um 12 Uhr 30 habe man ihren Film im Eastern Grand Central auf der Commerical Road gezeigt (der Manager sei

»sehr zufrieden« gewesen), 15 Minuten später in einem Kino in Blackfriar und weitere 15 Minuten später im Tottenham Court Road Grand Central.[72]

Der junge Julien Doux brachte den Pathé-Film nach Europa und mühte sich so ab, daß er krank wurde. Später behauptete er fälschlicherweise, seine Rivalen um einen Tag geschlagen zu haben.[73] In Wirklichkeit traf der Film ungefähr um dieselbe Zeit ein wie die der Konkurrenz und wurde am Samstag kurz nach 11 Uhr in Londoner Sälen gezeigt. Pathé erwartete einen Ansturm von Aufträgen und verkündete, man werde den Film als Sondernummer der Wochenschau herausbringen – eine »*Durbar*-Sonderausgabe« in einer Spule. Auch Kineto verzichtete auf die normale Ausgabe vom 11. Januar 1912, um diese Woche exklusiv dem *Durbar*-Film zu widmen. (Wahrscheinlich ist der Film identisch mit dem der Charles Urban Trading Company, der um 2 Uhr nachts in London eintraf.)[74]

Die Präsentation des Durbar

Vor dem Ersten Weltkrieg war das Königtum höchst populär. Die Familien der Monarchen aus aller Welt sah man ständig in den Aktualitäten. In Großbritannien erfreute sich die königliche Familie der größten Beliebtheit. Wenn sie sich auf eine Reise in die exotischen Teile des britischen Empires begab, galt dies natürlich als wichtigste Neuigkeit. So ist es denn kaum verwunderlich, daß die Kinobesitzer derart interessiert an *Durbar*-Filmen waren und daß sie, noch bevor die Filme im Land eingetroffen waren, auf eine große Auswahl zurückgreifen konnten.

Sowohl Warwick als auch Gaumont brachten Filme über die Vorbereitungen zum *Durbar* heraus.[75] Gaumonts erster Film kam schon am 2. Dezember nach England und die Firma zeigte in den GAUMONT GRAPHICS in diesem Monat wenigstens drei Aufnahmen, die Ereignisse vor dem *Durbar* wiedergaben: den offiziellen Einzug in Delhi, den König in Bombay und die Gurkhas im Camp. Diese Filme wurden mit großem Interesse aufgenommen: Man zeigte sie im Empire Theatre in London Mitte Dezember. Bei der Vorstellung in Bradford »war das Kino am Eröffnungsabend so überfüllt, daß es fast unangenehm war«.[76]

In der Zwischenzeit intensivierten Filmgesellschaften und Kinobesitzer ihre Werbung. Butcher gab zum Preis von sechs Pence an die Kinos, die ihren *Durbar*-Film abnahmen, »ein attraktives Werbediapositiv« und ein Farbposter ab, das im Vordergrund einen indischen Prinzen »in schönen Gewändern und mit dem Star of India-Orden« zeigte. Warwick brachte ebenfalls ein Farbplakat heraus, mit dem König und der Königin auf einem Podium, wie sie auf die breite Arena voller Inder schauen, die ihnen ihre Ehrerbietung darbringen. Als Souvenir konnte das britische Publikum *Durbar*-›Erinnerungsbuttons‹ in zehn verschiedenen Mustern erhalten; gleichartige Anstecker gab es auch in Indien.[77]

Als die Filme des *Durbar* eintrafen, wurden sie schnell in ganz Großbritannien vertrieben und in den größten wie den kleinsten Kinos des Landes gezeigt. In manchen Orten gab es einen Wettbewerb, welches Kino den Film als erstes zeigen würde. In East Ham gewann Bert Bigny vom Premier Electric Theatre, der den Film am Samstag um 16 Uhr zeigte, zwei Stunden vor dem rivalisierenden Picture Coliseum. Berichte aus Städten wie Gravesend und Chislehurst lassen ahnen, wie unglaublich gut diese *Durbar*-Filme beim lokalen Publikum ankamen; so erfolgreich waren sie, daß das Picturedrome in Torquay sogar freien Eintritt für ärmere ältere Menschen anbieten konnte.[78] Ein Kinobesitzer sagte über diese lebhafte Nachfrage: »Ich erinnere mich nicht [...], daß ich jemals so viel Geld abweisen mußte. Ich hatte durchaus gedacht, daß unsere Filme viele Menschen anziehen würden, doch so etwas hätte ich nie erwartet. Ich hätte all unsere Sitze leicht ein halbes Dutzend Mal so oft füllen können.«[79]

Inwieweit das Publikum die Bedeutung des projizierten Ereignisses einzuschätzen wußte, kann man nur vermuten: In einem Kino, während gerade eine Straßenszene mit turbantragenden Indern lief, hörte man einen Jungen fragen: »Wer von denen da ist der *Durbar*?«[80]

Die Kinos, die den *Durbar*-Film aufführten, sahen sich mit einem Problem konfrontiert: Die Filme kamen Anfang Januar heraus, also in der lukrativsten Woche des Jahres. So verschwendete man eine Hauptattraktion in einer Zeit, in der die Zuschauer auf alle Fälle in die Kinos strömen würden. Auf dieses Problem verwies bereits früh einer der wichtigsten Kinobesitzer, R.T. Jupp. Er schlug sogar vor, durch Vereinbarungen unter den Filmfirmen die *Durbar*-Filme bis Mitte Januar zurückzuhalten; so »können wir die zweite Hälfte des Monats geschäftsmäßig der ersten angleichen«.[81]

Doch in der Realität ging das nicht, da die *Durbar*-Aufnahmen Aktualitäten waren, was sie zeitlich in ihrem Wert beschränkte. Ihr Transport aus Indien hatte bereits drei Wochen gedauert, so mußten sie so schnell wie möglich auf die Leinwand gebracht werden, um das noch vorhandene öffentliche Interesse auszunutzen. Anfang Januar im Kino, liefen die Filme oft nur eine Woche; danach verloren sie rasch an Wert. Am Uraufführungstag kosteten die Filmbilder rund drei Pence pro Fuß. Schon eine Woche später boten Kinodirektoren ihre Kopien mit Nachlaß zum Verkauf an, oft sogar zum halben Preis. Während des Monats fiel ihr Wert stetig und stand gegen Ende Januar auf weniger als einem halben Penny pro Einheit. Obwohl es auch später noch vereinzelte Vorführungen gab, waren die *Durbar*-Filme Anfang Februar in Großbritannien Schnee von gestern.[82] Die einzige Ausnahme war der Kinemacolor-Film vom Durbar, der, weil länger und in Farbe, als Langfilm-Attraktion angesehen wurde und nicht als Aktualität.

Filme vom *Durbar* wurden auch außerhalb Großbritanniens gezeigt. Das erste europäische Land, das sie zu sehen bekam, war Frankreich, wo der Gaumont-Film am 29. Dezember in Paris ankam und sofort ins Cinéma Théâtre Gaumont am Boulevard Poissonière gebracht wurde. Die Uraufführung fand um 18 Uhr 15 (vier Stunden früher als die Filme anderer Firmen) statt.[83] Der Film erschien bald auch auf der Leinwand des riesigen Gaumont Palace sowie im Cinérama und zog auch jede Nacht Zuschauermassen in den Kinosaal der Grands Magazins Dufayel. (Die Gesellschaft Raleigh & Robert warb ebenfalls für eine Fassung, doch ist nicht klar, für welche.) Das französische Publikum wußte möglicherweise nicht genau, was ein *Durbar* ist – eine Fachzeitschrift nannte ihn »Delhy Durban« –, aber es strömte in die Kinos. Der Pariser Korrespondent des *Bioscope* notierte Mitte Januar, daß »die vergangenen sieben Tage sehr gut ›die *Durbar*-Woche‹ genannt werden könnten [... und] die Kinos Rekordeinnahmen erzielten«.[84]

Auch andere Länder zeigten *Durbar*-Aufnahmen. In Deutschland warben Gaumont und Pathé für ihre Fassungen um den Jahreswechsel herum,[85] während Australien die Gaumont-Kopien standesgemäß zur selben Zeit wie London erhalten sollte.[86] Bromhead erinnerte sich mit Bewunderung, daß das erste, was er bei seiner Landung auf den Fiji-Inseln Anfang 1912 sah, ein Plakat des *Durbar*-Films seiner eigenen Firma war.[87] Auch in Manila sah man die Aufnahmen: Das Ideal Cinema taufte seine Fassung FROM RAGS TO SILK (Von

Lumpen zu Seide).[88] In Irland meinte ein Autor, ein solch imperialer Film könne nützliche Propaganda sein, da er das Volk an die Aufgaben des Weltreichs erinnere und ihm vielleicht helfe, andere Konflikte zu vergessen. In Dublin lief der *Durbar*-Film unter der Schirmherrschaft des *Lord Lieutenant* (des Stellvertreters des Königs) im teuren Rotunda.[89] Auch in der übrigen Welt hielt man die *Durbar*-Aufnahmen eher für ein besseres Publikum geeignet (wie es in jener Zeit üblich war für nicht-fiktionale Filme). Als die Gaumont- und Pathé-Fassungen im Alhambra Cinematograph in Singapur spielten, erschienen der Gouverneur und ein auf Besuch weilendes Mitglied des schwedischen Königshauses.[90]

Auch in den Vereinigten Staaten dachte man, der Film spreche »eine andere Gruppe Kunden an; die, welche bisher den Kinematographen kaum als eines Besuchs Wert erachtet haben«.[91] Aber die Amerikaner zeigten wenig Respekt. Ein *Durbar*-Film teilte sich eine Rolle mit einer Aktualität über einen Brand. Während die Gaumont-Aufnahmen eine begeisterte Kritik der *Moving Picture World* erhielten, beschrieb eine andere Fachzeitschrift offen die *Durbar*-Bilder als unklar und »enttäuschend«, ja sogar »verdorben«. Die Amerikaner erkannten als Hauptproblem die Kameraposition – festgelegt von den medienphobischen britischen Autoritäten –, die ganz einfach zu weit weg lag, um irgend etwas Interessantes zeigen zu können.[92]

Der Gaekwar-*Zwischenfall*

In der Tat war es die Regel- und Protokollbesessenheit der britischen Autoritäten, die zur größten Streitfrage beim *Durbar* führte, einer Kontroverse, in der der Film eine bedeutende Rolle spielte: der sogenannte ›*Gaekwar*-Zwischenfall‹. Eine genauere Betrachtung der Filme scheint allerdings darauf hinzuweisen, daß die Episode wohl teilweise auf einem Mißverständnis beruhte.

Ein bedeutender Abschnitt des Zeremoniells bestand, wie bereits erwähnt, aus den Ehrbezeugungen der regierenden indischen Fürsten gegenüber dem *King Emperor* und der *Queen Empress*. Dieser Teil begann mit dem ranghöchsten der Prinzen, dem *Nizam* von Hyderabad, gefolgt vom *Gaekwar* von Baroda. Der korrekte Ablauf war, den ›Ehrenpavillon‹ zu betreten, sich vor dem Monarchenpaar zu verbeugen und dann rückwärts wieder hinauszugehen. Der *Nizam* tat dies und, so sagte man wenigstens, auch alle anderen Herrscher – mit Ausnahme des *Gaekwar*.

Wie es scheint, war er nicht zur Probe erschienen und wußte nicht so recht, was er tun mußte. Er verbeugte sich kurz vor dem König und ging dann unsicher weg, indem er dem Monarchen den Rücken zukehrte. Doch nicht nur das; man behauptete auch, er habe einen Spazierstock auf lockere Weise gehalten und nicht alle Insignien getragen. Er entschuldigte sich später für das Durcheinander bei der Zeremonie, aber der Nationalstolz war verletzt und

Der *Gaekwar* von Baroda (um 1912).

erregte Artikel erschienen in der britischen Presse. Ein Autor der *Pall Mall Gazette* meinte, das Verhalten des *Gaekwar* sei eine Beleidigung der englischen Krone. Der Zwischenfall fand sogar in einem Theaterstück am Gaiety Theatre Erwähnung; Karikaturen im *Bystander* zeigen den *Gaekwar*, wie er alle Monarchen der Welt mit unerhörter Ungezwungenheit behandelt. Ein einsamer Abweichler, Keir Hardie, verglich das Verhalten des *Gaekwar* mit dem seiner Kollegen, »denen man beigebracht hat, vor dem Thron möglichst tief zu kriechen, wie alle, die sich in die Nähe eines solchen Dummheitssymbols begeben«.[93]

Die Beleidigung war um so schlimmer, als der *Gaekwar* verdächtigt wurde, seit einigen Jahren antibritischen Aufruhr in Baroda zu schüren; seine Reisen nach Amerika hatten ihn für demokratische Ideen eingenommen (sein Staat führte als erster Schulausbildung, Büchereien und sauberes Wasser in Indien ein).

Aber was genau hatte er falsch gemacht? Der Vorfall passierte so schnell, daß man ihn leicht übersehen konnte. Bald zirkulierten übertriebene Berichte. Einige Leute sagten, der *Gaekwar* habe im letzten Moment, bevor er sich zur Ehrbezeugung begab, seine Kleidung und Juwelen als absichtliche Beleidigung abgelegt bzw. König und Königin nicht beachtet und anschließend »sich umgedreht und gelacht, als er die Stufen herunterstieg«.[94]

Offensichtlich gab es aber einen Weg, genau zu *bestätigen*, was er getan hatte. *The Bioscope* schrieb: »Früher hätten wir uns nur auf die zweifelhafte Wahrheit der Zeitungsreporter stützen können; jetzt können wir mit eigenen Augen urteilen«.[95] Der Zwischenfall war in den Filmen von Barker, Gaumont, Kinemacolor und wahrscheinlich auch Warwick festgehalten worden. Der Korrespondent der *Times* ging zur Empire Music Hall (wo man die Barker-Fassung zeigte), um sich selbst zu überzeugen:

> Es hätte kaum einen auffallenderen Gegensatz geben können als zwischen der zeremoniellen Begrüßung des *Nizam* von Hyderabad, voll Aufrichtigkeit und würdevoller Wichtigkeit, und der sichtlich gleichgültigen Haltung des *Gaekwar* von Baroda. In Weiß gekleidet und mit Spazierstock erscheint letzterer vor dem königlichen Thron, nachdem der Nizam sich dreimal verbeugt hat. Der *Gaekwar* verbeugt sich einmal in nachlässiger Weise, tritt einen oder zwei Schritte zurück, dreht dann dem König den Rücken zu und geht langsam weg. Der Vorfall konnte gestern abend im Empire so deutlich verfolgt werden, daß ein Sturm der Entrüstung das Verhalten des *Gaekwar* quittierte.[96]

Die Zeitschrift *The Cinema* deutete an, daß viele Menschen, die niemals zuvor ein Kino betreten hatten, kamen, um ganz einfach »den Kniefall des *Gaekwar*« zu sehen. Ein anderer Autor hielt es in einem Artikel mit der Überschrift »The Jingo, the Gaekwar and the Kinema« (der Chauvinist, der *Gaekwar* und der Kinematograph) für bedauerlich, daß der Zwischenfall auf der Leinwand wiederholt werde. In Indien war der Vorfall für die Briten besonders ärgerlich; daher entfernte man diese Szene für die angeordnete Vorführung des Barker-Films in Kalkutta. »Dies geschah, weil mehrere indische Prinzen der Vorstellung beiwohnten«, behauptete Raymond.[97]

Doch die Auseinandersetzung über den *Gaekwar* endete nicht hier. Das öffentliche Interesse daran war so stark, daß Zeitungen verzweifelt versuchten, Photos davon zu erhalten. Die umfassendste Berichterstattung erfolgte nicht durch die Photographen, sondern durch die verschiedenen Filmkameras, die sich in Sichtweite des *shamiana* befanden. Den Firmen Barker und Gaumont gehörte der Kamerastandpunkt, der das Geschehen anscheinend am deutlichsten einfing. Am 30. Dezember, dem Tag der Ankunft des Films in Großbritannien, vereinbarte Barker durch Vermittlung der Sporting and General Press Agency, daß Photogramme für eine Gebühr von 20 Pfund exklusiv beim *Daily Express* veröffentlicht würden. Doch in der Zwischenzeit ging ein Vertreter des *Daily Sketch* zu einem Londoner Kino (dem Cinema House), wo die Barker-Version lief, und erhielt Photogramme der Kopie zur eigenen Nutzung. So erschienen am Montag, den 1. Januar Barker-Aufnahmen des *Gaekwar*-Zwischenfalls in beiden Zeitungen: als Reihe von zehn Bildern auf der ersten Seite des *Express*, und in Form zweier Photogramme im Mittelblatt des *Sketch*. Bildunterschriften in beiden gaben an, die Aufnahmen demonstrierten, daß der *Gaekwar* sich nur sehr kurz verbeugte und sich dann umdrehte. (Photogramme veröffentlichten auch die *Illustrated London News* (6.1.1912) und *The Bystander* (10.1.1912), beide durch Verträge mit Barker.)[98]

Der *Express* war verstimmt, daß die sogenannte ›Exklusivität‹ nicht exklusiv war und verweigerte die Zahlung an die Barker Motion Photography. Barkers Leute handelten schnell: Sie fuhren schnell zur Stationer's Hall (das britische Copyright-Büro) und ließen ihre Autorenrechte am Film eintragen, kauften dann zwei Exemplare des *Sketch*, in dem ihre Bilder erschienen waren. So besaßen sie nun ein ›Verkaufsrecht an Publikationen nach Eintrag‹ und daher eine legale Handhabe, den *Sketch* wegen Verletzung des Copyrights zu verklagen. Der Fall kam im Juni 1912 vor Gericht.[99] Der Richter stellte sich auf Barkers Seite, doch betrachtete er den Verstoß nicht als entschädigungswürdig. Diese Entscheidung hatte wichtige Auswirkungen auf das britische Copyright. Colonel Bromhead drückte sich eine Generation später rückblickend so aus: »Von diesem Zeitpunkt an war das Filmcopyright so sicher wie jedes andere auch.« Er übertrieb ein wenig, da diese Rechte schon vor 1912 eingeführt worden waren, doch half dieser Fall sicherlich, die Lage zu klären.[100]

Trotz all der Aufregung scheint der *Gaekwar*-Zwischenfall auf einer fal-

schen Interpretation der Umstände zu beruhen, was folgende Fragen betraf: Welche der Personen im Film war der *Gaekwar*, und verhielt er sich unpassender als andere Fürsten? Die Identität des *Gaekwar* von Baroda im Film war derart zweifelhaft, daß bereits vor dem *Sketch*-Gerichtsfall eine der Rechtsparteien sogar um eine offizielle Identifizierung des *Gaekwar* durch das India Office ersuchte (der nicht stattgegeben wurde).[101] Während der Gerichtsverhandlung unterstellte der Rechtsvertreter des *Sketch*, daß es sich bei der Person aus Barkers Film nicht um den *Gaekwar* handelte. Das Argument scheint in diesem Prozeß befremdlich, da der *Sketch* die Photogramme in seinem Blatt als Bilder des *Gaekwar* selbst veröffentlicht hatte. Aber es bestanden im vorliegenden Fall wirkliche Zweifel. Um die Identität zu prüfen und zu beweisen, rief Barker den Kameramann Harry Raymond in den Zeugenstand. Raymond bezeugte, daß er die Filme (seines Kollegen Yates) mit der Ehrbezeugung des *Gaekwar* persönlich entwickelte habe, weshalb er sicher sei, daß der *Gaekwar* im Film zu sehen war.

Wie dem auch sei, dies kann nicht den Ausschlag geben, da eine sorgfältige Untersuchung der verschiedenen filmischen Fassungen zeigt, daß *zwei* der Prinzen fast identisch gekleidet waren und mal der eine, mal der andere als *Gaekwar* identifiziert wurde. Der eine trägt weiße Kleider und einen dunklen Turban – nennen wir ihn Prinz S. Der andere Prinz ist *rein* in Weiß gekleidet, Turban und Schärpe inbegriffen – wir bezeichnen ihn als Prinz W. In der Barker-Version sieht man beide nacheinander ihrer Huldigung Ausdruck geben (Prinz S verbeugt sich etwas tiefer); dann drehen beide den Monarchen den Rücken zu. W geht nach links weg, S nach rechts. Warwicks und Gaumonts Filme enthalten nur Prinz W. Gaumont führt Prinz W mit einem Zwischentitel ein: »Wie der Gaekwar von Baroda König George seine Reverenz erwies«. Der *Sketch*, der *Express* und die *Illustrated London News* reproduzierten jedoch Photogramme (der Barker-Fassung), die Prinz S zeigen und identifizierten *ihn* als den *Gaekwar*.

Wer ist nun der echte *Gaekwar* von Baroda? Ich halte es für wahrscheinlicher, daß Prinz S der *Gaekwar* ist; Prinz W ist vermutlich der Maharadscha von Mysore, doch ist dies nicht zu beweisen. Für unsere Argumentation hat es keine Bedeutung. Beide verhalten sich in gleicher Weise, sie drehen den britischen Herrschern den Rücken zu (und beide tragen Spazierstöcke). Hinzu kommt, daß (in der Gaumont-Fassung) zumindest noch ein weiterer Gast, die *Begum* von Bhopal, dem Thron während ihres Abgangs den Rücken zukehrt. Die Bilder der *Begum* werden eingeleitet mit den Worten »die einzige Frau, die dem Königspaar die Ehre erweist«. Ob der Umstand, daß sie eine Frau war, die *Begum* von der Befolgung der königlichen Etikette ausnahm, bleibt unklar. Doch zeigt der filmische Beweis das Gegenteil dessen, was einige zeitgenössische Kommentatoren behaupteten. Er demonstriert, daß nicht allein der *Gaekwar* sich außergewöhnlich verhielt, sondern auch andere.

Der *Manchester Guardian* reagierte bereits damals darauf. Noch in seinen

ersten Berichten von den Aufführungen im Empire und den Alhambra Music Halls schrieb er, es »gab laute Pfiffe im Publikum, als der *Gaekwar* dem Thron den Rücken zukehrte«. Am anderen Tag kam er jedoch zu dem Schluß, daß nicht viel Unterschied zu bemerken war zwischen der Ehrbezeugung des *Gaekwar* und der der ihm folgenden Prinzen und daß auch andere Prinzen Stöcke getragen hätten. Die Zeitung fuhr fort:

> Es ist interessant, die Stille im Zuschauerraum festzuhalten, als der *Gaekwar* namentlich auf der Leinwand genannt wurde. Am Montag abend im Empire wurde das königliche Programm von einigen recht kräftigen Pfiffen begleitet, doch gestern Nachmittag im Coliseum erstarben die mißbilligenden Geräusche in dem Moment, als der *Gaekwar* sich den Majestäten näherte. Das zahlreich vertretene Publikum schien zu fühlen, daß dies nicht die von den Sonderkorrespondenten beschriebene Beleidigung war. Wie auch immer, am auffallendsten war, daß die Pfiffe sofort aufhörten.[102]

Resümee

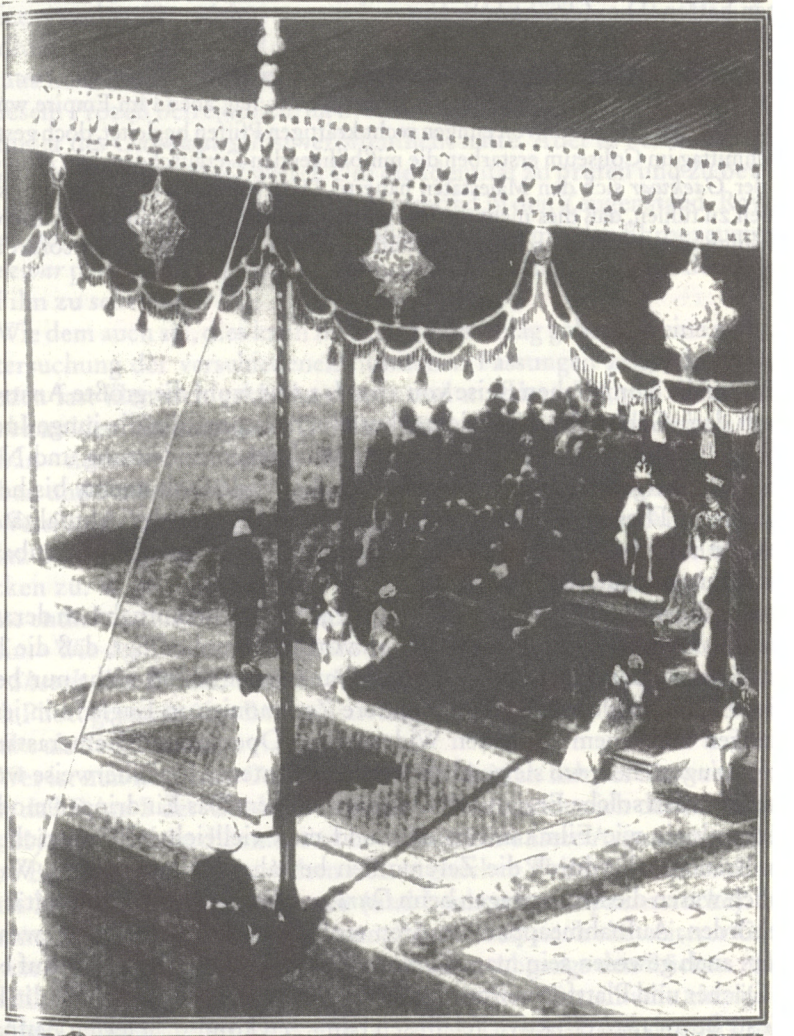
Das Filmen der königlichen Reise von 1911/12 war wohl die größte Anstrengung auf dem Gebiet der Nachrichtenberichterstattung, die die junge Industrie bis dahin unternommen hatte. Der unglaublichen Bedeutung und Neuartigkeit der Aufgabe ist es zu verdanken, daß so viele Dokumente bis heute überdauerten. Dies ermöglicht es uns, mehrere Aspekte der Aktualitätenproduktion innerhalb des durch das Ereignis gesetzten, gut überschaubaren Rahmens zu untersuchen.

Erstens die offizielle britische Haltung gegenüber Filmaufnahmen derartiger Ereignisse: Warum wollten die Verantwortlichen unbedingt, daß die Kameramänner während des *Durbar* unsichtbar blieben? Und nicht nur beim *Durbar*: Amtliche Dokumente über andere Zeremonien in England in jener Zeit zeugen von einem ähnlichen Widerwillen, Operateuren Kamerastandpunkte zuzugestehen, wo sie gesehen werden konnten. Möglicherweise wollten die Behörden solche Ereignisse *traditionell* halten: Das Eindringen moderner Technologie wie Filmkameras empfand man vielleicht als Schwächung uralter Bräuche, die durch die Zeremonien bewahrt bleiben sollten. Wahrscheinlich waren die Motorwagen beim *Durbar*-Umzug genug Modernität für die Behörden, Aufnahmeapparate wären einfach *zuviel des Guten* gewesen. Wie dem auch gewesen sein mag, die Entscheidung, die Kameraleute auf entfernte Dächer und Plattformen zu verbannen, hatte Konsequenzen für die Filme selbst. Bevor man effektive Telelinsen benutzen konnte, lieferten Aufnahmen aus entfernten Positionen Totalen, in denen von den Menschen wenig zu sehen war (wie der oben zitierte amerikanische Beobachter notierte). Man mag argwöhnen, daß dies vielleicht von einigen offiziellen Vertretern so gewünscht wurde, um so die geheimnisvolle Aura, die König und Königin als Hauptfiguren dieses Zeremoniells umgab, zu schützen. Die Kameras nahmen das Ge-

The Bystander, January 10, 1912.

The Gaekwar's Lapse

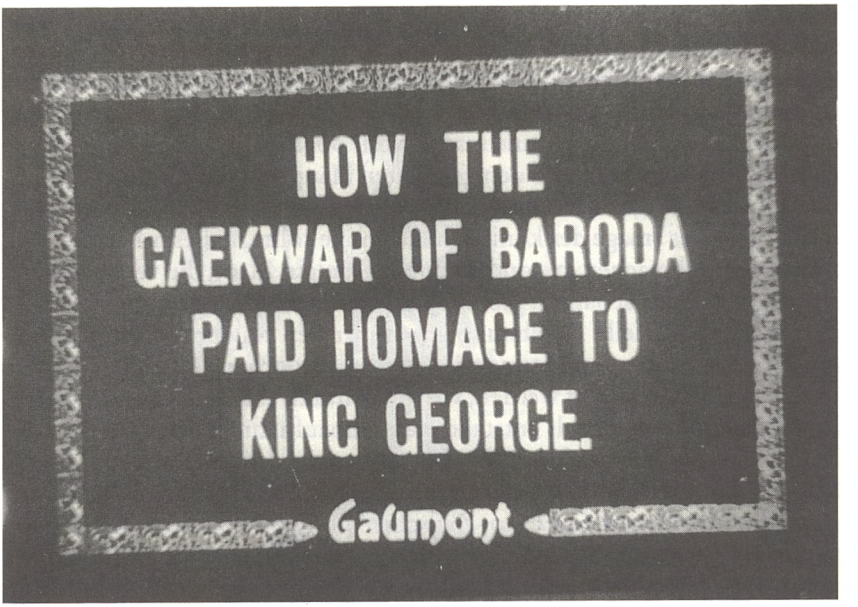
FROM LOYALTY OR MERELY FROM MANNERS?

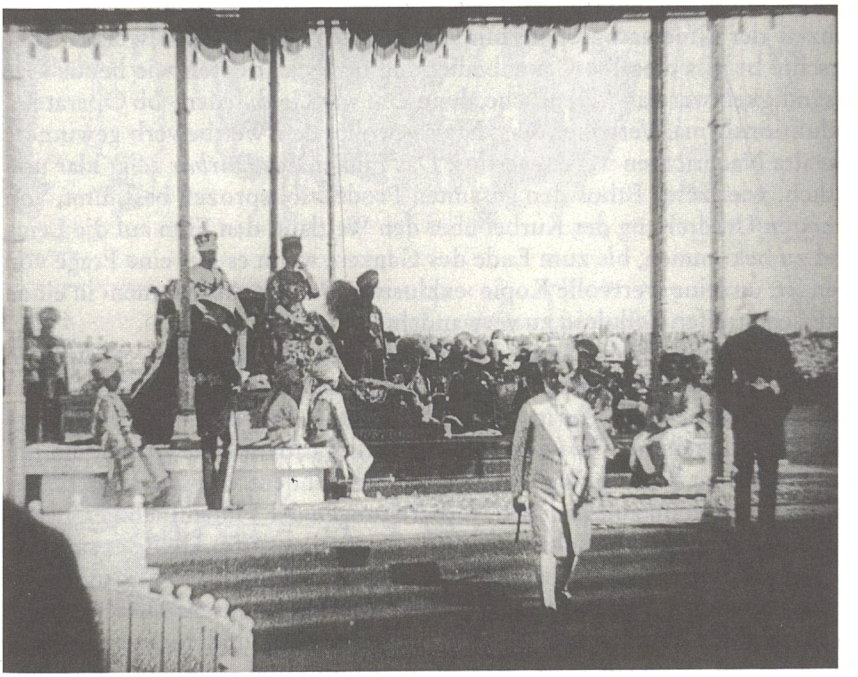


Barker's Motion Photographs, Ltd., per *Sport and General*

TURNING HIS BACK ON THE KING!

This photograph shows the Gaekwar of Baroda at the Durbar perpetrating the act of discourtesy for which he had afterwards humbly to apologise. It will be noticed that instead of retiring backwards he is actually turning his back on the throne! It is questioned whether the act was one of intentional disrespect to the Emperor, with political motive, or a mere *gancherie*


HOW THE
GAEKWAR OF BARODA
PAID HOMAGE TO
KING GEORGE.
Gaumont



schehen für die Zuschauer daheim auf: Der Operateur repräsentierte gewissermaßen das Publikum, folglich sollten sie nicht näher an die Monarchen herangelassen werden als normale Zuschauer. So wurden die ferngelegenen Kamerastandpunkte möglicherweise in der Absicht ausgewählt, den respektvollen *menschlichen* Abstand durch eine respektvolle *photographische* Distanz zwischen dem gemeinen Volk und den gekrönten Häuptern wiederzugeben.

Ob die Angehörigen des Königshauses dies selbst so wollten, ist eine interessante Frage: Das Image der königlichen Familie sollte in dieser Periode eine Art Wandel durchmachen, besonders durch Königin Mary, die versuchte, ein ›humaneres‹ Bild zu schaffen. Ab 1913 gibt es mehrere filmische Hinweise darauf, daß die offizielle Ablehnung gegenüber den Kameras abnahm; Aufnahmeapparate durften nun etwas näher heran als vorher. Doch gerade diese Zeit muß weiter untersucht werden, vor allem durch eine intensivere Auseinandersetzung mit den damals entstandenen Filmaufnahmen.[103]

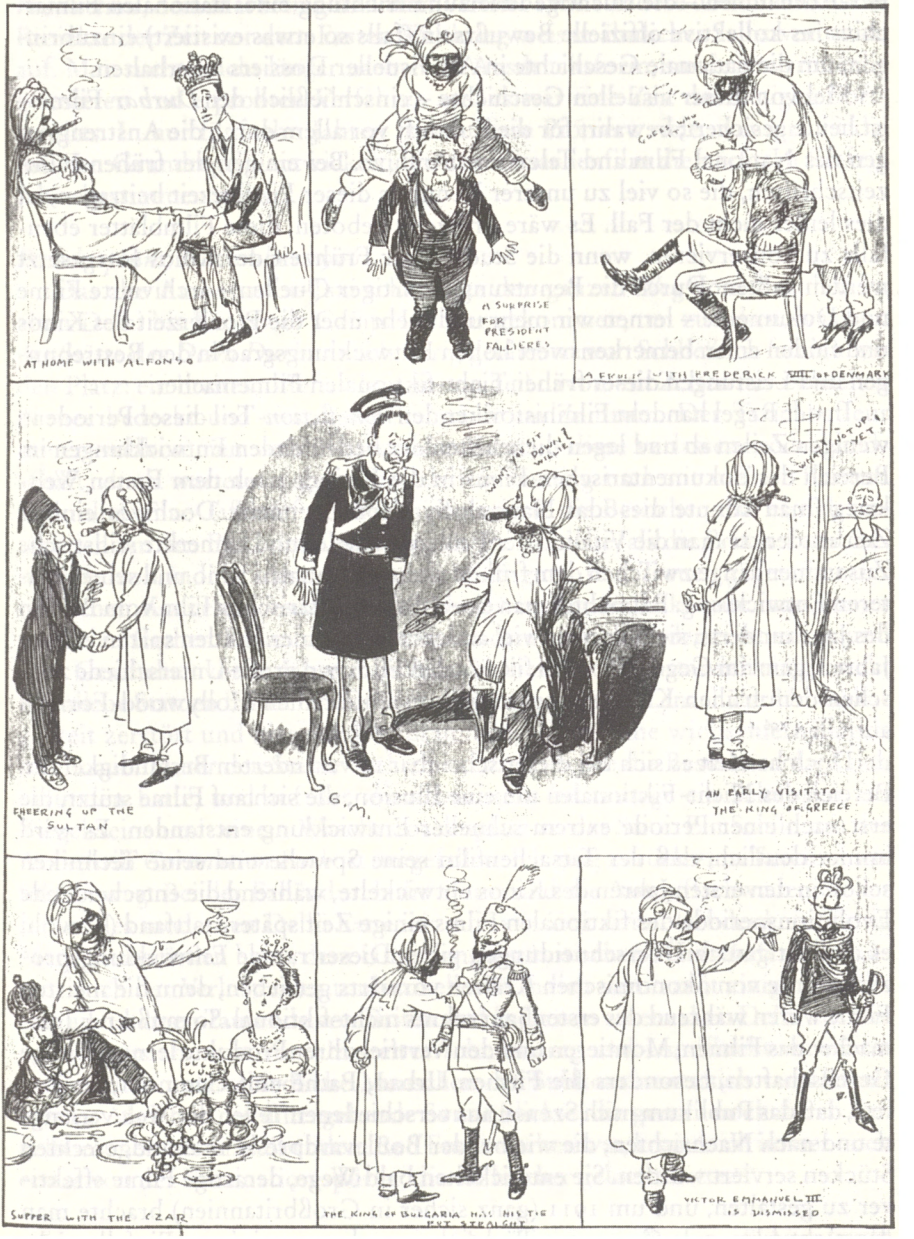
Doch werfen die Aufnahmen des *Durbar* weitere bedeutende Punkte auf, u.a. die Frage nach dem Copyright und nach der Zuverlässigkeit von Bildern als Beweismaterial beim *Gaekwar*-Zwischenfall. Die Filmbilder des *Durbar* werfen neues Licht auf die technischen Möglichkeiten jener Zeit: So erfahren wir z.B., daß man damals in den Tropen durchaus Negative entwickeln, den Film montieren und dann in großer Anzahl Kopien ziehen konnte. Eine beeindruckende Leistung für 1911.

Doch vor allem liefert das Filmen des *Durbar* eine Fallstudie, wie in der Frühzeit der Kinematographie mit Aktualitäten umgegangen wurde. 1911 herrschte bereits dieselbe Grundbedingung für Nachrichten wie heute: Geschwindigkeit war das Wesentliche, denn Zeit war Geld. Jeder – ob Operateur, Produktionsfirma, Verleiher oder Kino – wollte den Wettbewerb gewinnen, denn alte Nachrichten waren wertlos. Das Filmen des *Durbar* zeigt klar und deutlich, wie dieses Ethos den gesamten Produktionsprozeß bestimmt, von der ersten Umdrehung der Kurbel über den Wettlauf, den Film auf die Leinwand zu bekommen, bis zum Ende des Ganzen, wenn es nur eine Frage von Tagen ist, um eine wertvolle Kopie ›exklusiver *Durbar*-Aufnahmen‹ in einen wertlosen Streifen Zelluloid zu verwandeln.

Natürlich sind für uns heute die Filme keinesfalls ohne Wert. Sie wurden zu einzigartigen Dokumenten unserer Geschichte, einer kolonialistischen Epoche, die mehr und mehr in Vergessenheit gerät. Bereits damals veranlaßte die Einzigartigkeit des *Durbar* einige dazu, alles Erdenkliche zu tun, um ihn auf Zelluloid zu bannen. Während der Korrespondent von Blackwood verschiedene Kameramänner bei den Vorbereitungen der Filmaufnahmen beobachtete (»Operateure wickelten geschickt ihre Spulen auf«), stellte er sich vor, daß in der Zukunft große Ereignisse indischer Geschichte »von irgendeinem zeitgenössischen Negativ«[104] reproduziert werden könnten. Dieser Einfall wurde von den Filmfachzeitschriften aufgenommen und mehrere Artikel erschienen mit Titeln wie »Der unzerstörbare Film« und »Gesucht – ein Film-

When the Gaekwar Visits Europe!

UNEASY EXPERIENCES ANTICIPATED FOR HEADS THAT WEAR THE CROWN



museum«, wodurch zum Ausdruck gebracht wurde, man solle die Filme der königlichen Reise in einem staatlichen Depot »zum Nutzen der Nachwelt« aufbewahren.[105] Vielleicht war dies eine der interessanteren Folgen der *Durbar*-Aufnahmen – die flüchtige Idee zur Errichtung eines nationalen Filmarchivs ins kollektive offizielle Bewußtsein (falls so etwas existiert) einzubringen, um die nationale Geschichte in Art visueller Dossiers zu erhalten.

Viel von dieser visuellen Geschichte – einschließlich der *Durbar*-Filme – ist heute gesichert; bewahrt für die Zukunft vor allem durch die Anstrengungen des National Film and Television Archive. Bei einigen der frühen Filmzeitschriften, die so viel zu unserer Kenntnis dieser Pionierzeit beitragen, ist dies leider nicht der Fall. Es wäre dringend geboten, diese Filmblätter ebenfalls zu konservieren, wenn die Studien zur Frühzeit des Kinos fortgesetzt werden sollten. Durch die Benutzung derartiger Quellen – archivierte Filme und Dokumente – lernen wir mehr und mehr über die Pionierzeit des Kinos und finden einen bemerkenswert hohen Entwicklungsgrad in den Bestrebungen und Leistungen dieser frühen nicht-fiktionalen Filmemacher.

In der Regel handeln Filmhistoriker den *non-fiction*-Teil dieser Periode in wenigen Zeilen ab und legen die meisten der bedeutenden Entwicklungen im Bereich des dokumentarischen Films in die Periode nach dem Ersten Weltkrieg (man könnte dies ›das Nanook-Syndrom‹ nennen). Doch vor einiger Zeit entdeckte man die Vitalität der Frühzeit wieder und bemerkte stilistische Zusammenhänge zwischen dem frühen nicht-fiktionalen Kino und seiner späteren Entwicklung. Betrachtet man einen dokumentarischen Film vom Beginn des Jahrhunderts, sieht er nicht viel anders aus als einer aus den späten zehner Jahren, ganz im Gegensatz zum fiktionalen Film, wo große Unterschiede zwischen dem frühen Kino und späteren konventionellen Hollywood-Formen auffallen.[106]

Doch handelt es sich bei dieser scheinbar unveränderten Beständigkeit im Bereich des Nicht-Fiktionalen um eine Illusion, die sich auf Filme stützt, die erst nach einer Periode extrem schneller Entwicklung entstanden. Es wird immer deutlich, daß der Tatsachenfilm seine Sprache und seine Techniken schon in den ersten Jahren des Kinos entwickelte, während die entscheidende Evolutionsperiode des fiktionalen Films einige Zeit später stattfand (obwohl es eindeutig auch Überschneidungen gibt). Dieser rapide Entwicklungsprozess wurde von ökonomischen Kräften vorwärts getrieben, denn die meisten Filme waren während des ersten Jahrzehnts nicht-fiktional. So mußten Filmemacher das Filmen, Montieren und den Vertrieb ihrer Produkte lernen. Einige Gesellschaften, besonders die Firmen Urban, Pathé und Gaumont, stellten fest, daß das Publikum nach Szenen aus verschiedenen Teilen der Welt verlangte und nach Nachrichten, die wie bei der Boulevardpresse in mundgerechten Stücken serviert wurden. Sie entwickelten bald Wege, derartige Filme effektiver zu gestalten, und um 1911 (ganz sicher in Großbritannien) brachte man das nicht-fiktionale Genre mit Tüchtigkeit und sogar einigem Einfallsreich-

tum auf den Markt und auf die Leinwand. Betrachtet man die Durchführung der *Durbar*-Aufnahmen bei den einzelnen Firmen, so beeindruckt das Selbstbewußtsein und die beträchtliche Kompetenz beim Filmen, bei der *Post-Production*, dem Marketing und dem Vertrieb. Viele andere dokumentarische Projekte der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg weisen ähnliches Selbstvertrauen auf. Man suchte nicht länger nach einer Ausdrucksform, sondern wertete die getesteten und erprobten Verfahren aus; es war eine Zeit des stetigen Fortschritts. In nur fünfzehn Jahren hatten diese Pioniere viele, wenn nicht die meisten Grundregeln entwickelt, die den Tatsachenfilm die nächsten fünfzig Jahre bestimmen sollten.

Postskriptum, November 1996:

Das alte Ambassador-Taxi schaukelte den ganzen Weg vom Bahnhof im alten Delhi bis Kingsway Camp. Ich war gekommen, um zu sehen, was von der Stätte des *Delhi Durbar* noch übrig geblieben war. Schließlich fanden wir den Platz: ein breites, offenes Terrain, ein Teil davon mit Zelten der indischen Armee bedeckt und eine hohe Steinsäule im Zentrum. Der Taxichauffeur schien vollkommen verblüfft von der Fahrt in diese verlassene, öde Landschaft, doch wartete er geduldig, als ich ausstieg und mit meiner Kamera herumlief. Eine Tafel auf der Säule informierte die Besucher, daß es sich tatsächlich um den Platz des *Durbar* von 1911 handelte, als die Prinzen und Bewohner von Indien »ihre gehorsame Huldigung und Treue« gegenüber der britischen Krone erwiesen. An der Nordseite der Säule konnte man immer noch den flachen Erdaufwurf sehen, auf dem so viele Inder einst saßen und dem Geschehen vor 85 Jahren zusahen. Südlich der Säule standen einige recht zerfallene Statuen britischer Größen, darunter George V., nach der Unabhängigkeit zerstört und hier wieder zusammengesetzt. Eine windschiefe Ziegelsteinmauer hinter den Statuen schien anzuzeigen, wo die Besucheranlage sich befunden hatte, und auf der *shamiana* steht heutzutage ein Schuppen aus Ziegelsteinen mit einem Wäschetrockenplatz an der Seite. Ein Schild mit der Aufschrift *Coronation Park* ist umgefallen. Ich ging zurück zum Taxi und wir fuhren weg. Bei der Fahrt durch die Slums und die Auspuffschwaden dicker Autos des modernen Delhi hatte ich sehr viel Zeit zum Nachdenken. Wenig Menschen würden heute dem Untergang der britischen Herrschaft nachtrauern, doch der Verlust eines traditionelleren Indien verursacht einige Betrübnis. 1911 kamen Tausende von Briten und Indern in einem alten Delhi zusammen, das noch nicht von Umweltverschmutzung und Landflucht verwüstet war, in dem unterschiedliche Menschen des Subkontinents sich versammelt hatten. Als ich in die untergehende Sonne blickte, die gerade noch durch den gelbbraunen Himmel über dem Red Fort zu sehen war, konnte ich immer noch etwas von der Faszination spüren, die sie hierher gelockt hatte.[107]

(Aus dem Englischen von Sabine Lenk)

HISTORIC MEETING SITES
(Hersteller unbekannt)
NFTVA (284 Fuß)
Zeigt mit dem Zug ankommende Personen, Straßenszenen, das Lager des *Nizam* von Hyderabad, Staßenmusikanten, die Statue des Generals Nicholson und Orte des Aufstands.

KING GEORGE THE FIFTH'S DURBAR (HELD TO PROCLAIM HIM EMPEROR OF INDIA) (Warwick Trading Co.)
NFTVA N467 (462 Fuß) (ebenfalls in der Will Day-Sammlung vorhanden)
Zeigt den König und die Königin beim Ankommen und bei der Abfahrt, das Geschehen in der Arena und Aufnahmen von Delhis Straßen. (Im Film erscheint eine Filmcrew im Bild, vermutlich von Gaumont.)

DE DURBAR FEESTEN (Edison)
NFM D2674 (Nederlands Filmmuseum, Amsterdam) (127 Meter)
Zeigt militärische Aufmärsche und die Menge, den Maharadscha von Kaschmir auf seinem Gelände und den Maharadscha von Pitiala.
Das Copyright der Edison-Fassung wurde am 23.3.1912 bei der Library of Congress angemeldet unter dem Titel INCIDENTS OF THE DURBAR, DELHI, INDIA; Szenen 1 bis 4, Nr. J167590-93. Es ist nicht deutlich, ob davon Filmmaterial überdauert hat.

DELHI DURBAR (oder GAUMONT – DELHI DURBAR oder A CINEMATOGRAPHICAL RECORD OF THE MAGNIFICIENT AND HISTORICAL CEREMONIES OF DECEMBER 12TH, 1911) (Gaumont)
NFTVA (948 Fuß)
Zeigt die Ereignisse in der Arena etwas genauer wie auch die Parade am 11., das Gartenfest am 13. und die Truppenschau am 14.12. Der originale Gaumont-Film wurde in drei Längen herausgebracht: 500, 700 und 1.000 Fuß; zusätzlich wurden Szenen von der Einweihung der König Edward-Gedenktafel, der Präsentation der Flaggen und der Kirchenparade hinzugefügt.

THE KING'S RETURN FROM THE DURBAR (Gaumont, 1912)
NFTVA (Länge nicht mitgeteilt)

ARRIVAL OF MAH. H.R.H. JIND (Hersteller unbekannt)
NFTVA (53 Fuß)
Eine Einstellung eines Bahnhofs (wahrscheinlich Delhi), auf dem eine Gruppe Menschen den Maharadscha begrüßt.

SWORD DANCE PERFORMED BEFORE THE KING AND THE QUEEN OF INDIA (1911)
NFTVA (Länge nicht mitgeteilt)

Außer den genannten Filmen existiert eine *Durbar*-Filmkopie im EMI/Pathé Filmarchiv; es handelt sich wohl um den Pathé-Film. Eine Sektion der GAUMONT GRAPHIC mit dem Titel DELHI DURBAR REHEARSAL (120 Fuß; Einstellungsliste Nr. 587) bewahrt das Reuters-Filmarchiv (ex Visnews). AN INDIAN DURBAR, ein Burton Holmes-Film von 1927 (Library of Congress) enthält Material eines früheren Films, vermutlich vom *Durbar* von 1911. *Durbar*-Aufnahmen wurden ebenfalls verwendet für THE PEOPLE'S CENTURY (BBC, 1996), 1. Folge.

Verschollene Filme anderer Hersteller

FABULOUS INDIA (Milano, 294 Fuß, Premiere am 7.7.1912) bestand hauptsächlich aus Aufnahmen des *Durbar*-Umzugs und geschmückter Elefanten (vgl. *The Bioscope*, 27.6.1912, S. XXIII).

VIEWS IN CALCUTTA, INDIA (1.000 Fuß, Premiere am 4.1.1913): Er zeigte Einstellungen von George V. und Queen Mary bei ihrer Ankunft in Calcutta sowie Ausschnitte des Festzugs in Calcutta mit Elefanten (vgl. *The Bioscope*, 26.12.1911, S. XIII).

Anmerkungen

1 Stephen Bottomore, »An Amazing Quarter Mile of Moving Gold, Gems and Genealogy. Die Filmaufnahmen des *Delhi Durbar* von 1902/03«, *KINtop* 4 (1995), S. 75-97.

2 *The Bioscope* (*Bios*), 16.11.1911, S. 487.

3 *The Historical Record of the Imperial Visit to India, 1911*, London 1914, S. 176f. Nicht jeder stimmte dem zu. Keir Hardie beschrieb den *Durbar* im *Punch* (3.5.1911, S. 315) als »einen glorifizierten Zirkus«.

4 Vgl. das Vorwort von Jean Antoine Dubois, *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*, Clarendon, Oxford 1897 (französische Originalausgabe von 1815).

5 Lytton zitiert nach *Modern Asian Studies*, Band 24/3, 1990, S. 533 sowie S. 576f.

6 Joanne Waghorne schreibt, daß hohe britische Beamte von der indischen Fürstentradition, den Ahnentafeln und den traditionellen Krönungsinsignien fasziniert waren. Sie unterstreicht die fast obsessive Detailbehandlung bei der britischen Durchführung von *Durbars* und anderen zeremoniellen Anlässen (vgl. Joanne Punzo Waghorne, *The Raja's Magic Clothes: Revisioning Kingship and Divinity in England's India*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1994, S. 33-36 und S. 83). Zeremonien wurden bis in alle Einzelheiten geregelt, und es gab seitenlange, gedruckte Programmhefte, die aufführten, was wann passieren sollte, und wer sich in welcher Gruppe des Zuges zu befinden hatte.

7 India Office Library and Records (IOL), Z/P&S/10/178, Unterakte 7: ›Press Representatives‹.

8 University of London MS 817/3: A.C. Bromhead Russian Diaries, 1916/17 (Typoskript, 1972 erstellt von John Bromhead), Eintragung vom 16.11.1916.

9 Vgl. die Erinnerungen von Lord Hardinge, *My Indian Years, 1910-1916*, John Murray, London 1984.

10 J. A. Spender, *The Indian Scene*, Methuen, London 1912, S. 32ff; R.N.Dutt, *History of the Royal Visit to India*, Manomohan Library, Kalkutta 1912, S. 102; Antonio Maria de Cunha, *A India Antiga e Moderna e o ›Darbar‹ de Coroação de 1911*, Nova Goa 1935.

11 IOL, L/P&S/10/274: Karachi Report, S. 59, Badshahi Mela Report, S. 36.

12 Vgl. den Brief von A. D. Hickley vom Januar 1912 (S. 16), Cambridge South Asian Archive, Studd Papers.

13 Vgl. auch *A Durbar Bride* von Mrs. Charlotte Cameron, die für *Lady's Pictorial* an den Feierlichkeiten teilgenommen hatte. *Norah on the Durbar* von Douglas Bennett war angeblich von einer Hündin namens Norah für all ihre Hundefreunde geschrieben worden, während die Erzählung von Saki *The Recessional* von den Versuchen handelt, ein Gedicht über den *Durbar* zu schreiben.

14 George Percy Jacomb-Hood (1857-1929) war als Künstler auch für *The Graphic* tätig. Vgl. hierzu sein Buch *With Brush*

and Pencil, John Murray, London 1925. Zu Brooks vgl. »Photography on the King's Tour«, *Journal of the Photographic Society of India*, Januar 1912, und *The King Emperor and his Dominions*, Burroughs Wellcome and Co, London 1911, S. 306f.

15 *The Historical Record of the Imperial Visit to India, 1911*, London 1914, S. 111 und S. 300f.

16 Cambridge University, Crewe Papers, I/1, Dossier 5: ›Facilities for the Press at Delhi‹.

17 *Coronation Durbar, 1911, being a reprint of articles and telegrams previously published in the Pioneer*, Pioneer Press, Allahabad 1912, S. 210.

18 Illustrations Department, Central News Ltd. to the Coronation Durbar Committee, mit der Bitte um Informationen über getroffene Vorkehrungen, IOL: Z/S&P/10/178, Unterakte 7: ›Press Representatives‹.

19 Cambridge University, Hardinge Papers, 107, *Letters and Telegrams re Coronation Durbar, 1911*, Band 2, S. 303. Hewett (1854-1941) war auch *Lieutenant-Governor* der Vereinigten Provinzen von Agra und Oudh.

20 Vgl. *The Times*, 20.9.1911, S. 3d.

21 *The Kinematograph and Lantern Weekly* (*KLW*), 16.11.1911, S. 69.

22 *KLW*, 24.8.1911, S. 888.

23 Vgl. Stroller in *KLW*, 23.11.1911, S. 137.

24 Der wieder herausgebrachte Film war 240 Fuß lang und für zweieinhalb Pence pro Fuß erhältlich; Ende des Monats hatte er eine Länge von 320 Fuß und kostete drei Pence pro Einheit (vgl. *KLW*, 2.11.1914, S. 1514; *KLW*, 30.11.1911, S. VII; *The Picture Theatre News*, 6.12.1911, S. 18). In Deutschland lief der Film 1903 unter dem Titel DELHI DURBAR, KRÖNUNGSFEIER IN INDIEN und war 150 Fuß lang (vgl. Herbert Birett, *Das Filmangebot in Deutschland 1895-1911*, Filmbuchverlag Winterberg, München 1991, Nr. 2542).

25 *KLW*, 12.10.1911, S. XXIII; »The Kinematograph at the Durbar«, *KLW*, 4. 1. 1911, S. 493f; *KLW*, 2.11.1911, S. 1514. Warwick kündigte an, ihr *Durbar*-Film werde in zwei Längen angeboten: 500 oder 1.000 Fuß, zu zweieinhalb Pence pro Fuß; *Bios*, 7.12.1911, S. 686. Die Informationen zu Walker und Skitterell (1949 gestorben) erhielt ich von Dr. Nicholas Hiley.

26 *KLW*, 2.11.1911, S. 1501; *KLW*, 19. 10. 1911, S. 1373; *Picture Theatre News* (*PTN*), 25.10.1911, S. 3.

27 *Bios*, 2.11.1911, S. 333; *The Royal Magazine*, Band 28, Mai 1912, S. 42; »Sous les drapeaux«, *Pathé-Journal Hebdomadaire*, 1.11.1912, S. 2.

28 *KLW*, 16.11.1911, S. 70; *KLW*, 9. 11. 1911, S. 4.

29 *KLW*, 16.11.1911, S. 100; *KLW*, 2. 11. 1911, S. 1492; *Bios*, 12.10.1911, S. 71; *Bios*, 16.11.1911, S. 487.

30 Viele der genannten Informationen stammen aus Probhat Mukherjee, *Hiralal Sen: India's First Film-Maker*, Cine Central, Kalkutta, o.J., S. 49-54. Diese Quelle wird selten zitiert, doch trotz ihres überschwenglichen Tons handelt es sich hier um eine der Schlüsselarbeiten über frühes indisches Kino. Sie enthält mehrere wertvolle Hinweise auf Presseberichte über Filme und Filmherstellung. Ich danke Brigitte Schulze für diesen Hinweis. Vgl. auch Paul Willemen/Ashish Rajadhyaksha, *Encyclopaedia of Indian Cinema*, British Film Institute, London [1993], das den Titel des Films von Bourne und Shepherd mit THEIR IMPERIAL MAJESTIES IN DELHI angibt.

31 *KLW*, 3.8.1911, S. XII; vgl. auch *Bios*, 9.11.1911, S. 403.

32 *KLW*, 26.10.1911, S. XX.

33 Diese Information erhielt ich am 10.10.1996 von seinem Sohn, John Bromhead. A.C. Bromhead heiratete am 29.9.1906 (vgl. *The Optical Lantern and Kinematograph Journal*, Oktober 1906, S. 221).

34 Bromhead traf wahrscheinlich am 28.10. ein (vgl. *KLW*, 26.10.1911, S. XX).

35 *The Picture Theatre News (PTN)*, 3.1.1912, S. 6; Colonel Bromhead, *Proceedings of the BKS*, Nr. 21, 1933, S. 18f.

36 *PTN*, 15.11.1912, S.6; das Photo befindet sich in der Hulton-Getty-Sammlung

(einer privaten Fotosammlung) unter dem Stichwort ›Durbar 1911‹.

37 Zu Yates vgl. den Nachruf in *Bios*, 25.12.1924, S. 14.

38 *KLW*, 28.12.1911, S. 437.

39 *Bios*, 4.7.1912, S. 59; *KLW*, 4.7.1912, S. 687; *PTN*, 24.1.1912, S. 7; *Bios*, 4.1.1912, S. 491.

40 Vgl. die gute Zusammenfassung der Ereignisse in »The Coronation Durbar of 1911. Some Implications«, in R.R. Frykenberg, *Delhi Through the Ages*, O.U.P., Delhi 1986.

41 Cambridge University, Hardinge Papers 109, *Letters and Telegrams re Coronation Durbar*, 1911, Band 4, S. 1057 und S. 1086.

42 »The Trials and Troubles of the Topical Taker«, *Bios*, 12.12.1912, S. 806. Dieser Autor erwähnte den ›Amtsschimmel‹ im Verhältnis der Filmleute zu den *Durbar*-Verantwortlichen.

43 Vgl. Kenneth Gordon in *Cine Technician*, März 1955, S. 36. Gordon schrieb auch, daß trotz alledem an einigen Stellen »besondere Gerüste für Kameramänner errichtet waren«.

44 Operateure sind ebenfalls auf mehreren Photos der königlichen Reise abgebildet, z.B. ein Mann der Dach-Crew, ganz in Weiß gekleidet, taucht in einer Panoramaaufnahme der Arena auf (vgl. IOL, MSS.Eur.D. 995/2: S. 3). In der dritten Einstellung des Pathé-Films scheint ein Kameramann (möglicherweise von Gaumont) am Ende des Daches seiner Tätigkeit nachzugehen.

45 *Bios*, 27.6.1912, S. 963. Vgl. auch Public Record Office, Copy 3/199, S. 199.

46 In einem späteren Artikel werde ich die Kinemacolor-Aufnahmen des *Dehli Durbar* ausführlich behandeln.

47 Vgl. *Bios*, 4.1.1912, S. 11; die drei zentralen Abbildungen wurden leider in verkehrter Reihenfolge reproduziert. Urban ließ beim *Durbar* sicher noch andere Aufnahmeapparate für Kinemacolor arbeiten, wahrscheinlich auch auf dem Gaumont-Gerüst in Position 3.

48 National Army Museum (NAM) 6510-219, McCleverty Album, S. 20; es könnte sich auch um einen Kinemacolor-Operateur handeln. Auf Seite 22 kann man gute sechs Teams – sowohl Kameramänner wie auch Photographen – auf dem Dach der Zuschauerplätze sehen.

49 IOL MSS. Eur.D. 995/2, Nr. 9660334. Auf demselben Photo ist eine weißgekleidete Crew auf dem Dach der Zuschauertribüne zu sehen.

50 *KLW*, 13.4.1911, S. 1563.

51 *Bios*, 9.11.1911, S. 440.

52 So schreibt Kenneth Gordon den Namen in *Cine-Technician*, März-April 1951, S. 48.

53 British Film Institute (BFI), Anthony Slide Collection: ›Yesterday's Witness‹ transcripts, S. 11/1; *KLW*, 7.12.1911, S. XXVIII. Laut Nicholas Hiley handelt es sich um eine Kopiermaschine mit gekrümmter Filmführungsschiene.

54 *Bios*, 9.11.1911, S. 440.

55 *KLW*, 9.11.1911, S. XXII.

56 *KLW*, 4.1.1912, S. 493; Slide, *Memoirs of Alice Guy Blaché*, Scarecrow, Metuchen (N.J.), London 1986, S. 38.

57 BFI, Anthony Slide Collection: ›Yesterday's Witness‹ transcripts, 13/7.

58 *Cine-Technician*, März-April 1951, S. 47. Andere Quellen sagen, daß es 40 bis 50 Kopieraufträge für den Film in Indien gegeben habe. Vgl. z.B. *PTN*, 3.1.1912, S. 6.

59 *KLW*, 25.1.1912, S. 665; *PTN*, 3.1.1912, S. 6.

60 *KLW*, 11.1.1912, S. 554; *Bios*, 11.1.1912, S. 73; diese Quellen sprechen irrtümlicherweise vom Freitag, den 5. Januar. Die Filme wurden im Januar ebenfalls in einem öffentlichen Theater gezeigt, daher vielleicht die Verwechslung.

61 *Amritabazar Patrika*, zit. nach Mukherjee (Anm. 30). Mukherjee bemüht sich nachzuweisen, daß der gezeigte Film von Hiralal Sen stammt, da während der Vorstellung auch Filme des Ereignisses (z.B. von Bombay) liefen, die Madans vorhergehende Shows *nicht* enthalten hatten. Er kennt die Arbeiten von Yates und Raymond nicht, die *tatsächlich* in Bombay gefilmt hatten.

62 Churchill College, Godfrey-Faussett Papers, 1/64.
63 Cambridge University Library, Hardinge Kent Papers V, S. 3.
64 NAM, Ricketts Papers, 7908-5.
65 *Bios*, 7.8.1913, S. 409; *KLW*, 11.1.1912, S. 554. Des *Nizams* erster Besuch erfolgte am »Abend nach dem *Durbar*«.
66 *PTN*, 3.1.1912, S. 6; »The Picture Palace in India«, *Bios*, 15.2.1912, S. 473.
67 Vgl. Mukherjee (Anm. 30), S. 493f.; wie oben berichtet, wurde Madans Film ebenfalls aufgeführt.
68 Mukherjee (Anm. 30); und J. Chakrabartty, »Bengal's Claim to Pioneership«, *Dipali*, 28.4.1939, S. 25. Dasselbe wird zweimal auch in *Cinema Vision India* (Band 1, Nr. 1, Januar 1980, S. 51 und S. 55) behauptet.
69 »The Kinematograph at the Durbar«, *KLW*, 4.1.1912, S. 493f.
70 *Bios*, 4.1.1912, S.8f und S.17; die zweite Textstelle behauptet, daß die Vorführung in Marble Arch um 11 Uhr 10 stattgefunden und daß es sich nur um eine Probe gehandelt habe.
71 »The Kinematograph at the Durbar«, *KLW*, 4.1.1912, S. 493f. Barker behauptete später fälschlich, der Film sei bereits am Weihnachtstag, d.h. am 25.12.1911 in England eingetroffen (vgl. *Bios*, 16.7.1914, S.217).
72 Ebenda; der Hackney Picture Palace in Mare St. war das erste Kino im Norden Londons, das Warwicks *Durbar* am Samstag aufführte (vgl. *Bios*, 4.1.1912, S.23).
73 *Pathé-Journal Hebdomadaire*, 1. 11. 1912, S.2.
74 *Bios*, 30.11.1911, S. 617; *Bios*, 18. 1. 1912, S. 163; *KLW*, 21.12.1912, S. XXXIII; »The Kinematograph at the Durbar«, *KLW*, 4.1.1911, S. 493f.
75 Warwicks Film betrug 130 Fuß bzw. mit den Szenen aus Bombay 270 Fuß (vgl. *Bios*, 14.12.1911, S. 753; *KLW*, 14.12.1911, S. XXVIII).
76 *PTN*, 3.1.1912, S. 6; *Bios*, 21.12.1911, S. 823; Gaumonts Filmbilder des Zeltlagers trafen Mitte Dezember ein (vgl. *PTN*, 20.12.1911, S. 11); zur Aufführung im Empire vgl. *The Times*, 18.12.1911, S. 8b; zu Bradford vgl. *Bios*, 28.12.1911, S. 899.
77 *KLW*, 23.11.1911, S. 153; *Bios*, 21.12.1911, S. 825; Butchers Plakat ist in Werbeanzeigen abgebildet (vgl. *Bios*, 21.12. 1911, S. 812 und *KLW*, 21.12.1911, S. 370); *Bios*, 14.12.1911, S. 755. Die Abzeichen stellte die Werbefirma D. Harper und Co. her (vgl. *Bios*, 14.12.1911, S. 750); *KLW*, 14.12.1911, S. 355; vgl. auch »The Durbar from the Crowd«, *Blackwood's Magazine* (Band 191, Februar 1912, S. 296) und *Bios*, 14.12.1911, S. 753.
78 *KLW*, 4.1.1912, S. 517; *KLW*, 15.2.1912, S. 849; *Bios*, 18.2.1912, S. 147; *KLW*, 4.1.1912, S. 539.
79 »The Kinematograph at the Durbar«, *KLW*, 4.1.1911, S. 493f.
80 *The Cinema*, Februar 1912, S. 11.
81 *Bios*, 26.10.1911, S. 285 und S. 287; *Bios*, 12.10.1911, S. 75.
82 *KLW*, 18.1.1912, S.637 und S. 641; kleine Anzeigen in *Bios*, 4.1.1912, S. 63; *KLW*, 28.12.1911, S. 483; *KLW*, 4.1.1912, S.541; *KLW*, 11.1.1912, S.599; *KLW*, 18.1.1912, S.654; *KLW*, 1.2.1912, S. 765. Ich fand ein Beispiel, daß *Durbar*-Filme auch noch im Mai 1912 gezeigt wurden (vgl. J. Barker et. al., *The Cinemas of Portsmouth*, Horndean, Milestone 1981, S. 49). Die einzige Wiederaufführung von Filmen der königlichen Reise geschah anläßlich der Rückkehr des Monarchen am 4.2.; Warwick brachte THE ARRIVAL AND RECEPTION IN ENGLAND OF THEIR MAJESTIES THE KING AND THE QUEEN FROM INDIA heraus; *KLW*, 11.1.1912, S. 566; *KLW*, 25.1.1912, S. XIII; *Bios*, 1.2.1912, S.283.
83 *Bios*, 18.1.1912, S. 173; *Le Courrier Cinématographique* (*CC*), 6.1.1912, S. 19 (diese Quelle berichtet, daß der Film an der Gare de Lyon ankam, obwohl Welsh behauptet, Raymond Gaumont habe das Negativ mit dem Wagen von Villeneuve St Georges hergebracht).
84 *Excelsior*, 9.1.1912; *CC*, 25.12.1911, S.3; *CC*, 25.11.1911, S. 16; *Bios*, 18.1.1912, S. 173.
85 Pathés Version war 180 Meter lang (vgl. *Lichtbild-Theater* vom 28.12.1911, 4.1.1912 und 2.11.1911).

86 *PTN*, 3.1.1912, S. 6.
87 *Bios*, 31.7.1913, S. 334.
88 *Kultura* (Manila), 3/2, 1990, S. 20.
89 »The Delhi Durbar in Belfast«, *PTN*, 10.1.1912, S. 3: Der Film wurde im Royal Avenue Picture House in Belfast gezeigt. Diese Information verdanke ich Kevin Rockett.
90 *Bios*, 14.3.1912, S. 731.
91 *Motography*, März 1912, S. 121.
92 *The Moving Picture News* (*MPN*), 6.1.1912, S. 31 (ich danke Brigitte Schulze für diesen Hinweis); vgl. auch *Bios*, 30. 11. 1911, S. 641; *MPN*, 20.1.1912, S. 40 (diese Quelle merkte auch an, daß die hohe Luftfeuchtigkeit in Indien nicht gerade zur Klarheit beitrug); *MPN*, 20.1.1912, S. 196 (Gaumonts Film kam am 13.1.1912 in den USA heraus und zeigte allein die *Durbar*-Zeremonie).
93 *Pall Mall Gazette*, 20.1.1913. George Morrow, »When the Gaekwar visits Europe«, *The Bystander*, 10.1.1912, S. 59; *London Opinion*, 9.3.1912, S. 365; *The Times*, 6.1.1912, S. 3f.
94 Cambridge South Asian Archive: Showers Papers, Aufzeichnungen von Frau Showers-Stirling, S. 80; Studd Papers, Brief von Eric Studd an seine Mutter, S. 33.
95 »The Bioscope in the Witness Box«, *Bios*, 4.1.1912, S. 15.
96 »The Durbar in Pictures«, *The Times*, 2.1.1912, S. 6c.
97 *The Cinema*, Februar 1912, S. 29; *KLW*, 27.6.1912, S. 639; *KLW*, 11.1.1912, S. 554.
98 *Bios*, 27.6.1912, S. 963; *Illustrated London News* (*ILN*), 6.1.1912, S. 3; auf Seite 1 veröffentlichte die *ILN* eine Zeichnung, die auf Grundlage eines Photogramms des Gaumont-Films entstand.
99 *Bios*, 27.6.1912, S. 963f; *British Journal of Photography*, 28.6.1912, S. 507. Ich danke Richard Brown für diesen Hinweis. Die Anmeldung des Copyright erfolgt heute beim Public Record Office.
100 Colonel Bromhead (Anm. 35), S. 19; vgl. auch Richard Browns Texte in Colin Harding, Simon Popple, *In the Kingdom of Shadows*, Cygnus Arts, London 1996.
101 IOL: L/P&S/11/17 P.2056/1912. Es handelte sich um die Firma Lewis and Lewis.
102 *Manchester Guardian*, 4.1.1912, S. 6; vgl. auch die Ausgabe vom 3.1.1912 (S. 6), beide zitiert in »The Durbar Incident«, *Modern Asian Studies*, Band 24, 1990, S. 543ff.
103 In meinem Vortrag im Juni 1995 auf dem Kongreß zum 100. Geburtstag des Kinos in Bradford (»She's just like my granny! Where's her crown? Monarchs and Movies, 1896-1912«) behandelte ich diesen Gesichtspunkt.
104 »The *Durbar* from the Crowd«, *Blackwood's Magazine*, Band 191, Februar 1912, S. 196.
105 *Picture Theatre News*, 6.12.1911, S. 3, und 14.2.1912, S. 3; *Kinetogramm*, 1. 1. 1912, S. 13. Sie verweisen auch auf die Kinemacolorfilme vom *Durbar*.
106 Vgl. Daan Hertogs und Nico de Klerk (Hg.), *Nonfiction from the Teens*, Nederlands Filmmuseum, Amsterdam 1994, S. 32-35. Der australische Filmhistoriker Chris Long schrieb einige der jüngsten und bedeutendsten Studien über den nicht-fiktionalen Film. Vgl. seine Artikelserie »Australia's First Films« in den *Cinema papers* wie auch »World's First Government Film Production?«, in Ken Berryman (Hg.), *Screening the Past: Aspects of Early Australia Film*, National Film and Sound Archive, Canberra 1995, S. 31-48; vgl. dazu auch den Schwerpunkt von *KINtop 4* (1995): *Früher dokumentarischer Film*.
107 Mein Dank gilt Clyde, Anne, Briony und Luke für die beständige Unterstützung beim Zugang zu den Filmen des NFTVA, wie auch der British Library, der India Office Library and Records, dem Nederlands Filmmuseum und anderen erwähnten Institutionen.