

Der tibetische Horizont
*Tibet im Kino des frühen 20. Jahrhunderts*¹

Peter H. Hansen

»Ich frage mich, ob James Hilton jemals in Tibet war«, schrieb Spencer Chapman 1937 in *Tibetan Horizon*. »Den Produzenten der Verfilmung seines Buches *Der verlorene Horizont* hätte es jedenfalls gutgetan, dieses abgelegene und unzugängliche Land zu besuchen. Und sie hätten sich solcherlei Unannehmlichkeiten auch ersparen können, wenn sie das während B.J. Goulds jüngster diplomatischer Reise nach Lhasa entstandene Bildmaterial hätten sehen können.«²

Chapman war auf Goulds Reise für die Anfertigung von Dokumentarfilmen über Tibet zuständig gewesen, und sein Artikel kündigte die Aufführung seiner Filme in London an. Doch Chapman hatte bereits in Tibet selbst etliche seiner Tibetfilme, zusammen mit einer Auswahl westlicher Filme, die man nach Lhasa mitgebracht hatte, einem tibetischen Publikum vorgeführt.

Die Gleichzeitigkeit dieser zwei Ereignisse im frühen 20. Jahrhundert, die Anfertigung von Dokumentarfilmen in Tibet und ihre Vorführung vor Tibetern, bringt zwei Fragen auf, denen ich in diesem Aufsatz nachgehen möchte: Wie wurde Tibet in diesen Filmen dargestellt? Und wie reagierten die Tibeter darauf? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich einige der im frühen 20. Jahrhundert in Tibet gedrehten Filme untersuchen, und zwar vor allem die der Mount Everest Expeditionen der 20er Jahre und die von Goulds Reisen in den 30ern und 40ern. Da etliche dieser Filme immer noch nicht einsehbar sind, muß ich an manchen Stellen notwendigerweise spekulieren. Ich möchte jedoch nahelegen, daß die Darstellung Tibets in diesen Filmen von der tibetischen Reaktion auf sie mitgeprägt wurde. Tibet wurde in Dokumentarfilmen auf etwas zweideutige Weise dargestellt, was die Frage aufwirft, inwieweit westliche Tibetbilder, wie sie z.B. in dem Roman *Der verlorene Horizont* oder in dessen Verfilmung zu finden sind, bloße Projektionen westlicher Fantasien sind. Zwar weiß ich nichts über tibetische Reaktionen der 30er Jahre auf *Der Verlorene Horizont*, aber die Reaktionen der Tibeter auf diese Dokumentarfilme beweisen, daß die Beziehung zwischen Tibet und dem Kino zutiefst interkulturell geprägt war.

Tibeter wie Briten trugen gemeinsam zur Herstellung filmischer Mythen von Tibet bei. Britische Dokumentarfilme zeigten vor allem buddhistische Rituale und ließen das tibetische Alltagsleben fast gänzlich aus. Das geht ebenso sehr auf die Wünsche der Tibeter zurück wie auf die westlichen Mythen. In den 20er Jahren zeigten sich die Tibeter derartig gekränkt von der Darstellung tibetischen Lebens in den Mount Everest-Filmen, daß sie künftige Expeditionen untersagten. In den 30ern jedoch sahen sie westliche Kinofilme und Filme über Tibet und versuchten daraufhin, auch dem Kino einen Platz innerhalb ihres buddhistischen Systems zuzuweisen. Dieser interkultu-

relle Austausch und die Dokumentarfilme des frühen 20. Jahrhunderts waren ebenso sehr das Ergebnis einer einzigartigen Phase der tibetischen Geschichte wie der Geschichte des Kinos. Als Folge der Kontroversen über die Everest-Filme durften außer britischen Diplomaten nur sehr wenige Menschen in Tibet drehen. In den 40er Jahren, vor allem während des Krieges, nutzten die Briten das Kino in Tibet zunehmend als Instrument der Propaganda. Dieser Trend verstärkte sich seit den 50er Jahren, nach der chinesischen Invasion, noch weiter und ließ erst jüngst wieder nach. Die Darstellungen Tibets im Film seit den 50er Jahren sind bereits Gegenstand etlicher Aufsätze und Filmfestivals gewesen, weshalb ich mich hier nicht so sehr mit diesen relativ späten Entwicklungen beschäftigen will.³ Ich werde jedoch gegen Ende einige Implikationen dieser großen Mengen an Dokumentarfilmen für die tibetische Exilpolitik untersuchen.

Die vielleicht frühesten Filme aus Tibet entstanden während der britischen Versuche, den Mount Everest zu besteigen. Während dieser Expeditionen drehte der Kameramann Captain John Noel zwei Stummfilme: *Climbing Mount Everest* (GB 1922) und *The Epic of Everest* (GB 1924). Außerdem

Abb.1 Die tanzenden Lamas vom Everest. Diese Szene aus einer britischen Nachrichtensendung zeigt die »tanzenden Lamas« in London. Sie traten auf britischen und deutschen Bühnen vor Vorführungen des Films *The Epic of Everest* (1924) auf. Mit freundlicher Genehmigung von British Pathé Plc., London.



brachte seine Filmgesellschaft ohne Erlaubnis der tibetischen Regierung eine Gruppe tibetischer Mönche aus Gyantse nach London, die dort im Jahre 1924 vor der Vorführung von *The Epic of Everest* auf der Bühne auftraten (siehe Abb. 1). Ihr Auftreten, wie auch einige Szenen aus dem Film, verstimmten die tibetische Regierung derart, daß sie ihre Erlaubnis für weitere Everest-Expeditionen zurückzog. Da ich anderweitig bereits darüber geschrieben habe, möchte ich hier nur eine kurze Zusammenfassung dieser Ereignisse geben, um die Bedeutung der tibetischen Ansichten über das Kino in den 20er Jahren darzulegen. Angesichts der militärischen Bedrohung durch China in den frühen 20er Jahren hatte Tibet im Austausch gegen britische Waffenlieferungen die Erlaubnis zu Everest-Expeditionen erteilt. Nach den Aufführungen dieser »tanzenden Lamas« wiederrief die tibetische Regierung diese Erlaubnis, bis in den 30er Jahren die Bedrohung durch China wieder stärker wurde. Darüberhinaus veränderte die Affäre um die »tanzenden Lamas« in der Mitte der 20er Jahre die Machtverhältnisse zwischen Militär und Klöstern zugunsten der letzteren und beeinflusste die britischen wie die tibetischen Ansichten über künftige Tibetfilme.

Beide Everest-Filme beinhalteten ausgedehnte ethnographische Passagen über tibetisches Alltagsleben. *Climbing Mount Everest* zeigt tibetische Tänze, Weberei, Kopfschmuck, Klöster, Sport, usw. Dazu ein typischer Zwischentitel aus dem Film: »Der Besuch der Städte Kamba und Shekar und des Klosters Rongbuk brachte uns viele interessante Einblicke in Leben, Sitten und Gewohnheiten der merkwürdigen Bewohner Tibets.« Wie andere ethnographische Untersuchungen des tibetischen Lebens zeichnen auch diese Filme Zeremonien auf und klassifizieren eine Reihe von tibetischen »Typen«. Selbst die Lastenträger werden im Film als »Typus« bezeichnet. Eine der längsten und gleichzeitig interessantesten Szenen des Films zeigt ein Treffen zwischen dem Leiter der Everest Expedition von 1922, General C.G. Bruce, und *Zatul Rinpoche*, dem Abt des Klosters *Rongbuk*, worauf ein Tanz der Mönche des Klosters folgt (siehe Abb. 2 und 3). Noels zweiter Film, *The Epic of Everest*, betont ebenfalls den Unterschied zwischen den extravertierten, aggressiven, männlichen britischen Bergsteigern und den introvertierten, passiven und verwahrlosten mystischen Tibetern. Kaum haben die Bergsteiger das Gebirge erreicht, ziehen sie voller Selbstvertrauen in die Berge, die nach dem Glauben der Tibeter von Göttern bewohnt sind. Am Ende des Films wird die Macht des *Rongbuk-Lamas* als sozusagen mystischer Grund für das Mißlingen der Expedition angeführt.⁴

Die Vorführungen der »tanzenden Lamas« faszinierten die Engländer, verletzten aber die Tibeter. Diese »tanzenden Lamas« standen ganz in der lange praktizierten Tradition, »echte Eingeborene« in Europa auszustellen. Auch stellten sie die britische Annahme in Frage, der Buddhismus sei eine Sache der Schriften, die man wohl unter Kontrolle habe. Europäische Gelehrte des 19. Jahrhunderts hatten durch das Studium der alten Texte versucht, die »Essenz« des Buddhismus vor seiner »Degeneration« in den »Lamaismus« herauszuarbeiten. Die Anwesenheit leibhaftiger Vertreter dieser Religion rief dann in England großes Interesse hervor, während sich die Tibeter durch diese Vor-

brachte seine Filmgesellschaft ohne Erlaubnis der tibetischen Regierung eine Gruppe tibetischer Mönche aus Gyantse nach London, die dort im Jahre 1924 vor der Vorführung von *The Epic of Everest* auf der Bühne auftraten (siehe Abb. 1). Ihr Auftreten, wie auch einige Szenen aus dem Film, verstimmten die tibetische Regierung derart, daß sie ihre Erlaubnis für weitere Everest-Expeditionen zurückzog. Da ich anderweitig bereits darüber geschrieben habe, möchte ich hier nur eine kurze Zusammenfassung dieser Ereignisse geben, um die Bedeutung der tibetischen Ansichten über das Kino in den 20er Jahren darzulegen. Angesichts der militärischen Bedrohung durch China in den frühen 20er Jahren hatte Tibet im Austausch gegen britische Waffenlieferungen die Erlaubnis zu Everest-Expeditionen erteilt. Nach den Aufführungen dieser »tanzenden Lamas« wiederrief die tibetische Regierung diese Erlaubnis, bis in den 30er Jahren die Bedrohung durch China wieder stärker wurde. Darüberhinaus veränderte die Affäre um die »tanzenden Lamas« in der Mitte der 20er Jahre die Machtverhältnisse zwischen Militär und Klöstern zugunsten der letzteren und beeinflusste die britischen wie die tibetischen Ansichten über künftige Tibetfilme.

Beide Everest-Filme beinhalteten ausgedehnte ethnographische Passagen über tibetisches Alltagsleben. *Climbing Mount Everest* zeigt tibetische Tänze, Weberei, Kopfschmuck, Klöster, Sport, usw. Dazu ein typischer Zwischentitel aus dem Film: »Der Besuch der Städte Kamba und Shekar und des Klosters Rongbuk brachte uns viele interessante Einblicke in Leben, Sitten und Gewohnheiten der merkwürdigen Bewohner Tibets.« Wie andere ethnographische Untersuchungen des tibetischen Lebens zeichnen auch diese Filmen Zeremonien auf und klassifizieren eine Reihe von tibetischen »Typen«. Selbst die Lastenträger werden im Film als »Typus« bezeichnet. Eine der längsten und gleichzeitig interessantesten Szenen des Films zeigt ein Treffen zwischen dem Leiter der Everest Expedition von 1922, General C.G. Bruce, und *Zatul Rinpoche*, dem Abt des Klosters *Rongbuk*, worauf ein Tanz der Mönche des Klosters folgt (siehe Abb. 2 und 3). Noels zweiter Film, *The Epic of Everest*, betont ebenfalls den Unterschied zwischen den extravertierten, aggressiven, männlichen britischen Bergsteigern und den introvertierten, passiven und verwehrten mystischen Tibetern. Kaum haben die Bergsteiger das Gebirge erreicht, ziehen sie voller Selbstvertrauen in die Berge, die nach dem Glauben der Tibeter von Göttern bewohnt sind. Am Ende des Films wird die Macht des *Rongbuk-Lamas* als sozusagen mystischer Grund für das Mißlingen der Expedition angeführt.⁴

Die Vorführungen der »tanzenden Lamas« faszinierten die Engländer, verletzten aber die Tibeter. Diese »tanzenden Lamas« standen ganz in der lange praktizierten Tradition, »echte Eingeborene« in Europa auszustellen. Auch stellten sie die britische Annahme in Frage, der Buddhismus sei eine Sache der Schriften, die man wohl unter Kontrolle habe. Europäische Gelehrte des 19. Jahrhunderts hatten durch das Studium der alten Texte versucht, die »Essenz« des Buddhismus vor seiner »Degeneration« in den »Lamaismus« herauszuarbeiten. Die Anwesenheit leibhaftiger Vertreter dieser Religion rief dann in England großes Interesse hervor, während sich die Tibeter durch diese Vor-



Abb.2 Der Lama. *Zatul Rinpoche*, der Abt des Klosters *Rongbuk* (sitzend), hört in einer Szene aus Captain John Noels Film *Climbing Mount Everest* (1922) Karma Paul, dem Übersetzer der Expedition zu, der eine Botschaft von General Bruce überbringt. Mit freundlicher Genehmigung von Sandra Noel und BFI Stills, Posters and Designs, London.

führungen und durch einige Szenen in den Filmen ausgesprochen verletzt fühlten. Am meisten Anstoß wurde an einer Szene genommen, in der ein Tibeter einen kleinen Jungen entlauste und die gefangenen Läuse zu verzehren schien (In den derzeit einsehbaren Kopien ist diese Szene nicht mehr enthalten.). F.M. Bailey, damals Politischer Gesandter in Sikkim, warnte die Produzenten des Films, das die »Läuseesser«-Szene bei einer Aufführung in Indien erhebliches Ärgernis erregt habe. »Die Tibeter sagen, dies sei nicht typisch und würde der Welt eine ganz falsche Vorstellung vermitteln.«⁵

Im Frühjahr 1925 führten diese Ereignisse zum Verbot weiterer Everest-Expeditionen. Der tibetische Premierminister beschwerte sich bei Bailey darüber, man hätte »vier oder fünf Mönche nach England gelockt, und Fotos von ihnen als Tänzer sind kürzlich in den Zeitungen erschienen. Wir betrachten diese Tat der Sahibs als äußerst unpassend. In Zukunft können wir ihnen keine weitere Erlaubnis zum Betreten Tibets geben.« Der Premierminister verlangte weiterhin »die sofortige Rückführung und Übergabe der Mönche, die hinterlistig entführt worden sind.« Nach seiner Rückkehr nach Lhasa im Jahre 1930 berichtete Leslie Weir, der Baileys Nachfolger als Politischer Gesandter in Sikkim war, der Dalai Lama habe Fotos der »tanzenden Lamas« in den Wochenmagazinen gesehen, und betrachte »die ganze Angelegenheit als Affront gegen die Religion, deren Oberhaupt er ist.« Darüberhinaus hätten der Maharadscha von Sikkim und ein Gesandter des Maharadscha von



Abb.3 Der General. General C.G. Bruce, der Leiter der Everest-Expedition (sitzend), hört in einer Szene aus Captain John Noels Film *Climbing Mount Everest* (1922) Karma Paul zu, der eine Botschaft des *Rongbuk Lama* übersetzt. Mit freundlicher Genehmigung von Sandra Noel und BFI Stills, Posters and Designs, London.

Bhutan den Film gesehen und fänden die »Läuseesser«-Szene »ausgesprochen abstoßend.«⁶

Die Kontroverse um die tanzenen Lamas fand auch in der tibetischen Innenpolitik ihren Niederschlag. Konflikte zwischen Klöstern, Polizei und Armee hatten 1924 zu einer Polarisierung zwischen »Traditionalisten« und »Modernisten« geführt. Es kursierten Gerüchte um einen von Tsarong Shape, dem tibetischen Armee-Oberbefehlshaber, und Laden La, einem zum Training der Polizeitruppe in Lhasa stationierten sikkimesischen Beamten, geplanten Staatsstreich. Tsarong Shape und andere Offiziere wurden direkt nach der Vorführung der tanzenen Lamas vom Dalai Lama degradiert, und dieser wiederrief gleichzeitig die Erlaubnis für eine weitere, für April 1925 geplante Everest-Expedition. Da die Erlaubnis für solche Expeditionen mit den militärischen Feindseligkeiten zwischen Tibet und China und britischen Waffenlieferungen verbunden war, bestand eine enge Verbindung zwischen den Expeditionen und dem politischen Schicksal Tsarong Shapes und des Militärs in Tibet. Die Kontroverse um die tanzenen Lamas, die auf einige andere Ärgernisse gefolgt war, sowie eine Reihe weiterer Ereignisse in Lhasa schwächten Tsarongs Stellung und brachten schwerwiegende Probleme für die Everest-Expeditionen.⁷

Dank der mittlerweile weltweiten Verbreitung des Kinos konnten selbst die Tibeter die Everest-Filme betrachten. Der Dalai Lama sah Fotos der »tanzenen Lamas« in den Londoner Zeitungen, und Beamte aus Tibet, Sikkim und

Bhutan sahen die Everest-Filme in Indien. Durch diese Medien konnten sich die Tibeter ein Bild davon machen, wie sie von anderen gesehen wurden, und erhoben energischen Einspruch gegen diese Darstellung. Als die Tibeter gegen die »Läuseesser«-Episode mit dem Argument protestierten, damit würde »der Welt ein falscher Eindruck vermittelt,« nahmen sie vielleicht erstmals wahr, daß sie Teil einer weltweiten Medienszene waren. Tibet verbot weiterhin die Teilnahme von Filmteams an späteren Everest-Expeditionen; der Zugang der Medien, also das Recht, Darstellungen zu verbreiten, war Bestandteil diplomatischer Verhandlungen geworden.

Ein Ergebnis dieser Kontroversen war, daß in den späten 20er und frühen 30er Jahren nur sehr wenige Filme in Tibet gedreht werden konnten. William McGovern drehte offensichtlich einen Film während seiner geheimen Reise nach Tibet in den frühen 20ern. In den folgenden zehn Jahren wurde jedoch einer ganzen Reihe von Reisenden die Einreise ausdrücklich deshalb untersagt, weil sie vorhatten, in Tibet zu drehen.⁸ Zur gleichen Zeit drehten jedoch britische Diplomaten ihre eigenen Filme in Tibet. Im Jahre 1925, auf dem Höhepunkt der Kontroverse um die »tanzenden Lamas«, filmte F.M. Bailey die »Teufelstänze« der Mönche im Kloster von Gyantse. Jeder einzelne der britischen Politischen Gesandten in Sikkim, Bailey, Charles Bell, Leslie Weir und Frederick Williamson, drehte in den späten 20er und frühen 30er Jahren Filme in Tibet. Einer von Baileys Filmen, *Tibet ca. 1928* (GB ca. 1928), zeigt Träger beim Teetrinken, Bauern bei der Weizenernte, einen Mann mit einer Gebetsmühle, einen mit einem Yak pflügenden Mann sowie eine mit Wolle beladene Yakkarawane.⁹ Meines Wissens wurden diese von Bailey, Bell, Weir und Williamson angefertigten Filme nicht öffentlich gezeigt, sondern nur in einem sehr engen, privaten Kreis weitergereicht.

Die Befürchtungen der Briten wie der Tibeter über die Darstellung Tibets im Film dürften von den wenigen kommerziellen Filmen über Tibet durchaus bestätigt worden sein. Der Amerikaner James A. FitzPatrick z.B. drehte für seine bekannte Serie von Reiseberichten auch einen kurzen Tibetfilm namens *Tibet: Land of Isolation* (USA 1934). Es ist nicht ganz klar, wo dieser Film gedreht wurde, die Musik dazu klingt jedoch eher chinesisch als tibetisch. Der Film kommentiert das tibetische Alltagsleben, er zeigt Yaks, die Herstellung von Butter, die Rolle der Frauen, Ohringe, das Grüßen durch Herausrecken der Zunge, die Überquerung eines Flusses, die Möglichkeit, Gold zu finden, lokale medizinische Praktiken, sowie den Einfluß des »Lamaismus«. FitzPatricks Reisebericht ist im Grunde ein visueller Katalog westlicher Mythen von Tibet. Typisch ist der Schlußtext: »Und so geht das Leben der Tibeter weiter. Der Fortschritt ist von den Priestern abhängig, und das Geschick der Menschen wird auf ewig von den unüberwindlichen Grenzen des Aberglaubens, der Unwissenheit und der Angst begrenzt. Mit diesem Gedanken sagen wir Auf Wiedersehen zu Tibet, dem Land der Isolation.«¹⁰

Warum drehten britische Diplomaten angesichts dieser nicht gerade glückverheißenden Vorfälle und der Abneigung der Tibeter gegen die Produktion von Filmen dennoch ihre eigenen Filme in Tibet? Basil Gould z.B. scheint während seiner Aufenthalte in Lhasa von 1936 bis in die 40er Jahre hinein

großen Wert auf das Drehen von Filmen gelegt zu haben. Spencer Chapman, sein Privatsekretär während der Reise 1936–37 drehte Filme über Tibet, die er später Tibetern vorführte.¹¹ Dies waren nicht die ersten Aufnahmen, die in Tibet gezeigt wurden. Frühere Expeditionen brachten Diapositive mit in den Himalaya. Bereits 1920–21 sah Charles Bell einige Filme in Tsarongs privatem Vorführraum, wo später, im Jahre 1924, auch Bailey Filme vorführte. In den frühen 30er Jahren zeigte Frederick Williamson den Tibetern Chaplin- und Fritz the Cat-Filme. 1935 führte Williamson Filme vor, die er 1933 in Tibet gedreht hatte, und »etwas Propaganda durch Filme vom silbernen Thronjubiläum König Georges des Fünften und von der Flugschau in Hendon, sowie andere, die alle erzieherischen Wert hatten.«¹²

Basil Goulds Verwendung von Filmen während seiner Reise von 1936 scheint bis dahin der systematischste Versuch dieser Art gewesen zu sein. Gould mag dem Vorbild seiner Vorgänger gefolgt sein, aber warum die britischen Diplomaten überhaupt in Tibet drehten, ist weiterhin unklar. Gould bietet in seiner Autobiographie indirekt verschiedene Gründe dafür an. Die Filme erhöhten seine Glaubwürdigkeit sowohl bei seinen britischen Kollegen, wie auch bei seinen tibetischen Kontaktpersonen. Gould schrieb, daß »britische Regierungsbeamte am ehesten hilfreich waren, wenn ich bei ihnen Interesse an den Menschen wecken konnte, mit denen ich zu tun hatte. In diesem Sinne waren »Kodachrome« Filme von Sikkim, Bhutan und Tibet von großem Wert.«¹³ Daß Gould sie auch den Tibetern vorführte, erhöhte die Glaubwürdigkeit der britischen Residentur in Tibet. »Wenn sie sich selbst auf der Leinwand erblickten, war das tibetische Publikum immerhin von der Wahrheit dessen, was da zu sehen war, überzeugt.«¹⁴ Was Gould nicht erwähnte, ist der weitere Kontext, der zwar spekulativer, aber auch enthüllender ist. Während der 20er und 30er Jahre gab es im britischen Empire eine ausge dehnte Diskussion über die Verwendung von Filmmaterial bei der Ausbildung indigener Völker. Diese Diskussion führte zu wiederholten Versuchen, indigene Sitten und Gebräuche zum Nutzen anthropologischer Forschung aufzuzeichnen sowie erzieherische Informationen unter den »Eingeborenen« per Film zu verbreiten. Gould zeigte den Tibetern in Kenia aufgenommene Filme, und seine Verwendung von Filmen in Lhasa muß sicherlich im Kontext dieser zeitgenössischen Debatte über den Gebrauch des Kinos in anderen Teilen des Empires gesehen werden.¹⁵

Was auch immer Goulds Motive waren, so ist doch klar, daß sowohl Briten als auch Tibeter durch die Anwesenheit von Goulds Filmkamera beeinflusst wurden. Die Residentur organisierte einige Veranstaltungen für die Kamera. Als sie z.B. Gyantse betraten, »ging Chapman mit zwei Kameras voran«, um ihre Ankunft und den offiziellen Empfang zu filmen. Anfangs mußte Chapman die Tibeter aufnehmen, bevor sie merkten, was geschah. Man beachte Chapmans Routine, wenn er seine Kameras aufbaute und auf eine zeremonielle Prozession wartete:

»Sobald sie in Sicht kamen, nahm ich sie mit der 35mm-Kamera auf, darauf folgten einige Aufnahmen mit der 16mm-Farbkamera, dann kehrte

ich zu der großen Kamera zurück, nahm Nahaufnahmen, wiederholte das mit der Farbkamera, und zwischendurch machte ich Fotoaufnahmen mit Kameras, die ich in geeigneten Positionen aufgebaut hatte.«¹⁶

Anfangs erschien Chapmans Filmarbeit den Tibetern verdächtig, vor allem, weil seine 35mm-Kamera eine so große Linse hatte.

»Aber als wir per Luftpost den ersten Kodachrome-Film aus England zurückbekamen, und den Beamten sich bewegende Bilder von sich selbst in natürlichen Farben zeigen konnten, kannte ihre Begeisterung keine Grenzen, und sie taten alles ihnen mögliche, um mir zu helfen.«

Nach einigen Monaten in Lhasa filmte Chapman eine Zeremonie, die gegen Sonnenaufgang auf dem Dach des Palastes abgehalten wurde, und vermerkte dazu im Tagebuch der Residentur:

»Nun, da die meisten Beamten unsere Filme gesehen haben, empfinden sie die Anwesenheit eines Kameramannes als ganz normal.«¹⁷

Dennoch vermerkte Gould anlässlich von Aufnahmen während der Inthronisierung des 14. Dalai Lama im Jahre 1940: »Dieser Film wurde mehr oder weniger vollständig von einem Versteck hinter einer Gartenmauer aus aufgenommen.« Tibetische Beamte baten ihn gelegentlich, sie zu Hause zu filmen, und er kam sich »wie ein Hoffotograph« vor. Während seines sechsmonatigen Aufenthalts in Lhasa nahm Chapman 2.500 Fotos auf, über 4.000 35mm-Film, 2.000 16mm-Kodachrome Farbfilm und 2000 16mm Schwarz/Weißfilm.¹⁸

Trotz dieser großen Mengen an Material existiert heute von Chapmans Aufnahmen nur noch eine Rolle 16mm-Film im *British Film Institute*. Dieser Film aus dem Jahre 1936 zeigt Ansichten Lhasas und des Potala-Palastes, die Anfertigung von Tünche für den Palast, den Altar des Dalai Lama, einen Abt, Mönche in Zeremonialgewändern, den Regenten und seine Entourage, einen zahmen Fuchs und einen jungen Panther, Blumen, Gänse, verschiedene Hunde, sowie eine ausführliche Sequenz, die die Entourage des Regenten auf Reisen außerhalb Lhasas zeigt. Von Goulds Filmen aus den Jahren 1940/41, die ähnliches Material enthalten, haben wesentlich mehr überlebt.¹⁹ Gould nahm die Residentur in Sikkim auf, sowie Ereignisse auf dem Weg nach Gyantse und Lhasa. Der Höhepunkt seiner Filme ist die Inthronisation des Dalai Lama. Auch die Prozession, in der der Dalai Lama zu seiner Inthronisation zum *Potala* geführt wird, ist zu sehen. Danach folgte der Rückweg nach Gangtok und Bhutan. Die Filme beinhalten ferner private Porträts der Familie des Dalai Lama, des Maharadscha von Sikkim und des Maharadscha von Bhutan. Auf den gleichen Rollen finden sich offizielle Empfänge, Sportereignisse und Aufnahmen wilder Blumen.

Diese cinematographischen Darstellungen Tibets in den Filmen Chapmans und Goulds waren das Ergebnis langer gegenseitiger Beobachtungen, ja einer

Art interkulturellen Dialoges zwischen den Briten und den Tibetern, und jede der Parteien trug zum Entstehen der Filme bei. Durch die Betonung der langen Reise, der Pilgerorte und der buddhistischen Praktiken stellen Goulds Filme die Reise nach Lhasa als Pilgerfahrt zur Inthronisierung des Dalai Lama dar. Tibetisches Alltagsleben kommt fast gar nicht vor. Mit Ausnahme der Szene der Tüncheherstellung für den *Potala*-Palast, der selber ein religiöser Ort ist, zeigen auch Chapmans Filme nur wenige arbeitende Tibeter. Haustiere sind ebenso oft zu sehen wie gewöhnliche Menschen. Die Aufmerksamkeit, die Gould Sportereignissen und Blumen widmet, legt nahe, daß hier keine umfassende ethnographische Darstellung der tibetischen Kultur geplant war. Das tibetische Militär und die Bewohner Lhasas erscheinen nur selten, und wenn, dann für gewöhnlich im Hintergrund. In diesen Filmen findet man sowohl die britischen Projektionen ihrer Mythen über Tibet, als auch die Vorstellungen der Tibeter, was in Tibet wert sei, gefilmt zu werden. Diese gegenseitigen Abstimmungen gingen meist direkt bei den Vorführungen der Filme in Lhasa vonstatten.

In Lhasa zeigten die britischen Gesandten den Tibetern neben ihren Aufnahmen aus Tibet auch westliche Filme. Vor Goulds Ankunft in Lhasa wurden seine Filme nach »geeignetem Material für ein tibetisches Publikum« durchgesehen. Spencer Chapman schrieb ebenfalls, daß er viel Zeit darauf verwendete, »für Tibeter ungeeignete Teile herauszuschneiden.«²⁰ Zwar wurden die hierfür angewendeten Kriterien nie richtig festgelegt, aber es könnte sich lohnen, darüber zu spekulieren. Die britischen Diplomaten waren sich der tibetischen Reaktion auf die Everest-Filme der 20er Jahre sicherlich bewußt. Sie vermieden Darstellungen des Alltagslebens, wie die berühmte »Läuseesser«-Szene, an der die Tibeter damals solchen Anstoß genommen hatten, und konzentrierten sich stattdessen auf heilige Orte und Praktiken des tibetischen Buddhismus.

Chapman beschreibt in seinem Lhasa-Tagebuch von 1936-37 eine »typische« Filmparty für Tibeter in der britischen Residentur (für eine ausführliche Darstellung s. Appendix). Neben seinen eigenen blumigen Beschreibungen der Gäste stellt er einen zutiefst interkulturellen Abend dar. Man zeigte sowohl Filme über Tibet als auch über den Westen. »Da niemand vorher je einen Film gesehen hatte, begannen wir mit etwas vertrautem, einem Film vom Potala und dem Markt in Lhasa. Darauf folgte Rin-Tin-Tin in *The Night Cry*.« Die Nebeneinanderstellung dieser zwei Filme ist etwas schwer verständlich. Wie ist die Popularität von Charlie Chaplin oder dem Hund Rin-Tin-Tin in Tibet zu erklären? An anderer Stelle schreibt Chapman die Beliebtheit von *The Night Cry* »der Einfachheit seiner Story und der Tatsache, daß das Thema, die Schafzucht, den Tibetern bekannt ist,« zu. Zu Charlie Chaplin bemerkt Chapman, daß »die feine Komik, die darin liegt, Eiscreme auf die Abendkleider alter Damen fallen zu lassen oder Leuten unerwartet einen Holzhammer auf den Kopf zu schlagen, den tibetischen Sinn für Humor voll ansprach.« Etwas optimistischer meint Gould, die Begeisterung der Tibeter an Chaplin und Rin-Tin-Tin zeige, »daß die Tibeter über die gleichen Dinge auf die gleiche Art lachen und auch Schönheit auf ähnliche Art empfinden wie die Briten.«²¹ Aber der Prozeß transkultureller Überset-



Abb.4 Kinder verlassen eine Filmvorführung in Lhasa, 1940. Der Vater des Dalai Lama und einer seiner Brüder verlassen das »Kino« als erste. Sie stehen gemeinsam rechts im Vordergrund. Sammlung Sir Basil Gould, Rolle 5 (Niederwerfung), Lhasa 1940. Mit freundlicher Genehmigung von BFI Stills, Posters and Designs, London.

zung, der auf diesen Filmpartys vonstatten ging, war wesentlich komplizierter und nicht annähernd so durchschaubar (Abb. 4 zeigt Kinder, die im Jahre 1940 eine solche Filmparty verlassen.).

Die Interpretation der dort gezeigten Filme über Tibet erscheint noch weit schwieriger, da wir über ihren Inhalt so wenig wissen. Wenn man seinen einzigen erhaltenen Film als Maßstab nimmt, gaben Chapmans Filme vor allem lokale Wahrzeichen, Rituale, Haustiere und Würdenträger wieder. Nach einiger Zeit des Aufenthalts in Lhasa zeigte Chapman seinen Besuchern besonders gern Filmaufnahmen von ihnen selbst, was sich offensichtlich größter Beliebtheit erfreute. Eine große Zahl von Mönchen und Soldaten drängten sich in diese Vorführungen. Der Regent und andere hohe Beamte baten um private Vorführungen in ihren eigenen Häusern. Tsarong erhielt von seinem Sohn, der in Darjeeling studierte, den folgenden Brief:

»Gibt es Tonfilmvorführungen in Lhasa? Ich habe gehört, daß in Lhasa Tonfilme gezeigt werden, und daß man nicht mehr arbeitet, sondern jeden Abend ins Kino geht. Ich habe nichts weiter dazu zu sagen.«²²

Einige Tibeter drehten zu jener Zeit selber Filme. Bei mindestens einer Gelegenheit filmte Tsarong außerhalb Lhasas ein englisch-tibetisches Fußballspiel, und gelegentlich zeigte er britischen Besuchern seine eigenen 8mm-Filme.²³ Einige von Tsarong und Jigme Taring in den 40er Jahren in Tibet gedrehte

Filme sind in Privatsammlungen in den USA und Indien erhalten. Informanten, die diese Filme gesehen hatten, berichteten mir, daß diese Filme die gleichen Zeremonien, Tänze, usw. zeigten, wie die britischen Filme, die damals in Tibet vorgeführt wurden.

Die langfristigen Konsequenzen der britischen Filmparties in Lhasa sind nur schwer abzuschätzen. Chapman berichtet, daß auf einer ihrer letzten Vorführungen im Februar 1937 das Publikum gerade eine weitere Folge von Rin-Tin-Tin verlangen wollte, als

»dank eines - wie wir glaubten glücklichen - Zufalls der Projektor versagte, womit die Vorführung beendet war. Ganz abgesehen von früheren Gesandtschaften hatte diese Maschine seit unserer Ankunft in Lhasa bereits etwa 150.000 Fuß Filmmaterial projiziert, was ihnen unabsehbar viel Freude bereitet haben muß.«

Sowohl Gould als auch Chapman berichten, daß durch Filme alle kulturellen Schranken zu den Tibetern fielen. Chapman stellte dies in Zusammenhang mit den anderen interkulturellen Bemühungen der Gesandtschaft:

»Ihr großer Bedarf nach Ratschlägen in politischen Fragen, die weitgestreuten Bemühungen des Arztes, die Unterhaltung, die der Filmprojektor und die drahtlosen Lautsprecher ermöglichten, all dies hatte dazu beigetragen, die wenigen Schranken, die zwischen den Tibetern und uns bestanden, niederzureißen.«²⁴

In seinem offiziellen Report der Gesandtschaft schreibt Gould von den vorteilhaften Auswirkungen der Filmshows in Lhasa:

»Die Tibeter mögen nichts lieber, als sich selbst und ihre Bekannten in einem Rahmen oder auf der Leinwand zu sehen. Es gab zahllose Einladungen, Familien oder Klöster zu fotografieren, und Mönche bildeten unsere ausdauerndste Klientel. Ein hochgestellter Mönchsbeamter schlug vor, daß es in Lhasa auf großes Interesse stoßen würde, wenn man Filmaufnahmen der buddhistischen Pilgerorte in Burma, Indien und Ceylon anfertigen und in Lhasa zeigen würde.«²⁵

Anders gesagt war eine der Folgen der Filmparties in Lhasa, daß ein »hochgestellter Mönch« eine positive Rolle für das Kino in einer grenzüberschreitenden buddhistischen Welt sah. Er hoffte offensichtlich, den Rest der buddhistischen Welt so im Film zu sehen, wie er Lhasas Klöster und Zeremonien hatte sehen können. Dieser Mönch mag sogar das Kino als mögliches Medium für eine weltweite Verbreitung des Buddhismus betrachtet haben. Die »tanzenden Lamas« vom Everest aus den 20er Jahren waren vielleicht aus ähnlichen Motiven nach London gegangen. Diese Medien ermöglichten den Mönchen, ihre Botschaft in anderen Teilen der Welt zu verbreiten, so wie es buddhistische Mönche seit Jahrhunderten innerhalb Asiens getan hatten.

Die Art, wie die Tibeter auf Filme reagierten und diese verwendeten, sollte uns vor der Annahme bewahren, das Kino oder andere »westliche« Technologien ständen notwendigerweise in Konflikt mit dem Buddhismus oder der tibetischen Kultur, oder daß sie nur als Medien der Übertragung westlicher Darstellungen dienten. Und doch entwickelte der oben genannte »höhergestellte Mönch« seine Hoffnungen auf den Nutzen des Kinos auf der Basis *britischer* Filme über Tibet. Die britischen Filmparties brachten den Tibetern die Bilder von Tibet, die sie selbst sehen wollten. Die Kriterien, die die britischen Gesandtschaften für die Auswahl »für tibetisches Publikum geeigneter« Filme anwandten, sind nicht mehr rekonstruierbar, aber ihr Ursprung ist vielleicht deutlicher zu sehen: die interkulturelle Konsequenz des Zusammenspiels britischer Annahmen und tibetischer Erwartungen.

Ebenfalls bedeutsam sind die Bilder, die das tibetische wie das britische Publikum *nicht* zu sehen bekam. Sie sahen nie Darstellungen des Alltagslebens in Tibet, wie die aus dem Everest-Film, an denen die Tibeter so großen Anstoß genommen hatten. Selbst Szenen, die so wenig Anstoß erregen konnten, wie die Bilder tibetischer Bauern bei der Arbeit in F.M. Baileys Filmen, waren nicht mehr zu finden. Man betrachte nur eine in den 30er Jahren von Basil Gould oder vielleicht auch von Charles Bell aufgenommene Szene, die mit »Debatte der Lamas« überschrieben wurde: »Die Debatte der Lamas. Indische und tibetische Mönche. Der erstere bringt ein Buch, um sein Argument zu untermauern, gerät in größte Erregung, reißt seinem Gegner den Hut vom Kopf und verwickelt ihn in einen Ringkampf.« In einer anderen Darstellung einer ähnlichen Szene tragen zwei Lamas ihre Unstimmigkeiten einem Vermittler vor, der zugunsten des Lamas entscheidet, der sein Argument mit einem Buch untermauerte.²⁶ Die Anmerkungen belegen, daß diese Szene aus den dem britischen Publikum vorgeführten Kopien herausgeschnitten wurde.

Es ist unsicher, ob Tibeter jemals Filme buddhistischer Pilgerstätten aus anderen Ländern zu sehen bekamen. Sicher ist hingegen, daß die Briten die Filme, die sie den Tibetern zeigten, selbst als Propaganda auffaßten. Während der Jahre 1942 und 1943 sahen die Tibeter Nachrichten über die Kriegsbemühungen Indiens, über Churchills Besuch in Kanada und Island, *Victory in the Desert* sowie andere Kriegsberichte aller Art. 1943 empfahl ein Beamter des *India Office* einen Film namens *London, 1942* zur Aufführung in Afghanistan und Tibet, da dieser »den richtigen Eindruck britischer Macht und Entschlossenheit vermittelt.« Er glaubte auch, ein Film über »St. Paul's und seine religiöse Atmosphäre« sei für Tibet besonders geeignet. Eine andere britische Gesandtschaft in Tibet während des zweiten Weltkrieges schrieb:

»Zweifelloos kann das Kino in Dekyilingka zu unserer machtvollsten Propagandawaffe gemacht werden. In Abwandlung der Redewendung läßt sich sagen: »Gib mir die Filme und ich werde die Ergebnisse hervorbringen.«²⁷

Während des zweiten Weltkrieges fertigten nicht nur die Briten solche Filme an, und die Tibeter waren nicht das einzige beabsichtigte Publikum solcher

Propaganda. Die Nazis produzierten aus 1939 von Ernst Schäfer in Tibet gedrehtem Material einen Film namens *Geheimnis Tibet* (D 1942). Ein weiterer Film, *The OSS Mission to Tibet* (USA 1943) berichtet von einer amerikanischen diplomatischen Gesandtschaft, die mit Tibet über den Transport militärischer Hilfsgüter verhandeln sollte. Tibetbezogene Propaganda richtete sich auch an ein internationales Publikum. Nachdem Gould seine Filme über die Inthronisierung des Dalai Lama und über Bhutan im Jahre 1944 Beamten des Informations- und des Außenministeriums, sowie des *India Office* vorgeführt hatte, sagte einer von ihnen zu Gould: »Es würde den Amerikanern ausgesprochen gut tun, die Filme über Tibet zu sehen. Es sollte sie davon überzeugen, daß Tibet kein Teil Chinas ist.«²⁸

Seit etwa dem Ende der 40er Jahre gab es in Lhasa keine Filmshows mehr über Tibet, und in den frühen 50ern war das alles nur noch eine ferne Erinnerung. Die indische Vertretung in Tibet, die 1947 die britische Gesandtschaft ablöste, führte jedoch weiterhin indische und englische Filme vor. Heinrich Harrer, der nie zuvor einen Film gedreht hatte, erhielt vom Dalai Lama eine Kamera und den Auftrag, Aufnahmen vom Schlittschuhlaufen und von religiösen Zeremonien und Feierlichkeiten anzufertigen: »Als bekannt wurde, daß ich im Auftrag Seiner Heiligkeit fotografierte und filmte, wurde ich nirgendwo behindert.« Der Dalai Lama beauftragte Harrer auch mit dem Bau eines Kinosaals im *Norbulingka*, seinem Sommerpalast. Harrer eröffnete das Kino im Jahre 1950 mit einem Dokumentarfilm über die Kapitulation Japans, sowie mit seinem eigenen Tibetfilm. Der Dalai Lama, der im Winter geübt hatte, den Projektor zusammenzubauen, führte darauf einen eigenen Film mit Aufnahmen der Landschaft um Lhasa, der Gesamtaufnahme einer Handelskarawane und einer Nahaufnahme seines Kochs vor.²⁹ Das war eine der letzten Filmvorführungen in Lhasa vor der chinesischen Invasion, die im gleichen Jahr stattfand.

Das Vermächtnis dieser Dokumentarfilme aus Tibet zwischen den 20er und 50er Jahren ist zweideutig. Die Filme boten Ansichten Tibets, die den im Westen verbreiteten Mythen entgegenwirkten. So schrieb z.B. die *Times* in einer Besprechung von Goulds Filmen über Lhasa aus den Jahren 1936-1937:

»Die besondere Qualität des Films liegt in der, zwar etwas unzusammenhängenden, aber lebendigen und ausreichend umfassenden Darstellung des wahren Lebens in Lhasa. Die fröhlichen Bewohner der Stadt werden ohne großes Brimborium dargestellt, und alle, vom Bettler zum Minister, legen eine fast schon beschämende Realität an den Tag, die suggestiver ist als jede sensationelle Legende.

Man muß zugeben, daß der Potala und das große Kloster Drepung die architektonischen Träume eines kalifornischen Immobilienmaklers, wie sie in *Lost Horizon* zu sehen waren, eher noch übertreffen.«

Zwar konnten diese Filme Kritik an einigen Mythen über Tibet hervorrufen, andere Mythen jedoch wurden durch sie noch verstärkt. In der gleichen Besprechung der *Times* wurde angenommen, Goulds Filme gäben dem Publi-

kum »einen authentischen Einblick in das, was einem Märchenland auf dieser Welt am nächsten kommt.«³⁰ Chapmans Filme der »Teufelstänze« aus dem Jahre 1936 dürften dem westlichen Publikum auch nicht wesentlich anders erschienen sein, als die Everest-Filme und die »tanzenden Lamas« der 20er Jahre.

Wurde der »tibetische Horizont« dieser Filme doch nur zu einem anderen »Verlorenen Horizont«? Tibet wird hier nicht als Shangri-La dargestellt, wie in Hiltons *Der verlorene Horizont*. Das ist nicht weiter überraschend, denn je mehr man von Tibet wußte, um so mehr wurde Shangri-La zu einer nicht ortsgebundenen Utopie.³¹ In dem Ausmaß jedoch, in dem die Dokumentarfilme in der Anonymität der Archive verschwanden, ging auch dieser »tibetische Horizont« während der vergangenen 50 Jahre verloren. Als Lowell Thomas, Sr. und sein Sohn, Lowell Thomas, Jr. ihren Film *Out of This World: A Journey in Forbidden Tibet* (USA 1952), einen Bericht über ihre Reise durch Tibet in den späten 40er Jahren, veröffentlichten, fügten sie einen nach der chinesischen Invasion des Jahres 1950 verfaßten Kommentar hinzu. Als Mitte der 50er Jahre Heinrich Harrers *Sieben Jahre in Tibet* verfilmt wurde, wurde in mehreren Besprechungen voller Bedauern darauf hingewiesen, daß die Produzenten Harrers Dokumentaraufnahmen kaum verwendet hätten, sondern seine Abenteuer vollständig im Studio und an indischen Drehorten rekonstruiert hätten.³²

Es ist tatsächlich bemerkenswert, daß selbst heute die meisten Tibetfilme der 20er bis 50er Jahre nicht einsehbar sind, da das Interesse an ihnen zu gering ist, daß sich die Anfertigung von Ansichtskopien lohnen würde.³³ Einige dieser Filme zeigen vielleicht Szenen aus dem Alltagsleben in Tibet, die sich nicht mit dem von Briten und Tibetern in den 30er Jahren entwickelten Tibetbild vertragen. Die einsehbaren Filme konzentrieren sich vor allem auf buddhistische Rituale und die Zeremonien des Jahreslaufs in Lhasa. Die Kontroverse über zeitgenössische Darstellungen des tibetischen Lebens wie *Der Pferdedieb* (China 1986) oder die chinesischen Versuche, während der Weltfrauenkonferenz in Beijing tibetische Videos zu beschlagnahmen, beweisen, daß die Darstellung Tibets im Film sowohl innerhalb wie außerhalb Tibets ein heiß umkämpftes Thema geblieben ist.³⁴

Zuguterletzt bleibt die Frage nach dem gegenwärtigen Nutzen dieser umfangreichen Dokumentarfilmarchive. Die Versuchung ist groß, aus diesen Filmen das »wahre« Tibet vor der Besetzung durch China in den 50er Jahren zu rekonstruieren. Wenn man Tibet vor 1950 sehen will, muß man mit wenigen Ausnahmen auf Filme britischer Diplomaten und einer kleinen Zahl anderer westlicher Tibetreisender zurückgreifen. Was aber stellen diese Filme wirklich dar? Zeigen sie westliche Fantasien oder das »wirkliche« Tibet? Ich denke, sie sind weder das eine, noch das andere, sondern eine Verbindung von beidem. Man könnte sie als Beispiele für eine interkulturelle Konstruktion Tibets betrachten, die gemeinsam von Europäern und Tibetern geschaffen wurde. Jeglicher Versuch, die Dokumentarfilme zur Entdeckung eines »authentischen« Tibet zu nutzen, der diesen Dialog zwischen Europäern und Tibetern nicht miteinbezieht, wäre zum Scheitern verurteilt. Diese Filme stellen nicht einen

»Verlorenen Horizont« dar, sondern eine Reihe von Reflektionen sich gegenseitig widerspiegelnder britischer und tibetischer Bilder auf Zelluloid. Der »tibetische Horizont« dieser Dokumentarfilme ist buchstäblich das Ergebnis eines doppelten Blicks.

Appendix: Das Kino in Lhasa, 1936

[4. Dezember 1936:] »Der Yabshi Kung kam mit seiner Frau und seiner großen Familie zum Dinner. Diese von Filmvorführungen umrahmten Dinnerparties sind jetzt ein wichtiger Bestandteil unseres Lebens hier.

Die heutige Party war typisch:

Unsere Gäste, die wir für sechs Uhr eingeladen hatten, kamen eine Stunde früher. Gould und Richardson entwarfen Telegramme, Nepean und Dagg waren mit dem Funkgerät beschäftigt, Chapman schnitt an einem Film und unser einziges Wohnzimmer zierten unzählige Filmausschnitte.

Norbhu gelang es jedoch, die Stellung zu halten, bis wir fertig waren. Die ganze Truppe bestand aus dem Herzog, einem schlanken und sehr kurzsichtigen, aber charmanten alten Aristokraten in den langen, gelben Seidengewändern eines Shape, dessen Gemahlin, einer schüchternen, eher rosigen Frau, die ihr Haar über eine korallenbesetzte, dreieckige Krone drapiert hatte und gewaltige Türkisohrringe, einen Amulettbehälter, sowie eine braun und rot gestreifte Schürze über einem exquisiten Gewand aus chinesischer Seide mit Drachencmustern trug, dazu etlichen erwachsenen Söhnen und Töchtern, wobei einer der ersteren ein besonderer Liebling des Regenten ist, und schließlich noch vier kleinen Kindern. Nach den Drinks - die Tibeter trinken, eher zögernd, Cinzano oder Limonade - gingen wir zum ersten Teil der Vorführung nach unten. Hier zeigte sich, daß etwas Ungewöhnliches im Busch war. Es wurde klar, daß Norbhu drei oder vier Mönche aus dem Potala von der geplanten Filmvorführung erzählt und sie dazu eingeladen hatte. Aber etwa dreißig Mönche und dazu noch ungefähr die gleiche Anzahl Soldaten hatten den Raum »gestürmt«. Einige der Mönche hatten sich bereits auf den für unsere Gäste vorgesehenen Sesseln niedergelassen, und die ganze Menge blockierte jeden Zugang. Sobald alle Mönche auf dem Boden plaziert worden waren und unsere Gäste, etwas zusammengedrängt, ihren Platz eingenommen hatten, begannen wir. Zu Beginn zeigten wir etwas ihnen Bekanntes (einige hatten nie zuvor einen Film gesehen), nämlich einen von uns gedrehten Film über den Potala und den Markt von Lhasa. Darauf folgte Rin-Tin-Tin in The Night Cry. Dieser Film war in Lhasa ein gewaltiger Erfolg. Er ist einfach, bewegend, handelt von einem ihnen geläufigen Thema, und springt auch nicht ständig von einem Thema zum anderen, wie dies in modernen Filmen oftmals der Fall ist. Gegen Ende der fünften Rolle weinten die Frauen an den Schultern ihrer Nachbarinnen und baten Rin-Tin-Tin, dem Bösewicht doch in die Nase zu beißen. Nach einem Charlie Chaplin zur Aufmunterung gingen wir nach oben zum Dinner, und die uneingeladenen Mönche wurden hinausbefördert.

Um beim Dinner den kleinen Raum voll auszunutzen, saßen wir mit dem Rücken an die Wände gelehnt auf dicken tibetischen Kissen, während eine Reihe von Vorspeisen auf den üblichen, niedrigen tibetischen Tischen serviert wurden. Unsere Gäste kamen mit fremdländischen Speisen weniger gut zurande als wir selbst, aber als Gould mit einem Armvoll Feuerwerkskörpern erschien, verbesserte sich die Stimmung in der Gesellschaft, und wir sahen voller Erstaunen ein vierjähriges Mädchen furchtlos mit einer Rakete in der Hand, während ihr sechsjähriger Bruder, dem man gesagt hatte, er solle sich genau wie sein Vater verhalten, mit offensichtlicher Begeisterung eine Zigarette rauchte.

Um acht Uhr gingen wir mit Papierhüten auf dem Kopf wieder nach unten, um die Filmvorführung fortzusetzen. Farbfilme über Tibet, mehr von Charlie Chaplin, die Hendon-Flugschau von 1929, Farbfilme von Sikkim, noch mehr Rollen über Tibet, und was sollte als letztes gezeigt werden? Nach kurzer Beratung wurde ein weiterer Chaplin vorgeschlagen. So endete die Party gegen 11 Uhr und nach einem letzten Drink bestiegen unsere Gäste ihre Ponies und ritten durch die klare tibetische Nacht nach Hause.«

Quelle: »Lhasa Mission 1936, Diary of Events,« 4. Dezember 1936, L/P&S/12/4193, British Library, Oriental and India Office Collections, London.

ANMERKUNGEN

1. Der Dank des Autors gilt dem National Endowment for the Humanities für ein Stipendium, das die Anfertigung dieses Aufsatzes ermöglichte, der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland für ihre Gastfreundschaft, sowie den Teilnehmern des Symposiums »Mythos Tibet« für ihre hilfreichen Kommentare.
2. Chapman 1937.
3. Scofield 1993, eine Arbeit, die selbst durch ein Filmfestival angeregt wurde, bietet einen äußerst nützlichen Überblick über Tibetfilme und deren Typologie. Zu anderen Filmfestivals siehe Harris 1992: 19; Emmons & Roy 1992/93: 70-72; Farrell 1993: 29-30.
4. Siehe die Ansichtskopien der Filme *Climbing Mount Everest* (1922) und *The Epic of Everest* (1924) beim National Film and Television Archive, British Film Institute, London (im folgenden NFTVA). Für weitere Untersuchungen siehe Hansen 1996, sowie MacDonald 1973. Relevant sind hier auch Heider 1976; Nichols 1991; Jordan 1992; Crawford & Turton 1992; Loizos 1993; Renov 1993; Rabinowitz 1994; sowie Devereaux & Hillman 1995.
5. Bailey an Hinks, 18.11.1924; Unsworth 1991: 150; EE 24/2, Royal Geographical Society Archives (im folgenden RGS); L/P&S10/778, Library, Oriental and India Office Collections, London (im folgenden OIOC). Siehe auch Almond 1988; Lopez 1995; Lopez 1996.
6. Tibetischer Premierminister an Bailey, 12.4.1925; L/P&S10/778, OIOC; EE 27/6/13, RGS; Unsworth 1991: 151f.; Weir an Hinks, 26.7.1931: EE 44/5, RGS.
7. Siehe Hansen 1996. Zu dem angeblichen Putschversuch Laden Las im Jahre 1924 siehe McKay (im Druck); allgemein zu dieser Zeit vgl. Goldstein 1989, sowie Lamb 1989.
8. Siehe die abgelehnten Anträge auf Filmgenehmigungen in Tibet durch Lt.-Col. V.A. Haddick, 1930-31: L/P&S/12/4240; Mrs. Edwin Montagu, 1933: L/P&S/12/4271; sowie André Guibaut, 1935-37: L/P&S/12/4307, OIOC. William Montgomery McGovern's Film seiner Tibetreise im Jahre 1922, der unter den Titeln *Mysterious Tibet* oder *To Lhasa in Disguise* (GB 1924) gezeigt wurde, ist mittlerweile verschollen. Siehe *Nation and Athenaeum*, 12.1.1924, sowie Low 1971: 288.
9. Siehe *Tibet, c.1928*, NFTVA. Dies ist der einzige von Baileys Filmen, von dem eine Ansichtskopie vorliegt. Die Filme, die Charles Bell während der Tibetreisen nach seiner Pensionierung anfertigte, können im NFTVA noch nicht eingesehen werden. Weirs Filme befinden sich weiterhin in Privatbesitz. Williamsons Filme liegen im *Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology*, wo allerdings keine Ansichtskopien vorhanden sind. Kurze Angaben auf den Kästen der Filmrollen lassen vermuten, daß das Material von Williamsons Filmen dem von Goulds Aufnahmen ähnelt. Im *Liverpool Museum* gibt es ebenfalls einige Tibetfilme, aber laut Christina Baird, der Kuratorin der Asiensammlung, gibt es keine Liste dazu. Vgl. auch den Anhang über »British Photographs and Films of Bhutan, 1864-1949« in Aris 1994: 148-153.
10. Siehe *Tibet: Land of Isolation* (USA 1934), Ansichtskopie im NFTVA.
11. Da die Anfertigung von Filmen nicht zu Chapmans offiziellen, ihm vom *India Office* angetragenen Aufgaben gehörte, scheint Gould ihm diese Verantwortung von sich aus übertragen zu haben. Gould hat Chapman wohl mit von ihm selbst in London gekauften Kameras ausgerüstet (siehe Gould 1957: 200; Chapman 1938b: 262-266).
12. Williamson 1987: 206; vgl. auch Williams 1987: 72, 104, 117f. Für einen Bericht über Diavorführungen siehe White 1909, und für eine noch frühere tibetische Darstellung eines Guckkastens in Calcutta siehe Aris 1995: 57. Vgl. weiterhin Bell 1928: 263. Bailey führte einen Film über die Eröffnung des Parlamentes durch den König vor (Lhasa Diary, 30.7.1924, Mss Eur.F. 157/214).
13. Gould 1957: 192.
14. Gould 1957: 206.
15. »Einige von Gould in Kenia aufgenommene [Filme] waren sehr gut und einheimische Betrachter waren begeistert von ihnen« (Lhasa Mission 1936, Diary of Events, 26.6.1936; L/P&S/12/4193, OIOC). Chapman führte auch einen Film vor, den er in Grönland aufgenommen hatte (Chapman 1938a: 250). Für die gleiche Diskussion an anderen Enden der Welt vgl. z.B. Orr 1931: 238-244, 301-306, sowie Mackenzie 1986: 68-95.
16. Chapman 1938a: 247. Zum Betreten von Gyantse siehe Lhasa Diary, 12.8.1936: L/P&S/12/4193, OIOC.
17. Chapman 1937: 124; Chapman 1938a: 274; Lhasa Diary, 24.12.1936: L/P&S/12/4193, OIOC.
18. Zu Goulds Kommentaren über die Inthronisation siehe die Tonbandabschrift »Tape recording

- by Sir Basil Gould at a viewing held at the British Film Institute on Wednesday, 10th February, 1954, of his films featuring visits to Lhasa in 1936 and 1940, and to Bhutan in 1940«, Related Material 1147, British Film Institute Library, London. Über die Zahl der Filme siehe Chapman 1938a: 245f., sowie Chapman 1937: 122.
19. Zu Chapman siehe Sir Basil Gould Collection, Reel 1, (Lhasa 1936); die anderen Rollen dieser Sammlung enthalten Goulds Filme aus den 40'er Jahren (siehe NFTVA Ansichtskopien). Das *Pitt Rivers Museum* in Oxford besitzt einige von Spencer Chapman gedrehte Filme. Marina de Alarcón, Assistentin des Kurators des Museums, berichtet, daß sich das ohnehin nur sehr spärliche Tibet-bezogene Material auf diesen Filmen zudem in sehr schlechtem Zustand befinde.
 20. Barker 1975: 132; siehe auch Chapman 1938a: 246.
 21. Lhasa Mission Diary, 4.12.1936: L/P&S/12/4193, OIOC; vgl. Chapman 1938a: 247-252. Zu anderen Filmabenden siehe 7., 11., 15., 21. und 29.12.1936, sowie 1., 12., 25. und 30.1.1937. Zu einer Einschätzung der Beliebtheit Charlie Chaplins siehe Chapman 1937: 125, sowie Gould 1957: 207.
 22. Lhasa Diary, 27.11.1936: L/P&S/12/4193, OIOC; sowie Chapman 1938a: 252.
 23. Lhasa Diary, 14.9.1936, 17.11.1936: L/P&S/12/4193, OIOC.
 24. Lhasa Diary, 5.2.1937: L/P&S/12/4193 gibt die Zahl 1.50.000 wieder, was als 1.500.000 oder als 150.000 gelesen werden könnte, wobei die letztere Zahl die wahrscheinlichere ist. Siehe Chapman 1938a: 252.
 25. Basil Gould, Report on the Lhasa Mission, 30.4.1937: L/P&S/12/4197, OIOC.
 26. Siehe die Beschreibungen von Rolle 6 und Farbfilm »(3). 100« in den mit Anmerkungen versehenen Unterlagen zu den Tibetfilmen. Diese sind zwar gemeinsam mit Basil Goulds Notizen archiviert, sind aber höchstwahrscheinlich Charles Bells Notizen zu seinen Filmen. Die meisten Anmerkungen sind Kürzungsvorschläge. Siehe Related Material 1147, British Film Institute Library, London.
 27. Zu Filmrollen mit Kriegsnachrichten siehe Lhasa Diaries, 20.9.1942, 9.5.1943 und 13.6.1943; zu »St. Paul's« siehe Rolfe an Todd, Film Section, British Council, [1943]; zu »gib mir die Filme« siehe Lhasa Diary, 20.9.1942: alle in L/P&S/12/4605, OIOC. Die britischen Gesandtschaften wohnten in *Dekyilingka* außerhalb Lhasas, wo sie auch ihre Filme vorführten.
 28. R. Peel an Gould, 30.8.1944: L/P&S/12/4180, OIOC. *Geheimnis Tibet*, manchmal auch *Enigma of Tibet* oder *Secret of Tibet* genannt, war für Heinrich Himmler produziert worden. Der Film *OSS Mission to Tibet* wird gelegentlich als *Inside Tibet* katalogisiert. Siehe Motion Picture, Sound and Video Branch, National Archives, College Park, Maryland.
 29. Harrer 1953: 231, 246, 248-251. Die Filme, die Harrer dem Dalai Lama vorführte, hatte er von den britischen und später den indischen Gesandtschaften erhalten (Hugh Richardson, mündliche Information).
 30. »Colour Film of Tibet. Mr. B.J. Gould's Journey«, *Times*, 20.7.1937. Siehe auch »Devil Dances in Tibet. A Film in Colour«, *Times*, 27.11.1937.
 31. Siehe Bishop 1989.
 32. Das NFTVA hat derzeit nur eine Liste der Einstellungen und leider keine Ansichtskopie von *Out of this World*. Zu Kritiken der Filmversion von *Sieben Jahre in Tibet* siehe z.B. *Monthly Film Bulletin*, 24 (1957): 107.
 33. Das NFTVA besitzt etliche Rollen von in Tibet von F.M. Bailey, Charles Bell, James Guthrie und George Sherriff gedrehten Filmen, allerdings liegt nur von einem von Baileys Filmen eine Ansichtskopie vor.
 34. Siehe die kurze Besprechung von *Der Pferdedieb* in Scofield 1993: 109ff., sowie Poole 1995.

*Herausgegeben von der Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland in Zusammenarbeit mit
Thierry Dodin und Heinz Räther*

MYTHOS TIBET

Wahrnehmungen, Projektionen, Phantasien

DUMONT