



Jörg Zedler (Hg.)

The Bombay Talkies Limited

Akteure – deutsche Einflüsse –
kulturhistorischer Kontext

Jörg Zedler (Hrsg.)

The Bombay Talkies Limited

Akteure – deutsche Einflüsse – kulturhistorischer Kontext

Spreti-Studien
Band 8

Ebook (PDF)-Ausgabe:
ISBN 978-3-8316-7671-2 Version: 1 vom 16.12.2021
Copyright© utzverlag 2021

Alternative Ausgabe: Hardcover
ISBN 978-3-8316-4928-0
Copyright© utzverlag 2021

The Bombay Talkies Limited

Akteure – deutsche Einflüsse –
kulturhistorischer Kontext

Herausgegeben von Jörg Zedler



Spreti-Studien
Herausgegeben von Hans-Michael Körner
Band 8

Titelbild: Innenaufnahme eines Films der Bombay Talkies
mit Karl Graf von Spretis Set-Design.

Vorsatz: Karte von Indien, Anfang des 20. Jahrhunderts
(© Glasshouse Images/Alamy Stock Foto).

Nachsatz: Bombay/Mumbai City und Umgebung. Maharashtra. Salsette.
Britisch Indien 1909 (© Antiqua Print Gallery/Alamy Stock Foto).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2021

ISBN 978-3-8316-4928-0 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7671-2 (E-Book)

Printed in EU

utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Von München nach Malad: Anmerkungen zu den deutschen Einflüssen bei den Bombay Talkies Filmstudios (1935–1938) <i>Von Jörg Zedler</i>	7
Jenseits von ‚Bollywood‘: Zur Kultur- und Sozialgeschichte von Bombays früher Filmindustrie (ca. 1913–1964) <i>Von Harald Fischer-Tiné</i>	27
Kaste, Unberührbarkeit und Geschlechterverhältnisse im spätkolonialen Bombay <i>Von Jana Tschurennev</i>	75
Nationalsozialismus, antikolonialer Widerstand und Exilerfahrungen: Deutsch-indische und deutsch-deutsche Begegnungen in British-Indien der 1930er und 1940er Jahre <i>Von Maria Framke</i>	103
An epistolary history of Indo-German film relations <i>By Eleanor Halsall</i>	137
Stereotypen im Indienbild des deutschen Films der 1920er und 1930er Jahre <i>Von Georg Lechner</i>	173

Adeligkeit im 20. Jahrhundert: ein deutscher Aristokrat als
Filmarchitekt der Bombay Talkies Filmstudios (1935–1938)

Von Jörg Zedler 181

Von München nach Malad: Anmerkungen zu den deutschen Einflüssen bei den Bombay Talkies Filmstudios (1935–1938)

Von Jörg Zedler



Abb. 1: Mitglieder der Filmcrew der Bombay Talkies Ltd. bei Aufnahmen zu *Jawani Ki Hawa* (1935).

„Mein Eisenbahnwagen ist nun endlich fertig, und ich bin wirklich sehr froh darüber, denn er ist sehr gut ausgefallen, und gestern erklärte mir am Abend ein Direktor, dass er seinem Freund erzählt hat, dass hier der beste Settingmaster sei und dass ich hier Settings aufstelle von solcher Güte, wie er sie noch nie gesehen hat zuvor. Na, es ist dies etwas übertrieben, *ich* bin aber froh, dass sie hier so denken. Ich machte aus die-

sem Grund einen Gegenangriff und erklärte ihm, dass ich nun auch erwarte, dass ein Reporter der Times of India ins Atelier kommt und dann einen Bericht und eine Kritik über meine Arbeit bringt, die ich dann nach Europa schicken kann, um etwas in die europäische Interessenssphäre zu kommen. Nach langer Zeit haben wir nun endlich unseren Vertrag zum unterschreiben bekommen. Ich tat aber dies noch nicht, da ich auf meine Arbeit hin zum Rai ging und ihn bat, dass mein Titel als Settingmaster in Filmarchitektum geändert wird. Settingmaster ist nämlich nichts anderes als ein Theatermeister („Schusterbauer“ in Geiselsgarteig). Ich sehe nämlich kommen, dass, nachdem ich alles gebaut habe, man mich auf dem Film als Settingmaster und meinen Art-Direktor, der gar nichts tat als höchstens andere Leute zu ärgern durch sein Nichtskönnen, doch mit seinem Titel aufzählen wird und *er* alle Ehren einheimst. Stehe ich als Architekt am Titel, so ist der andere nur eine Nebenerscheinung, außerdem habe ich später die Möglichkeit, mit diesem Titel mein Honorar einmal zu erhöhen, leichter als nur mit dem Titel Settingmaster. Rai hat mir dies schon zugesagt, d. h. meine Bitte zu erfüllen.“¹

In dieser Episode, die Karl Graf von Spreti seinen Eltern in einem Brief vom Mai 1935 schildert, spielt das, was – mit dem Etikett „Bollywood“ versehen

1 Karl Graf von Spreti an seine Eltern, Brief 14, 19. Mai 1935, abgedruckt in: Jörg ZEDLER (Hrsg.): Briefe aus „Bollywood“. Karl Graf von Spreti und die Anfänge der indischen Filmindustrie (1935–1938), erscheint voraussichtlich 2022. Die Hervorhebung ist eine Einfügung des Herausgebers.

– Jahrzehnte später zur globalen Marke aufsteigen sollte, eine nur untergeordnete Rolle. Obwohl einer der frühen Stars des indischen Kinos, Devika Rani, schon 1933 der Times of India gegenüber äußerte, ein indisches Hollywood in Bombay gründen zu wollen², kam die Portmanteau-Montage „Bollywood“ (aus Hollywood und Bombay) erst um 1980 auf.³ Letzteres – nunmehr: Mumbai – ist heute die Heimat des wichtigsten Teils der indischen Filmindustrie und seit einigen Jahren die größte der Welt; zumindest, wenn man den quantitativen Ausstoß an Filmen als Maßstab zugrunde legt.⁴ Nicht zuletzt wegen dieser Massenproduktion schwingt bei der Verwendung des Terminus Bollywood häufig eine pejorative Konnotation mit, eine, die die Produktionen als oberflächliche Unterhaltungsfilm(e) (ab-)qualifiziert.

Dabei wird ein solches Urteil der Filmbranche an der indischen Westküste keineswegs gerecht, und dies umso weniger, wenn man es auf seine Anfänge in den 1920er und 1930er Jahren zurückprojiziert. Vor allem die Produktionen der 1934 von Himanshu Rai gegründeten Bombay Talkies Ltd. Filmstudios zeichneten sich durch eine umfangreiche Thematisierung sozialkritischer und gesellschaftlich brisanter Themen aus. *Jawani Ki Hawa* – der erste von den Bombay Talkies produzierte und fast gänzlich in einem Zug spielende Film, für den Spreti den in seinem Eingangszitat erwähnten Eisenbahnwaggon gebaut hatte – etwa brachte 1935 mit den Motiven „of arranged marriage and the frustrated desires of educated young men and women seeking marital union across class divides“⁵ Themen auf die Leinwände der in-

2 Vgl. Indian Hollywood in Bombay: Plans completed, in: Times of India, 5 June 1933, 6.

3 Zur Herkunft des Begriffs vgl. den Beitrag von Harald Fischer-Tiné in diesem Band sowie Govind Nihalani GULZAR/Saibal CHATTERJEE (Hrsg.): Encyclopaedia of Hindi Cinema; Neu Delhi 2003, 24.

4 Vgl. z. B.: Bollywood und Nollywood produzieren mehr als Hollywood (Die Presse, 6. Mai 2009); Richard Corliss: Hooray for Bollywood! (Time, 16. September 1996).

5 Debashree MUKHERJEE: Bombay Hustle. Making Movies in a Colonial City; New York 2020, 203.

dischen Kastengesellschaft, die noch heute Sprengkraft haben; und *Jawani Ki Hawa* ist nur eines unter mehreren Beispielen für die dezidierte cineastische Positionierung der Bombay Talkies zu gesellschaftspolitischen Themen.



Abb.2: Privataufnahme Spretis, mit der er sich mutmaßlich auf den von ihm zu bauenden Eisenbahnwaggon für *Jawani Ki Hawa* vorbereitete.

Mit seinen inhaltlichen Akzentsetzungen unterschied sich das Studio von Mitbewerbern, doch galt dies auch in technisch-qualitativer Hinsicht, in der es ebenfalls Maßstäbe auf dem Subkontinent setzte: „In respect of photography, lighting, recording and all the tricks and devices that make up the technique of talking picture production [...] *Jawani ki Hawa* is [...] the best product hitherto of the Indian film industry [...]. The fact that all this is the work of a highly competent staff of foreign technicians is no deduction from its merit either, because it is the result none the less of Indian enterprise“.⁶

6 Bombay Talkies' first picture makes a sensational debut, in: Times of India, 20. September

Der nationale Stolz des Urteils in der *Times of India* ist zwar nicht zu überhören, doch verhinderte er nicht die Erwähnung ausländischer Fachkräfte, die an dem Film mitgewirkt hatten. Tatsächlich kam den europäischen Spezialisten in den Anfangsjahren des Studios eine zentrale Rolle zu: Kurzfristig hatte Rai sie aus Gründen des Qualitätsimports an Bord geholt, mittelfristig zur Hebung des Niveaus der einheimischen Filmschaffenden, sollten die auswärtigen Experten diese doch in ihre Arbeit einbeziehen, gleichsam einlernen. Seinen Grund hatte die Anwerbung in dem exzellenten Ruf, den die deutsche Filmindustrie jener Jahre genoss.⁷ Rai wusste darum nicht nur vom Hörensagen, er kannte (genau wie seine Frau Devika Rani) die Emelka aus eigener Anschauung, mit Franz Osten hatte er überdies bereits in den 1920er Jahren bei drei gemeinsamen Filmprojekten in Indien zusammengearbeitet.⁸ So nimmt es nicht weiter Wunder, dass er auf alte Netzwerke setzte und unter den Ausländern neben Osten mit Josef Wirsching und Karl Graf von Spreti drei Deutsche für zentrale Positionen⁹ anheuerte, als er die Bombay Talkies aufbaute – nämlich als verantwortlichem Regisseur, Kameramann bzw. Filmarchitekt; nur seinen eigentlichen Favoriten für die Filmaufnahmen, Willi Kiermeier, der schon 1925 Ostens Kameramann bei *Die*

1935, zit. nach Eleanor HALSALL: *The Indo-German beginnings of Bombay Talkies 1925–1939*, 194. Die Arbeit ist seit 6. Juni 2021 online verfügbar unter <https://eprints.soas.ac.uk/23806/>. Der Verfasserin gilt mein herzlicher Dank für die Vorabüberlassung des Manuskripts.

7 Vgl. zu diesem Aspekt den Beitrag von Eleanor Halsall in diesem Band, insbesondere den Absatz mit den Fußnoten 15 und 16.

8 Vgl. zur Emelka Petra PUTZ: *Waterloo in Geiselngeisig*. Die Geschichte des Münchner Filmkonzerns Emelka (1919–1933) im Antagonismus zwischen Bayern und dem Reich; Trier 1996; zu den Produktionen der Bombay Talkies und den dort tätigen Deutschen HALSALL, *Indo-German beginnings* (wie Anm. 6); zu den indischen Filmstudenten im Deutschland der 1920er Jahre auch DIES.: *Kosmopoliten, Nationalisten, Visionäre*. Indische Filmstudenten und Filmschaffende im Deutschland der Weimarer Republik, in: *Filmblatt 25* (2020/21), Nr. 73/74, 5–19. Vgl. als knappen Überblick auch Amrit GANGAR: *Franz Osten and the Bombay Talkies. A Journey from Munich to Malad; Mumbai 2001*, 1–6.

9 Daneben gab es weitere Ausländer, die jedoch keine vergleichbar wichtigen Funktionen einnahmen, etwa ein britischer Tontechniker oder ein italienischer Elektriker.

Leuchte Asiens gewesen war, hatte Rai nicht bekommen, so dass er sich für Wirsching entschied, der 1925 Kiermeiers Assistent gewesen war.¹⁰



Abb. 3: v.l. n. r.: Josef Wirsching, Karl Graf von Spreti und Franz Osten in Bombay.

Ihren Funktionen – sie alle waren zuvor bei der Münchner Emelka am Geiseltage tätig gewesen – nachzuspüren und ihre Tätigkeit, aber auch die Filme der Bombay Talkies aus den ersten Jahren in einem größeren kulturhistorischen Kontext zu verorten, hat sich dieser Band vorgenommen. Dass er hierbei nur erste Schneisen schlagen und weiterführende Fragen aufzeigen kann, liegt auf der Hand. Jenseits des Umstands, dass Sammelbände per definitionem nur Schlaglichter auf ein Thema werfen können und wollen, ist gerade die Frühzeit der Bombay Talkies, geschweige denn die Bedeutung der Deutschen für sie bis dato auch nur in Ansätzen aufgearbeitet.¹¹ Neben die-

10 Vgl. GANGAR (wie Anm. 8), 15.

11 Zu den Anfängen der Bombay Talkies und dem Einfluss der Deutschen vgl. grundlegend

ser eher dünnen Forschungslage fällt vor allem ins Gewicht, dass ein Gegenstand, wie er hier im Zentrum des Interesses steht, im Schnittpunkt mehrerer Fächer bzw. Fragestellungen anzusiedeln ist: solchen der Filmgeschichte selbstredend, aber auch der Kultur-, Wahrnehmungs- und der politischen Geschichte – und zwar der indischen wie der deutschen – sowie schließlich der Adelsgeschichte.

Der Band möchte diesem disparaten Feld insofern Rechnung tragen, als er unterschiedliche Saiten des Themas zum Klingen zu bringen versucht. Dabei soll der Facettenreichtum einer ersten Annäherung an den deutschen Beitrag für die frühe indische Filmindustrie aufzeigen, wie wichtig es gerade bei einem Thema wie dem vorliegenden ist, die Ereignisse, Vorgehen und Motive der Akteure aus unterschiedliche Perspektiven zu betrachten und zu beurteilen, um die Interdependenzen zwischen beispielsweise beruflichem, sozialem, kulturell bedingtem und politischem Handeln freizulegen und nicht vorschnell in monokausale Erklärungen zu verfallen. Tatsächlich sind die verschiedenen Ebenen integral miteinander verbundenen, wie (nicht nur) die Zusammenschau der vorliegenden Aufsätze zeigt.

Gerade die junge indische Filmindustrie stand mit ihrer Struktur, ihrem Agieren und ihren Produkten in engster Verbindung zur gesellschaftlichen und politischen Entwicklung des Landes, das sich außenpolitisch von der Kolonialmacht Großbritannien zu emanzipieren bemühte, während es zugleich seine innenpolitischen Bruchlinien in den Griff zu bekommen versuchte, seien sie sozialer, politischer, ethnischer, religiöser, genderspezifischer oder anderer Art. Der Beitrag von Harald Fischer-Tiné macht diese unmittelbaren Zusammenhänge der Filmindustrie mit ihren politischen Implikationen deutlich. Weil er damit gleichsam den Rahmen absteckt, in dem

HALSALL, Indo-German Beginnings (wie Anm.6). Zu den Anfängen der Filmindustrie in Bombay grundsätzlich vgl. jüngst mit zahlreichen Literaturhinweisen MUKHERJEE, Bombay Hustle (wie Anm.5). Vgl. zudem die Hinweise in den Anm.15 und 16.

sich die nachfolgenden Beiträge bewegen, steht er am Beginn des Bandes. Zusammen mit den Aufsätzen von Jana Tschurenev und Maria Framke – zu beiden unten mehr – eröffnet er einen Horizont, vor dem die film- wie die personengeschichtlichen Exempla gelesen werden können, in Teilen gelesen werden müssen.

Der Filmgeschichte im engeren Sinn widmet sich der darauffolgende Abschnitt mit den Beiträgen von Eleanor Halsall und Georg Lechner. Erstere geht von der Person Spreti aus und verwebt dessen Arbeit in Malad mit den Anfängen der Bombay Talkies insgesamt. Sie macht dabei nicht nur auf die Komplexität der Ebenen von Spretis Wirken und das Ineinander gesellschaftlicher, politischer und filmhistorischer Aspekte aufmerksam, sondern lenkt den Blick zudem auf dessen Filmbauten, die von der zeitgenössischen indischen Kritik nicht zuletzt ihrer Originaltreue wegen ausgesprochen positiv beurteilt wurden. Das mag (auch) eine Reaktion auf Szenerien der 1920er Jahre gewesen sein, die mitunter historische Stoffe vor zeitgenössischen Kulissen inszeniert hatten und deswegen in Indien (nicht in Europa) floppten; daneben aber war das Urteil ein Ausdruck der Wertschätzung für Spretis Arbeit – und eröffnet gerade in der Betonung der Authentizität seiner Bauten den Blick auf das weite Feld von Fragen des Kulturtransfers: Wie genau sahen die von ihm verantworteten Bauten aus? Lässt sich feststellen, mit welchen Vorstellungen er, der Europäer, ans Werk ging, wenn er indische Szenerien ins Bild setzte – noch dazu solche historischer oder literarisch-fiktiver Provenienz? Welche Quellen nutzte er, um sich für die konkrete Ausgestaltung zu informieren? Gibt es Hinweise, dass – bewusst oder unbewusst – Vorstellungen einfließen, die seinem sozialen oder geographischen Herkommen geschuldet waren usw. Die Antworten können hier nur angedeutet werden, verweisen damit aber umso deutlicher auf Desiderate nicht nur der filmhistorischen Forschung.

Auf die Bedeutung wahrnehmungsgeschichtlicher Fragen wiederum macht Georg Lechner mit seinem Einwurf aufmerksam, erinnert er doch

völlig zu Recht daran, dass auch die Produktion und Rezeption europäischer Filme über Indien bis in die 1930er Jahre hinein in engem Zusammenhang mit der Befindlichkeit jener Gesellschaft standen, die sie produziert bzw. konsumiert hat – und mehr über diese aussagt, als über das dargestellte, verhältnismäßig unbekannte bzw. fremde Sujet Indien.

In einen weiten gesellschaftspolitischen Kontext bettet Jana Tschurenev ein filmhistorisches Beispiel ein, wenn sie die kasten- und genderspezifischen Verhältnisse im Indien jener Jahrzehnte am Fall des Kinofilms *Achhut Kanya (Untouchable Maiden)*, den die Bombay Talkies Ltd. 1936 produzierten, einer präzisen Analyse unterzieht. Dabei zeigt sie nicht nur die in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückreichenden gesellschaftlichen Bruch- und Kontinuitätslinien auf, die in dem Streifen ihren Ausdruck finden; überdies weist sie nach, dass die in dem Film visualisierten sozialreformerischen Ideen diejenigen höherer – reformerischer, aber gleichwohl im Rahmen der Kastenordnung argumentierender – Gesellschaftsschichten sind. Tschurenev erhellt damit jenen sozialhistorischen Hintergrund, vor dem Filme wie dieser oder der eingangs erwähnte *Jawani Ki Hawa* in ihrer kulturellen und politischen Relevanz anschaulich, ja, für das europäische Auge, das des Nachgeborenen zumal, vielleicht überhaupt erst verständlich werden.

Dass die Arbeitsmigration Ostens, Wirschings und Spretis in eine besondere Zeit fällt, beweist nicht erst der Umstand, dass die beiden Erstgenannten von Großbritannien bei Beginn des Zweiten Weltkriegs als „Enemy Aliens“ in einem „internment camp“ arretiert wurden (Spreti war an der Jahreswende 1937/38 nach Deutschland zurückgekehrt).¹² Deutschland aber

12 Zur Internierung allgemein vgl. Christina LUBINSKI/Valeria GIACOMIN/Klara SCHNITZER: Countering Political Risk in Colonial India. German Multinationals and the Challenge of Internment (1914–1947), online verfügbar unter: https://papers.ssrn.com/sol5/papers.cfm?abstract_id=3153242 (Zugriff: 17. April 2021); zur Internierung Ostens und Wirschings vgl. Debashree MUKHERJEE: A Cinematic Imagination. Josef Wirsching and The

hatte schon zuvor mit dem Einmarsch und der Remilitarisierung des Rheinlands (1936) mehrere internationale Verträge gebrochen, annektierte später zuerst Österreich, dann das Sudetenland, bevor es auch den Rest der vormaligen CSR zerschlug und mit ungehemmter Aufrüstung direkt auf den Zweiten Weltkrieg zusteuerte; innenpolitisch wurden im Reich nicht erwünschte Teile der Bevölkerung ausgegrenzt und drangsalieret; die psychischen und materiellen Lebensgrundlagen wurden insbesondere dem jüdischen Bevölkerungsteil Deutschlands nach und nach entzogen. Bis zum Ausreisestopp im Oktober 1941 zwang dies knapp 300.000 (von 500.000 1933 in Deutschland lebenden) Jüdinnen und Juden aus dem „Altreich“ (und weitere 130.000 aus Österreich) in die Emigration, freilich nicht, ohne dass sie zuvor systematisch materiell beraubt worden wären.¹³ Rund 1000 dieser Geflohenen kamen nach Indien¹⁴, wo sie wiederum auf nicht-jüdische Deutsche trafen (oder treffen konnten), die sich, wie die Deutschen um Osten, aus anderen Gründen auf dem Subkontinent aufhielten (zu den oft als Dreigestirn bezeichneten Deutschen kommt Willy Zolle hinzu, der schon früher in Indien gewesen war, zu den Bombay Talkies wechselte und dort für die Entwicklung der Filme zuständig war). Die Soziabilität der deutschen Gemeinde in Bombay, deren besondere Spannung sich nicht zuletzt aus dieser Kon-

Bombay Talkies, in: Nandita JAISHANKAR/Arnav ADHIKARI (Hrsg.): *Projects/Processes. Writing from SAF 2017*; Neu Delhi 2018, 51–79, hier 58 sowie Abb. 6; zu Spretis Aufenthalt in Indien vgl. den Beitrag des Herausgebers in diesem Band sowie ZEDLER, Briefe (wie Anm. 1).

13 Die für eine Emigration notwendigen Steuern und Abgaben ruinierten zahlreiche der aus dem Land gedrängten Menschen in ökonomischer Hinsicht. Vgl. Christiane KULLER: *Antisemitische Finanzpolitik und Verwaltungspraxis im nationalsozialistischen Deutschland*; München 2013.

14 Vgl. als Überblick Johannes H. VOIGT: *Indien*, in: Claus-Dieter KROHN/Patrick VON ZUR MÜHLEN/Gerhard PAUL/Lutz WINCKLER (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*; Darmstadt 1998, Sp. 270–275, hier 272. Hier auch Überblicksinformationen zur (ab 1938 verschärften) Haltung der britisch-indischen Regierung zur Emigration deutscher Juden nach Indien sowie den unterschiedlichen Positionen innerhalb der indischen Kongresspartei zu diesem Themenkomplex. Ausführlicher: Anil BHATTI/Johannes H. VOIGT (Hrsg.): *Jewish Exile in India. 1933–1945*; Neu Delhi 1999.

stellation ergab, nimmt Maria Framke in ihrem Beitrag in den Blick, dessen Ergebnisse sie aus zwei Mikrostudien zu den völlig unterschiedlich gelagerten Fällen des Arbeitsmigranten Spreti und des jüdischen Journalisten Ernst Schäffer (der sich ab 1938 Ernest N. Shaffer nennt) gewinnt.

Vollständig in den Mittelpunkt der Überlegungen rückt die Person Spreti in dem Aufsatz des Herausgebers, nun allerdings nicht vorrangig in dessen Funktion für die Bombay Talkies. Dass nämlich gerade Karl *Graf* von Spreti von Himanshu Rai für das Unternehmen gewonnen worden war, war alles andere als Zufall: Rai, selbst aristokratischer Abstammung, hatte bewusst darauf gesetzt, Mitarbeiter:innen mit hoher Respektabilität zu gewinnen, um dem jungen Unternehmen die notwendige Dignität und über diese die erwünschte Strahlkraft zu verleihen. Der studierte Architekt mit Emelka-Erfahrung *Graf* Spreti war mithin in mehr als einer Hinsicht wie geschaffen für eine Tätigkeit bei den Bombay Talkies. Dass dieser wiederum seine heimischen Zelte von einem auf den anderen Tag abbrach und auf einen ihm bis dato völlig unbekanntem Subkontinent übersiedelte, verweist auf den Bedeutungswandel, den die Erwerbsarbeit für den Adel im 19./20. Jahrhundert erfahren hatte, so dass die Episode aus seiner Perspektive auch unter dem Blickwinkel der Adelsgeschichte betrachtet werden kann.

Spreti selbst maß, das zeigt das einleitende Zitat deutlich auf, seiner Tätigkeit bei dem und für das Filmstudio zweierlei Funktionen zu: Sie diente ihm als Gelderwerb wie der Selbstbestätigung. So natürlich das dem modernen Menschen erscheinen mag, so wenig selbstverständlich war es für den Adel des beginnenden 20. Jahrhunderts, denn Teil des aristokratischen Selbstverständnisses war es lange Zeit, über den Niederungen bürgerlicher Arbeit zu stehen. Allerdings verspürte auch der Adel des 19. Jahrhunderts schon die Notwendigkeit, sich den Gegebenheiten der Moderne anzupassen, was Erwerbsarbeit zuzunehmen einschloss. Hochtreffend hat den hieraus resultierenden Kulturkonflikt die erste Folge der britischen Serie *Downton Abbey* ins Bild gesetzt: Nachdem die gräfliche Familie Grantham das desig-

nierte nächste Familienoberhaupt bei dem Untergang der Titanic 1912 verloren hatte, rückte ein entfernter Verwandter in der Erb Reihenfolge auf. Dieser arbeitete zugleich als Rechtsanwalt und war keineswegs gewillt, seine Tätigkeit für rein aristokratische Aufgaben auf dem Familiensitz aufzugeben. Als das Gespräch darauf kommt, wie er die sich widersprechenden Pflichten in Einklang zu bringen gedenke (gemeint sind die bürgerlichen und die aristokratischen), antwortet er mit dem Hinweis, dass es ja ein Wochenende gebe, an dem er seine repräsentative (adlige) Rolle einnehmen könne – woraufhin die alternde Lady Grantham pikiert zurückfragt: „What is a weekend?“

Vor allem die einer untergehenden Vorstellungswelt entstammende Lady Grantham repräsentiert damit die erhebliche Bedeutung, die der Adel seiner gesellschaftlichen Positionierung, der Wertschätzung und der Pflege des eigenen Status zumaß; eine Relevanz, wie sie sich gleichermaßen in dem einleitenden Zitat ausdrückt, wenn es Spreti zwar *auch* um seinen Vertrag und die aus seinem Ruf resultierenden Chancen auf dem europäischen Arbeitsmarkt geht, weit mehr aber um seine Stellung und sein gesellschaftliches Ansehen, das, dessen ist er sich völlig bewusst, eben auch mit seinem Tun verbunden ist.

Die Friktionen, die sich aus der Arbeits-, der Personen-, der kulturellen oder der außenpolitischen Konstellation ergaben oder ergeben konnten, sind somit mannigfaltig und sie rechtfertigen eine wahrnehmungsgeschichtliche Perspektive auf die Verhältnisse und Vorgänge genauso wie eine kulturwissenschaftliche, eine filmhistorische oder eine politikgeschichtliche. Dass Karl Graf von Spreti wiederholt Ausgangspunkt, Exemplum oder Gegenstand der Überlegungen ist, ist weniger der vorliegenden Reihe geschuldet, in dem der Band dank des Vorstands der Karl Graf Spreti Stiftung erscheinen konnte, als vielmehr dem Umstand, dass jüngst ein ganzes Konvolut von Briefen aufgefunden wurde, das Spreti aus Indien schrieb und das einen einmaligen Einblick in seine Alltagsverhältnisse bei den Bombay Talkies erlaubt, wie er

bis dato nicht möglich war und wie er – weil ein Äquivalent an Ego-Dokumenten nicht vorliegt – aus dem Blickwinkel Wirschings oder Ostens nicht eingenommen werden kann. Daran ändert auch der Umstand nichts, dass diese besser beforcht¹⁵ sowie in der englischsprachigen und noch mehr der indischen Öffentlichkeit weit bekannter sind.¹⁶

Dabei war die Entdeckung der knapp 100 Briefe aus den Jahren 1935 bis 1938 eher das Resultat eines archivalischen Zufalls denn einer gezielten Suche. Denn eigentlich waren der Herausgeber dieses Bandes und seine Frau auf der Suche nach frühneuzeitlichen Briefen, die die Italienreise des bayerischen Kurprinzen und späteren Kaisers Karl VII. von 1715/16 näher hätten beleuchten sollen. Diese nämlich waren 2016 Gegenstand des Karl Graf Spreti Symposiums und wurden im darauffolgenden Jahre als Band 6 der

15 Vgl. als erste Auswahl: MUKHERJEE, Bombay Hustle (wie Anm.5); HALSALL, Indo-German beginnings (wie Anm.6); DIES.: Franz Osten and the history of Indo-German Film Relations, in: TIM BERGFELDER U.A. (Hrsg.): The German Cinema Book; London 2020, 456–467; Nadine DABLÉ: Der Filmpionier Franz Osten. Eine Mediengeschichte, in: Matthias KARMASIN/Carsten WINTER (Hrsg.): Analyse, Theorie und Geschichte der Medien. Eine Festschrift für Werner Faulstich; München u.a. 2012, 157–168; Markus METZ/Georg SEESLEN: „Die Leuchte Asiens“. Wie der Regisseur Franz Osten den Grundstein für Bollywood legte; München 2009; GANGAR, Franz Osten (wie Anm.8); Franz MENGES: Franz Osten. Von Geiselsgasteig nach Bombay, in: Max ERNST (Hrsg.): Grünwalder Porträts; Grünwald 1999, 37–39; Gerhard KOCH: Ein bayerischer Filmpionier in Indien. Aus dem Leben des Franz Ostermayr, genannt Osten; München 1986; DERS.: Franz Osten's Indian silent films; Neu Delhi 1985.

16 Vgl. als ersten Eindruck aus den letzten vier Jahren z.B. Bhuvan LALL: The unsung German Hero of Indian Cinema, in: The Daily Guardian, 13. November 2020, online verfügbar unter: <https://thedailyguardian.com/the-unsung-german-hero-of-indian-cinema/>; Uday BHATIA: The German who changed Hindi cinema, in: mint, 13. Juli 2019, online verfügbar unter: <https://www.livemint.com/mint-lounge/features/the-german-who-changed-hindi-cinema-1562923849626.html>; Sudha G. TILAK: A German cinematographer's love affair with Indian cinema, in: BBC news, online verfügbar unter: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-42422599>; Damini KULKARNI: German born and made in India. The story of Josef Wirsching, who shot many Hindi film classics, in: scroll.in, 4. Dezember 2017, online verfügbar unter: <https://scroll.in/reel/860155/german-born-and-made-in-india-the-story-of-josef-wirsching-who-shot-many-hindi-film-classics>; Zugriff jeweils: 16. März 2021.

3.)

Bombay-Malabar 1. IV. 1935

Liebe Eltern, Liebe Brüder

Am Freitag ging mein letztes Briefchen an Euch ab wie ich es immer bei Euch haben möchte u. am Samstag erhielt Euer liebebes Briefchen für die ich herzlichst danke. Alles interessiert mich kolossal u. ich bitte Euch alle, behaltet die gewohnte Berichterstattung bei. Am Freitag Nachmittag war hier grosse Jagd, da 2 Schlangen getötet wurden eine $2\frac{1}{2}$ u. die andere 1,80-2 m. Es ist ziemlich schwierig so ein Vieh wirklich neu zubringen, da sie ein sehr zähes Leben haben. Bei der letzten kam Mr. Rai hinzu der, als Kinder, verlangte, dass sie verbrannt wird, na wegen einer hohen Grossmutter vielleicht. Freitag Abend war noch eine zweite Aufregung, da ein Arbeiter an die Hochspannung kam u. beinahe ums Leben geblieben wäre. - Samstag Sonntag fühlte ich mich Herrn Wirsching in die Hand u. brachte bei dieser Gelegenheit meine Photo zum kopieren u. bin sehr begierig darauf was da heraus kommt. Am Nachmittag war eine Garten Tea Party bei Rai Sahib Chuni Sah. Dasselbe war ziemlich langweilig weil 1.) der Nachmittag drauf ging 2.) wurde man gestört u. so sass man an einem nicht passenden

Abb. 4: Seite eines Briefes Karl Graf von Spretis an seine Familie.

vorliegenden Reihe veröffentlicht.¹⁷ Der zu diesem Zweck konsultierte Bestand „Berchem“ war und ist Teil des Staatsarchivs Pilsen. Bei der weiteren Durchsicht des *Porta fontium*, dem bayerischen-tschechischen Archivführer, fand sich dann rasch auch mit „Archiv Riedl von Riedenstein“ überschriebenes Material, also jener Familie, in die Karl Spreti 1941 einheiratete. Eine weitere Konkretisierung der Archivalien – etwa deren Umfang oder Inhalt – erlaubten die Angaben in dem online-Findbuch indes nicht.

Der Besuch im Staatsarchiv Pilsen endete dann unterschiedlich erfolgreich: Während zu dem Thema, das den eigentlichen Anlass geboten hatte (die frühneuzeitliche Reise), nur wenige Schreiben vorgelegt werden konnten, befanden sich im Bestand „Riedl von Riedenstein“ knapp 400 Seiten Briefe, die Spreti zwischen 1935 und 1938 aus Indien an seine Familie gerichtet hatte, leider nur in einseitiger Überlieferung; die Antworten seiner Eltern und Brüder fehlen. Wieso die Quellen heute in Tschechien liegen, ist nicht zweifelsfrei zu klären. Wahrscheinlich ist, dass Spreti sie nach seiner Rückkehr aus Indien 1938 wieder von seinen Eltern an sich nahm¹⁸ und sie 1943 von seinem Wohnort Berlin nach Dallwitz bei Karlsbad verbrachte. Dort nämlich befand sich das Gut seiner Schwiegereltern, auf das in jenem Jahr seine Frau mit der gemeinsamen, im Januar 1943 zur Welt gekommenen Tochter Gaetana vor den Bombenangriffen geflüchtet war.¹⁹ In Dallwitz dürften die Briefe verblieben sein, als die neuerlich vereinte Familie 1945 nach Lindau floh. Während Spreti dort wenig später seine politische Karriere starten sollte, die ihn 1949 zum ersten Bundestagsabgeordneten des Landkreises machte, verblieben seine „indischen Briefe“ in der Tschechoslo-

17 Vgl. Andrea ZEDLER/Jörg ZEDLER (Hrsg.): *Prinzen auf Reisen. Die Italienreise von Kurprinz Karl Albrecht 1715/16 im politisch-kulturellen Kontext*; Wien/Köln/Weimar 2017.

18 Zu den Gründen vgl. den Beitrag von Jörg Zedler in diesem Band.

19 Vgl. Jörg ZEDLER: *Karl Graf von Spreti. Bilder einer diplomatischen Karriere*; München 2008, 32.