

Magisterarbeit

Titel der Diplomarbeit

Der dänisch-deutsch-schwedische Schauspieler
Max Hansen: Eine interkulturelle Persönlichkeit

Verfasserin

Sabine Maria Kauer

Angestrebter Titel

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Thalgau, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 394 394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Skandinavistik

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Sven H. Rossel

Für meine Eltern

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei Herrn Professor Dr. Sven H. Rossel, Vorstand des Instituts für Skandinavistik an der Universität Wien, bedanken, der mich stets bei meiner Diplomarbeit unterstützt hat.

Ebenso möchte ich allen, die mich im Laufe meiner Diplomarbeit mit Informationen versorgt und unterstützt haben, danken.

Mein besonderer Dank gilt Frau Eva Reinhardt, die mir sehr persönliche Detailangaben und Einblicke in das Leben ihres Vaters Max Hansen gewährt hat.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1.1. Interkulturalität	11
1.2. Transkulturalität	13
2. Biographie	15
2.1. Die Stationen der Kindheit und die alles überstrahlende Mutter.....	15
2.1.1. Schulkind in München.....	15
2.1.2. Als „Kleiner Caruso“ unterwegs in Europa.....	20
2.1.3. Als Jugendlicher in Russland	22
2.1.4. Als junger Mann in Skandinavien	23
3. Die 1920er Jahre.....	28
3.1. Die politische Situation zu Beginn der 1920er Jahre	28
3.1.1. <i>Gräfin Mariza</i> - der Aufstieg in Wien.....	29
3.1.3. <i>Das Kabarett der Komiker</i> in Berlin.....	33
3.2. Ende der 1920er Jahre	36
3.2.1. Der Stummfilm	36
3.2.2. Die Schallplatte	37
3.2.3. Parodie auf Hitler.....	38
4. Die 1930er Jahre.....	41
4.1. Beginn der 1930er Jahre	41
4.1.1. <i>Das Weiße Rössl</i>	41
4.1.2. <i>Schöne Helena</i>	45
4.1.3. Die ersten Tonfilme	47
4.1.4. Flucht aus Deutschland.....	50
4.2. Mitte der 1930er Jahre	54
4.2.1. Gastspiele in Skandinavien.....	54
4.2.2. Lizzy Waldmüller	57
4.3. Ende der 1930er Jahre	58
4.3.1. <i>Theater an der Wien</i> und <i>Axel an der Himmelstür</i>	58
4.3.2. <i>Bei Kerzenlicht</i> und <i>Herzen im Schnee</i>	60
4.3.2. Zurück in Skandinavien.....	62
5. Die 1940er Jahre.....	65
5.1. Anfang der 1940er Jahre.....	65
5.1.1. Heirat und Flucht aus Dänemark	65
5.1.2. Der gekaufte Vater.....	66
5.2. <i>Wienerbarnet</i>	69
5.2.1. Inhalt.....	69

5.2.2. Analyse.....	71
5.2.3. Max Hansen und die Verbindung zum <i>Wienerbarnet</i>	75
5.3. Interkulturalitätsmerkmale	75
5.3.1. Die Sphärenbildung und die erlebten Kulturbrüche.....	75
5.3.2. Max Hansens sprachliche Identitäten.....	78
5.3.3. Individuelle Identitäten	80
5.3.4. Transkulturalität	82
5.4. Deutsche Filmprojekte	85
5.5. Schwedische Projekte.....	87
6. Die 1950er und 1960er Jahre	91
6.1. Von Beginn bis Mitte der 1950er Jahre	91
6.2. Von Mitte bis Ende der 1950er Jahre.....	96
6.3. Die 1960er Jahre.....	98
6.3.1. Die Spielzeit 1960-61	98
6.4. Der Tod von Max Hansen	99
7. Konklusion	101
8. Literaturverzeichnis.....	103
9. Anhang	110
10. Zusammenfassungen	123
10.1. Sammenfatning.....	123
10.2. Zusammenfassung	126
11. Lebenslauf	132

Vorwort

In der Arbeit *Der dänisch-deutsch-schwedische Schauspieler und Sänger Max Hansen: Eine interkulturelle Persönlichkeit* soll eine möglichst lückenlose Biographie des Künstlers Max Hansen erstellt werden. Weiters wird untersucht ob er an Hand seines Lebenslaufes, eine interkulturelle oder transkulturelle Persönlichkeit war. Die Biographie wird deshalb erstellt, da es bis jetzt noch keine Biographie gibt, die ausschließlich das Leben des Schauspielers und Sängers Max Hansen behandelt.

Im ersten Kapitel wird eine Einführung in das Thema Inter- und Transkulturalität gegeben um die Merkmale zu definieren, die im späteren Kapitel zur Feststellung der Interkulturalität oder der Transkulturalität dienen. Die Theorie der Interkulturalität wird der von Wolfgang Welsch aufgestellten These von der Transkulturalität gegenübergestellt.

Das nächste Kapitel soll die Kinder- und Jugendjahre von Max Hansen beleuchten. Das Ziel ist, den genauen Werdegang des jungen Künstlers während der Zeit vor dem ersten Weltkrieg zu beleuchten. Im dritten Kapitel soll die Karriere von Max Hansen in Wien der 1920er Jahren näher erläutert werden. Es wird versucht den Aufstieg durch den Stummfilm und die Gründung des *Kabarets der Komiker* sowie den Erfolg mit Hilfe der Schallplattenindustrie darzulegen. An Hand der beiden Lieder *Warn Sie schon mal in mich verliebt?* und *Rote Rosen* soll der Ernst der Lage in den späten 1920ern und die Auswirkungen auf Max Hansen nach der Machtübernahme durch Adolf Hitler, zu Beginn der 1930er Jahre, zu verdeutlichen. Im vierten Kapitel werden die unzähligen Erfolge im Bereich der Operette im Vordergrund stehen. Der Inhalt sowie die Charaktere und Darsteller der Operette *Im Weißen Rössl*, inszeniert von Eric Charell, Max Reinhardts Version der *Schönen Helena* und mehrere Operetten von Ralph Benatzky, wie z.B.: *Das bezaubernde Fräulein* oder *Axel an der Himmelstür* werden vorgestellt. Außerdem wird die Frage nach der angeblichen Ehe von Lizzy Waldmüller und Max Hansen geklärt werden.

Im anschließenden Kapitel wird die Frage der Interkulturalität, beziehungsweise der Transkulturalität, an Hand der Biographie gestellt werden. Im Film *Wienerbarnet* (Das Wienerkind) von Arne Weel soll die Verbindung zwischen der interkulturellen Filmfigur Fritz Hertzgruber und dem Schauspieler Max Hansen hergestellt werden. Durch die Analyse seiner sprachlichen und individuellen Identitäten als auch die erlebten Kulturbrüche, soll ermittelt werden ob Max Hansen wirklich eine interkulturelle oder transkulturelle Persönlichkeit war oder ob er beiden Kategorien angehört. In der Biographie wird der Werdegang des Künstlers in den 1930er Jahren in Deutschland, Österreich und

Skandinavien näher beschrieben. Die Auswirkungen der Nazi Herrschaft und die Flucht von Max Hansen zuerst nach Österreich und später nach Skandinavien soll in Zusammenhang mit einem Kulturbruch gestellt werden. Weiters wird die Position des Schauspielers zum Dritten Reich erfasst und interpretiert werden. Die privaten Ereignisse im Leben von Max Hansen werden im fünften Kapitel untersucht. Das Ziel im sechsten Kapitel ist, die letzten elf Jahre seines Lebens zu erschließen und die Biographie mit verschiedenen Nekrologen aus dem deutschen als auch dem skandinavischen Sprachraum abzuschließen um zu zeigen, welche Position Max Hansen in den einzelnen Ländern im Theater- und Operettenbereich eingenommen hat.

Das Ziel der Arbeit soll sein, die interkulturellen beziehungsweise die transkulturellen Merkmale an Hand der erstellten Biographie von Max Hansen aufzuzeigen und ihn einer oder sogar beiden Kategorien zuzuordnen.

1. Kulturelle Betrachtungen

1.1. Interkulturalität

Durch die Zusammenarbeit von Max Hansen mit Menschen aus unterschiedlichen kulturellen Gesellschaften und Nationen, die durch seine Bühnen-, Theater- und Filmauftritte zu Stande kamen, musste er sich mit verschiedenen Kulturen arrangieren. Seine Erfolge wären in ganz Europa nicht so groß gewesen, hätte er eben nicht mit anderen Kulturen kooperiert. War es das Erkennen des Anderen oder das Talent in seiner künstlerischen Darstellung eine Verbindung mit den anderen Kulturen herzustellen, das sein Leben lang für einen immensen Erfolg sorgte.

Das Konzept der Interkulturalität spielt in Max Hansens Leben eine wichtige Rolle. Um den Begriff Interkulturalität zu klären, müssen zuerst die Begriffe der Kultur und des Dazwischenseins definiert werden, da Kultur Folge und Voraussetzung von Interkulturalität ist.¹ Es ist ein Bedürfnis des Menschen, sich zu definieren, deshalb muss auch eine gewisse Abgrenzung von anderen stattfinden.

Die ersten Kulturkonzepte stammten aus der Antike. Doch erst im 18. Jahrhundert gelang es Johann Gottfried Herder eine Definition von Kultur, von Nationen und Völkern aufzustellen, die die Wissenschaft nachhaltig beeinflusste und die Rezeption fand. Seine Kriterien an eine Kultur waren: Homogenität, ethnische Konsolidation und interkulturelle Abgrenzung,² die er in dem Werk *Ideen zu einer Geschichte der Philosophie der Menschheit* postulierte. Herder sah jede Kultur als abgeschlossene Sphäre, die mit einem speziellen territorialen und linguistischen Gebiet korrespondieren würde. Durch die rigorose Abgrenzung von anderen Kulturen war die Gefahr der Tendenz zum Rassismus groß. Die Vertreter des Konzeptes der Interkulturalität reagierten auf Herders These, indem Kulturen stetig als Inseln wahrgenommen werden, die aber miteinander in Kontakt treten und in den Grenzbereichen miteinander kollidieren. Die von Herder konzipierte Überlegenheit einer Kultur gegenüber einer anderen wurde Anhängern der Interkulturalitätstheorie verworfen. Nun ist die gegenseitige Akzeptanz und Verständigung in den Vordergrund gerückt. Der russische Kultursemiotiker Jurij Lotman definierte die Grenze, das Dazwischensein als ambivalenten Ort der Begegnung. Dieser hätte eine trennende und gleichzeitig eine

¹ Vgl: Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (Hrg): Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv. Tübingen. Gunter Narr Verlag. 1999. (= Literatur und Anthropologie. Sonderforschungsbereich 511. Band 6.)

² Vgl: Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Culture's Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. London. Sage Publications Ltd. 1999. S. 194-195.

verbindende Funktion. Die Grenze ist laut seiner Definition zweisprachig und Ort der Übersetzung, was bedeutet, dass die Grenze das Dazwischen ist, in dem zwei oder mehrere abgegrenzte Räume aufeinander treffen.³ Der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin trat in seiner aufgestellten Hybridisierungstheorie, die er zum ersten Mal in seiner Studie *Probleme der Poetik Dostoevskijs* aufzeigte, von der Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer Äußerung ein, die als Möglichkeit für die kulturelle Differenzierung diente. Diese Theorie stieß bei Lotman auf Widerstand. Er griff die Theorie der Hybridisierung auf und erklärte, dass sich in der Hybride Zentrum und Peripherie treffen würden und dadurch eine gleichwertige, dialoge Situation entstehen würde.

Nun kann man die Versuche interkulturell wirksam zu sein durch verschiedene Medien sichtbar werden lassen: Literatur, Film oder Theater. Vorrangig soll der Film *Wienerbarnet*, sowie die von mir erstellte Biographie von Max Hansen die kulturübergreifenden Merkmale in seinem künstlerischen Schaffen aufzeigen. Die Merkmale der interkulturellen Betrachtung werden sprachliche Elemente und kulturelle Brüche sein. Da Sprache im Allgemeinen immer ein Ausdruck von sozialer Identität ist, wird sie bei der Betrachtung auch eine Rolle spielen. Bei mehrsprachigen Sprechern weist Sprachgebrauch auf deren kulturelle Identität hin. Sprachliche Varietäten, oder ein unbeabsichtigter, beziehungsweise ein absichtlicher Akzent sind Zeichen einer interkulturellen Persönlichkeit. Durch einen bilingualen Sprachgebrauch können eindeutige interkulturelle Identitätsmerkmale festgestellt werden.⁴

Das Ziel der Analyse ist es herauszufinden, welche Sprache letztendlich Max Hansens sprachliche Identität war. Die Frage, ob es überhaupt eine eindeutige sprachliche und kulturelle Identität gab und wenn ja, wie sich diese im Rahmen seiner interkulturellen Biographie manifestierte, soll geklärt werden. Um die kulturellen Differenzen herauszustreichen und zu identifizieren wird versucht werden die individuell erlebten Kulturbrüche von Max Hansen herauszufiltern und an Hand der Entfremdungen von der jeweiligen Kultur sollen die Unterschiede festgemacht werden, die in diesem Fall die deutsche von den skandinavischen Kulturen trennt. Ein Kulturbruch ist „eine Art Krise, d.h. (...) eine mehr oder weniger starke Erschütterung seiner Wirklichkeit. (...) Vertraute Fixpunkte [geraten] ins Wanken, die bisherigen Informationskanäle [werden] verschüttet“⁵

³ Vgl. Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (Hrg): Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv. S. 12.

⁴ Vgl: Lüdi, Georges: Eine mehrsprachige europäische Biographie. IN: Franceschini, Rita (Hrg): Biographien und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis. Tübingen. Stauffenburg Verlag. 2001. S. 127-131.

⁵ Ebenda. S. 131.

und „viele seiner Erfahrungen [kann man] keinen Sinn mehr zuordnen.“⁶ Die Konfrontation mit dem Verständnis der bis dahin eigenen Identität ist daher zwangsläufig. Diese Brüche und der Versuch einer Klärung von Max Hansens individueller und sprachlicher Identität, sollen in seinem Lebenslauf und an Hand des Filmes *Wienerbarnet* aufgezeigt werden. Die Polarisierung der einzelnen Kulturen ist das Hauptmerkmal der Interkulturalitätstheorie, die auf die Biographie von Max Hansen angewendet wird. Ziel ist es festzustellen, ob man wirklich eine klare Trennung von den kulturell verschiedenen Nationen erkennen kann, die sein Leben bestimmten und er sich zwar in einer fremden Kultur weiterentwickelte und deren kulturelle Merkmale annahm, oder ob es auch ein übergreifendes Phänomen gibt, das allen Kulturen gleich ist und sie somit verbindet.

1.2. Transkulturalität

Durch die fortschreitende Globalisierung und dem unaufhaltsamen Gesellschaftswandel muss auch der Begriff der Interkulturalität neu überdacht werden. Die Inselbildung und die Definition des Eigenen durch Abgrenzung vom Anderen ließ Wolfgang Welsch die Theorie der Transkulturalität aufstellen. Die Kritik an dem Modell der Interkulturalität ist, dass die so genannte „Kugelbildung“ von Kulturen kein Übergreifen oder Ineinandergreifen von Eigenem und Fremdem, sondern die Abschottung der beiden beinhaltet. Dieses Denken gilt es in der Transkulturalität zu überwinden: „What is called today is a departure from this concept and to think of cultures beyond the contraposition of ownness and foreignness – “beyond both the heterogeneous and the own”, as Adorno once put it.”⁷ Die heutige Distanzierung vom Herderschen Konzeptes ist die einzige Lösung um nicht in Polarisierung und daraus entstehendem Rassismus zu enden. Der Philosoph Wolfgang Welsch fordert ein übergeordnetes, transkulturelles Denken. Das Eigene und das Fremde wären nicht länger abgegrenzt sondern die Grenzen wären vermisch. Die kulturelle Hybridisierung, die durch Vernetzung zu Stande kommt, soll sichtbar gemacht werden.

Um diesen Forderungen gerecht zu werden hat Welsch das Prinzip der Transkulturalität eingeführt. Transkulturalität ist eine Konsequenz der inneren Differenzierung und Komplexität der modernen Kulturen:

⁶ Lüdi, Georges: Eine mehrsprachige europäische Biographie. IN: Franceschini, Rita (Hrg): Biographien und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis. Tübingen. Stauffenburg Verlag. 2001. S. 131.

⁷ Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. S. 195-196.

Unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit. Sie haben vielmehr eine neuartige Form angenommen, die ich als transkulturell bezeichne, weil sie durch die traditionellen Kulturgrenzen wie selbstverständlich hindurchgeht. Die kulturellen Verhältnisse sind heute weiterhin durch Mischungen und Durchdringungen gekennzeichnet.⁸

Durch die Vernetzung, der weltweiten wirtschaftlichen Zusammenarbeit von Kulturen, Nationen, Individuen muss die Idee der separaten Insel aufgegeben werden. Ebenso sind die modernen Kulturen von Hybridisierung geprägt, die durch Vernetzung mit Hilfe von verschiedensten Medien miteinander in Kontakt treten können. Dabei werden die Gemeinsamkeiten der Kulturen hervorgehoben, was Ziel der Transkulturalität ist. Durch die weltweite Vernetzung, durch Zusammenarbeit und Information ist nichts mehr wirklich fremd: „Today in a culture’s internal relations (...) there exists as much foreignness as in its external relations with other cultures.”⁹ Nicht der Vergleich, oder die Abgrenzung von Kulturen, sondern die Interaktion der verschiedenen Kulturen miteinander ist das Ziel sowohl der Interkulturalität als auch der Transkulturalität. Wobei zweitens die Überlagerung von Kulturen beinhaltet, was bei der Interkulturalität nicht diskutiert wird.¹⁰ Die modernen Gesellschaften sind in sich multikulturell, indem sie unterschiedliche Lebensformen in sich vereinigen, die miteinander agieren. Durch diese Zusammenarbeit über die Sphären, die Grenzen der kulturellen Inseln hinaus, entsteht Transkulturalität.

„Styles developed across the countries and nation, and many artists created their best works far from home.”¹¹ Es sind Künstler, die oft ihre besten Leistungen im Ausland vollbracht haben, da sich Stile – jeglicher Art – länderübergreifend entwickeln: “The way of life for an economist, an academic or a journalist is no longer German or French, but rather European or global in tone.”¹² Künstler definieren sich nicht mehr über ein konkretes Land,

⁸ Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. IN: Schneider, Irmela/Thomsen, Christian W. (Hrg): Hybridkultur. Medien, Netze, Künste. Köln. Wienand. 1997. S. 71.

⁹ Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. S. 198.

¹⁰ Vgl. Herrmann, Elisabeth: Identität im Zwischenraum. Zur Literarisierung interkultureller Erfahrung an Beispielen der schwedischen Gegenwartsliteratur. IN: Behschnitt, Wolfgang (Hrg): Aneignung – Abgrenzung - Auflösung. Zur Funktion von Literatur in den skandinavischen Identitätskursen. Würzburg. Ergon Verlag. 2001. Bd. 8. S. 199. (=Identitäten und Alteritäten. Sonderforschungsbereich 541 der Universität Freiburg.)

¹¹ Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. S. 200

¹² Ebenda. S. 198.

sondern sehen sich als europäisierte beziehungsweise als globale Künstler. Die Polarisierung wird durch die Transkulturalität aufgehoben und gleichzeitig überbrückt.

Bei der Hybridisierung darf die individuelle Identität nicht vernachlässigt werden. Es ist essentiell, dass man sich selbst definieren kann. Geschieht dies nicht, so wird der Prozess der Transkulturalität zwecklos. Ist die Eigendefinition gewährleistet, kann sich jeder einzelne selbst definieren, dann ist transkulturelle Interaktion garantiert: „If the diagnosis given applies to some extent, then tasks of the future – in political, and social, scientific and educational, artistic and design-related respects – ought to be solvable through a decisive turn towards this transculturality.”¹³ Wolfgang Welsch ist der festen Meinung, dass sich bei näherer Betrachtung und unter anderem bei der Erläuterung der künstlerischen Leistung, das Modell der Transkulturalität durchsetzen wird. Diese Betrachtungsweise soll auch auf Max Hansens Biographie angewendet werden und im Zweifelsfalle die Interkulturalitätstheorie ersetzen, sofern diese, durch ihre doch etwas eingeschränkte Sichtweise, nicht mehr ausreichend ist. Die Theorien sollen nicht gegeneinander angewendet werden, sondern, wenn die der Interkulturalität eben nicht mehr hinlänglich sein und die Transkulturalitätstheorie ein breiteres Blickfeld ermöglichen sollte, das Gesamtbild ergänzen. Das Hauptaugenmerk liegt bei der Transkulturalität auf dem kulturbeziehungsweise völkerverbindendem Element. Es werden nicht so sehr die Unterschiede erforscht, sondern die gemeinsamen Phänomene, die vernetzenden Grundelemente, die trotz der unterschiedlichen Kulturen überall zu finden sind.

2. Biographie

2.1. Die Stationen der Kindheit und die alles überstrahlende Mutter

2.1.1. Schulkind in München

Max Josef Hansen wurde am 22. Dezember 1897 in Mannheim geboren. Seine Mutter war Eva Benedicta Haller geb. Hansen, eine Schaustellerin, die aus Svendborg, Dänemark, stammte. Sie reiste gerade mit ihrer Truppe gerade durch Europa, als nach wenigen Wochen ihr Auftritt abgesagt werden musste, da sie einen Sohn, Max, zur Welt brachte: „En liten tid gick- så födde Eva Benediktine Haller, som hennes riktiga namn lydde, en son. Han fick namnet Max, och det var alltså jag...” (Kurze Zeit später brachte Eva Benediktine Haller,

¹³ Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. S. 205.

wie ihr richtiger Name lautete, einen Sohn zur Welt. Er wurde Max getauft und das war also ich).¹⁴ Sein Vater war der ungarische Schausteller Josef Walder¹⁵, der aber nicht mit Eva Haller liiert oder verheiratet gewesen war. Die beiden hatten sich auf der Tournee kennen gelernt und es bestand nicht die Absicht zu heiraten als Max geboren wurde. Die Gastspielreise musste für Eva Haller weitergehen, doch mit einem Kind wäre das unmöglich gewesen. So wurde mit Hilfe des Deutschen Theaters in München eine Pflegefamilie für Max gesucht und per Zeitungsannonce wurde man schnell fündig. Es handelte sich dabei um die bürgerliche Familie Bögl aus München. Lorenz und Marie Bögl wollten das Kleinkind bei sich aufnehmen und es großziehen. Die beiden hatten bereits eine erwachsene Tochter. Da der langgehegte Wunsch nach einem Sohn nie in Erfüllung ging, wurde der kleine, dänische Junge als der ersehnte Sohn angesehen. Eva Haller war einverstanden, ihr Kind bei der Münchner Familie in Obhut zu geben. so konnte sie ungehindert ihrem Beruf weiterhin nachgehen und auch ihr Kind war versorgt. Obwohl Max Hansen seine Mutter vermisste, konnte er den Verlust schnell verkraften; er wuchs zwar in armen Verhältnissen auf und man war auch streng mit ihm, doch gaben Bögl dem Jungen ein Zuhause, in dem er sich geborgen fühlte und geliebt wurde.

Bereits zu Beginn seines Lebens war Max Hansen eine interkulturelle Persönlichkeit. Seine Mutter, die Dänin war, brachte ihn in Deutschland zur Welt, wo er auch seine Kindheit verbrachte. Zwei verschiedene Kulturen, die dänische und die deutsche, trafen aufeinander. Selbstverständlich muss man bedenken, dass Max Hansen im Kindesalter keine dänisch kulturellen Wurzeln hatte, da er wenig Kontakt zu seiner leiblichen Mutter hatte und mit Dänemark nicht im Geringsten in Verbindung stand. Der erste Kulturbruch im Leben von Max Hansen begann kurz nach seiner Geburt. Seine dänische Mutter überließ ihn deutschen Pflegeeltern, bei denen der Junge aufwuchs. Er würde sich immer auf seine dänische Staatsbürgerschaft berufen aber sich auch gleichzeitig in Deutschland fest etablieren.

Herr und Frau Bögl förderten Max Hansen, sowie es ihre finanziellen Mittel erlaubten und ermöglichten ihm viel, was in dieser Zeit nicht alltäglich war: Theater spielen und Gesangs- sowie Klavierunterricht zu nehmen war mit einem großen finanziellen Aufwand verbunden, den die Pflegeeltern vermutlich größtenteils selbst finanzierten, obwohl Eva Haller für den Lebensunterhalt ihres Kindes aufkam.

Die Anhänglichkeit an die Familie Bögl wird ersichtlich, dass er die beiden „Mami“ und „Papi“ nannte und später, als er erfolgreicher Operettensänger und Filmschauspieler

¹⁴ Hansen, Max: Det måste vara underbart. Stockholm. Bonnier. 1955. S. 5.

¹⁵ Nachname ungeklärt: Walder oder Walter.

war, war es ihm ein Bedürfnis, seine Pflegeeltern finanziell zu unterstützen. Mit seiner leiblichen Mutter hatte er zwar später noch Kontakt, doch es ist nicht bewiesen, dass er sie auch in irgendeiner Weise unterstützt hätte, da sie keine Beziehung zu ihrem Sohn aufgebaut hatte. Trotzalledem war sie die unnahbare Schönheit, die alles überstrahlte. Eva Haller, die ihren Sohn nur hin und wieder in den Ferien sah, war für den jungen Buben das große Vorbild. Niemand in seinem Wohnviertel hatte eine solch sagenumwobene Mutter wie er. In seinen Memoiren schreibt Max Hansen, dass er ihr in Gedanken auf ihren Reisen und zu ihren Auftritten folgte: „Nå jag tröstade mig med att ingen enda i kvarteret hade en så spännande, gloriaomstålad mor som jag, och i fantasien följde jag med på hennes härliga resor. Det måste vara underbart...” (Ich tröstete mich damit, dass niemand im Wohnviertel eine so aufregende und sagenumwobene Mutter hatte wie ich, und in meiner Fantasie folgte ich auf ihren herrlichen Reisen).¹⁶ Ihre Fotografie stand immer auf seinem Nachttisch und er „dachte, was für eine strahlende Frau, was für eine Persönlichkeit. Sie spielt Theater, so möchte ich auch sein.“¹⁷ Der Wunsch von seiner leiblichen Mutter geliebt und anerkannt zu werden, begleitete ihn sein ganzes Leben lang. Doch er musste eines Tages erkennen, dass dieser Wunsch nie Erfüllungen gegangen war. Zu seiner Tochter Eva sagte er später über seine Mutter: „Sie war schön, zu schön.“¹⁸

Schon bald entdeckte er die Liebe zum Theater, die ihm scheinbar im Blut lag. Er eiferte seiner leiblichen Mutter nach und wollte Theater spielen. Mit der sagenumwobenen Mutter im Hinterkopf begann er selbst ein Theaterstück auf die Beine zu stellen. Der Korridor der Böglischen Wohnung wurde kurzerhand zur Theaterbühne umfunktioniert und schnell gewann Max Hansen Freunde, die mit ihm die Theaterleidenschaft teilten. Die Jungen beschlossen Schillers Tragödie *Maria Stuart* aufzuführen. Bei der Darbietung wurde durch eine Unachtsamkeit die halbe Bühne in Brand gesetzt, da im Originalwerk von Schiller eine Feuerszene gefordert wurde. Daraufhin wurden alle lebensbedrohlichen Aufführungen von seinen Eltern sofort unterbunden. Einen Scherz erlaubte sich der immer zu Späßen aufgelegte Junge mit dem Enkelkind von Lorenz und Marie Bögl. Er schnitt dem kleinen Jungen namens Reiner einfach die langen, blonden Haare ab. Natürlich musste er dafür die Konsequenzen tragen, es hagelte Ohrfeigen. Auch wenn Lorenz Bögl von Max Hansen selbst als gutmütiger und ruhiger Mann beschrieben wird, so werden hier die damals üblichen Erziehungsmethoden deutlich, die der Pflegevater zur Züchtigung des Kindes eingesetzt hatte. Nichtsdestotrotz hörte er mit seinen Scherzen nicht auf, ungeachtet jeder

¹⁶ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 7.

¹⁷ Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

¹⁸ Ebenda. 27.04.2008.

Strafe. Bereits in jungen Jahren zeichnete sich ab, dass er ein äußerst gewitztes und spritziges Kind war, das den Drang zur Selbstdarstellung hatte. Das sollte für sein späteres Leben prägend werden.

Mit sechs Jahren begann Max Hansen auf die protestantische Luisenschule zu gehen. Laut seinen Memoiren wurde er als „dummer Däne“ verspottet, obwohl er fließend und akzentfrei Deutsch sprach. Vermutlich hatte er das Gerücht selbst unter seinen Klassenkameraden verbreitet, dass er Däne sei. Er hatte zwar einen dänischen Pass, von dem die anderen Kinder nichts wussten, doch Deutsch war seine Muttersprache. Er hatte keinerlei Akzent, der darauf schließen lassen hätte können, dass er kein „original Münchner“ sei. Die Tatsache, dass Max Hansen einen dänischen Pass besaß, dass er auf dem Papier Däne war, ist ein Indiz für interkulturellen Kontakt. Es ist zweifelhaft, ob seine Klassenkameraden diese Äußerung wirklich getätigt haben. Es deutet nichts darauf hin, dass er Däne gewesen wäre, da Deutsch seine Muttersprache war. Es wäre möglich, dass er durch seine Erzählungen von seiner dänischen Mutter diesen Spitznamen bekam. Ein interkultureller Austausch, ein Kontakt der Kulturen fand während seiner Kindheit definitiv nicht statt. Die wenigen Aufenthalte bei seiner Mutter und auch der spärliche Kontakt konnten ihm kein Gefühl von Dänischer Kultur vermitteln.

Er begann neben der Schule im Kirchenchor der Bonifatiuskirche zu singen und träumte lange davon, in diesem Chor aufgenommen zu werden: „Tänk om man fick vara med där inne... det måste vara underbart...“ (Stell dir vor, dort Mitglied zu sein...das muss wunderbar sein...).¹⁹ Er wurde tatsächlich Mitglied des Kirchenchores, doch als der Pfarrer entdeckte, dass der junge Max ein Protestant war, wurde er mit sofortiger Wirkung entlassen. Die Enttäuschung war groß, doch die nächste Gelegenheit bot sich schnell an: am Konservatorium wurde Max Hansen als freier Schüler aufgenommen und erhielt Klavier- und Gesangsunterricht: „Jag antogs som frielev vid konservatoriet och fick varje vecka en lektion i sång och pianospelning.“ (Ich wurde als außerordentlicher Schüler am Konservatorium angenommen und bekam jede Woche eine Stunde Gesangs- und Klavierunterricht).²⁰ Um intensiv zu üben brauchte er ein Klavier, oder ein Piano; Familie Bögl konnte das Geld dafür nicht aufbringen und auch seine leibliche Mutter war finanziell nicht in der Lage ein Klavier für ihren Sohn zu kaufen. Der Schwager von Marie und Lorenz Bögl wusste Abhilfe zu schaffen; er war Angestellter im öffentlichen Verkehr und Mitglied bei einem Radclub. Bei einer besonderen Feier sollte Max auftreten und Gage dafür erhalten. Der Junge willigte ein und alle Zuhörer waren begeistert.

¹⁹ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 12.

²⁰ Ebenda. S. 14.

Um mehr Geld zu verdienen schlich sich der Junge durch ein ständig offenes Klappfenster im Waschraum aus dem Haus und trat in einem Wirtshaus auf. Eines Tages war auch Kathy Kobus, die Inhaberin des Kabarett *Simplicissimus*, im Publikum. Sie hörte und engagierte ihn für ein warmes Gulasch und eine Mark pro Abend: „En mark per kväll betalar jag- och så skall du ha en stor portion goulasch, pojkar i dina år behöver mat!“ (Ich bezahle eine Mark pro Abend und du sollst auch eine große Portion Gulasch bekommen, Jungen in deinem Alter brauchen etwas zu essen)²¹, soll sie gesagt haben, als sie ihn engagierte. So trat er jeden Abend im *Simplicissimus* auf, ohne das Wissen der Eltern. Kathy Kobus verschaffte dem aufstrebenden Talent einen Platz im Münchner Opernchor. Dort erlebte Max Hansen ein Gastspiel des großen italienischen Tenors Enrico Caruso, der damalige Star am Opernhimmel, der ab sofort für ihn zum Idol wurde: „Han ville skapa, han ville sjunga, han ville bli som Caruso.“(Er wollte auftreten [wie Caruso], er wollte singen [wie Caruso], er wollte wie Caruso sein).²² Max Hansen wollte singen wie Caruso, er wollte auftreten, so wie der Star es tat, er wollte Caruso sein. Mit dieser Einstellung übte er im Konservatorium, spielte am Abend im Kabarett, sang im Opernchor und ging tagsüber in die Schule- als Zehnjähriger.

Seine Bemühungen lohnten sich und Max Hansen wurde 1908 vom geschäftstüchtigen Künstleragenten Max Adam entdeckt. Dieser schlug ihm ein Geschäft vor, das dem jungen, ehrgeizigen Max Hansen eine große Karriere versprach. Er sollte als „Kleiner Caruso“ eine Europatournee mit Max Adam starten, auftreten und dabei Enrico Carusos Lieder singen. Das Kind war Feuer und Flamme, schließlich willigten auch die Pflegeeltern ein und die Tournee konnte beginnen: „Vi gick omkring och pratade om alladagliga ting, annars kom tårarna. De anade väl att fåglen flög ut för att aldrig återvända.“(Wir gingen herum und sprachen über alltägliche Dinge, sonst wären Tränen geflossen. Sie ahnten wohl, dass der Vogel ausfliegen und nie wieder zurückkehren würde).²³ Der Abschied von seinen Eltern fiel Max sichtlich schwer. In seiner Biographie wird der Abschied von zu Hause, von München, als endgültig beschrieben. Sowohl seine Eltern als auch er selbst waren betrübt und verängstigt, als der Junge alleine das Haus verließ und zur Tournee aufbrach. Es wurde eine lange Trennung von seinen Pflegeeltern; er sah sie Jahre später wieder, als er ein Gastspiel in München gab. Auf der Bahnfahrt nach Hamburg war Max Hansen so nervös, dass er eine Station zu früh aus dem Zug stieg. Verloren stand er am Bahnsteig, als Elfjähriger in einer fremden, unbekanntem Stadt. Er irrte

²¹ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 17.

²² Ebenda. S. 22.

²³ Ebenda. S. 26.

im Bahnhofsgelände umher und konnte Max Adam nicht finden, der eigentlich auf ihn warten hätte sollen. Ein Schaffner half dem Jungen aus der prekären Lage und gab ihm 20 Pfennige für die Weiterfahrt zur richtigen Haltestelle. Das Geld sparte er auf und ging zu Fuß entlang der Zuggleise zur vereinbarten Station. Als er erschöpft und verunsichert dort ankam, erhielt er als Begrüßung eine Ohrfeige von seinem Agenten, der vergebens stundenlang auf ihn gewartet hatte.²⁴

2.1.2. Als „Kleiner Caruso“ unterwegs in Europa

Der äußerst geschäftstüchtige Max Adam überließ nichts dem Zufall. Alles wurde von ihm bis ins kleinste Teil geplant und Max Hansen als kleiner Caruso vermarktet und ausgeschlachtet. Max Hansens' Aufgabe war es von nun an ein Wunderkind zu sein, wobei Max Adam auf das Erscheinungsbild „Kind“ speziellen Wert legte. Alle für Kinder typischen Beschäftigungen musste Max während den Zeitungs- und Radiointerviews durchspielen, damit sein Publikum ihm die Rolle des unschuldigen, hochbegabten Jungen abnehmen sollte. Eine Spielzeugeisenbahn war das wichtigste Equipment über Jahre hinweg. Während der Impresario die Interviews übernahm, war Max Hansen gezwungen sich mit seiner Spielzeugeisenbahn zu beschäftigen und so die Aufmerksamkeit auf sich lenken, obwohl er aus dem Alter, indem man mit einer Eisenbahn spielte, doch heraus war. Seine Aufgabe war es, die Reporter zu bezaubern und sich im Hintergrund halten. Auf Fragen antwortete er mit eingeübten Phrasen:

Max Adam hade prännat in i min hjärna en del standardsvar på antagliga frågor. Naturligtvis kunde man inte undgå fråga ett musikaliskt underbarn om hans favoritskompositör. (...) Var vi i Tyskland hette han Wagner, i Norge Grieg och så vidare. Hade landet inte något speciellt musikgeni skulle jag svara Verdi. (Max Adam hatte mir einige Standardantworten auf voraussichtliche Fragen eingeprägt. Natürlich kam man nicht herum ein musikalisches Wunderkind nach seinem Lieblingskomponisten zu fragen. (...) Waren wir in Deutschland so hieß er Wagner, in Norwegen Grieg und so weiter. Hatte das Land kein spezielles Musikgenie, sollte ich Verdi antworten.)²⁵

²⁴ Vgl: Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 5-26.

²⁵ Ebenda. S. 28.

Der Name des Lieblingskomponisten, die Liederauswahl sowohl als auch das musikalische Vorbild variierten je nach Nation. In Deutschland wurde der so populäre Wagner als Hansens Lieblingskomponist genannt, in Norwegen Grieg und als Standardantwort, falls es keinen besonderen Tonsetzer gab, war es unverfänglicher Weise Verdi. Die Strategie des Agenten ging auf, Max Hansen, der nur „Kleiner Caruso“ genannt wurde, eroberte die europäischen Bühnen. Durch die länderspezifischen Kulturklischees wie Wagner, Verdi oder Grieg kann man eine interkulturelle Verbindung herstellen. Auf der einen Seite ist die Abgrenzung, beziehungsweise die Definition der eigenen Kultur wichtig, um fremde kulturelle Einflüsse in sich aufzunehmen und diese auch anzunehmen. Es war essentiell, dass Max Hansen sich den Gegebenheiten anpasste, denn er hatte keine andere Wahl. Den hier neuerdings erlebten Kulturbruch kann man deutlich erkennen. Die ihm vertraute deutsche Kultur, das Umfeld, die deutsche Sprache waren verschwunden und die Adaption an neue Bedingungen war notwendig um erfolgreich zu sein. Da er ab seinem 12. Lebensjahr nicht mehr monokulturell aufwuchs, sondern in vielen verschiedenen Ländern lebte und arbeitete stellte sich bei ihm niemals ein Heimatgefühl ein: „Wenn er jemals so etwas wie Nationalgefühl gehabt haben mag, dann nur das Gefühl, dass er Däne war. Aber Heimatgefühle hatte er nirgends, oder überall.“²⁶ Seine nationale Identität war dänisch, aber seine soziale und kulturelle Identität war zu allererst deutsch, da er in Deutschland aufgewachsen war.

Der Agent machte seinen Künstler zum Sklaven. Mit durchtriebenen Ideen und deren Umsetzung hielt Max Adam den Schein vom gut situierten, hochintelligenten und begabten Wunderkind in der Öffentlichkeit aufrecht. Doch der Schein vom glücklichen Wunderkind trug. In Wahrheit war Adam derjenige, der die gesamte Gage einkassierte und Max Hansen musste mit den bescheidensten Mitteln überleben. Am ersten Tag in einer neuen Stadt wurde generell das teuerste Hotel von den beiden bezogen. Nach Interviews und erstem Auftritt erfolgte sofort der Umzug in eine billige, schäbige Absteige. Der Künstleragent von Max Hansen war schwerer Alkoholiker und konnte seine einfache Herkunft in seiner Wortwahl nicht verbergen. Hansen war Demütigungen und ständigen Herabsetzungen und vermutlich auch Gewalt von Seiten des Impresarios ausgesetzt. Einige Jahre reiste er mit seinem Entdecker quer durch Europa. 210 Mark pro Monat waren der Lohn für Anstrengung, Demütigung und Peinlichkeiten. Noch in der Nacht als der Vertrag auslief, trennte sich Max von seinen Agenten und ließ aus Rache die von ihm so verhasste Spielzeugeisenbahn mitten im Hotelzimmer zurück.

²⁶ Interview mit Eva Reinhardt. 26.04.2008.

2.1.3. Als Jugendlicher in Russland

Auf eigenen Beinen machte sich Max auf nach Strassburg²⁷, wo er wieder als Sänger auftrat, diesmal aber unter seinem richtigen Namen. Seine Gage belief sich auf 750 Mark im Monat und schon bald waren es 1500 Mark – kein Vergleich zum Gehalt als „Kleiner Caruso“. Zwei Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, im Jahre 1914, reiste Max Hansen nach Warschau. In einem Varieteetheater sah er eine wunderschöne Frau, die gerade ihren Auftritt probte und ein junges Mädchen, das alles auf der Bühne eifrig mitverfolgte. Bei genauerem Hinsehen erkannte er, dass es sich um seine Mutter handelte. Das Mädchen hinter den Kulissen war seine ältere Schwester Esther²⁸, die er noch nie gesehen hatte.²⁹ In dieser Szene wird deutlich, wie wenig Kontakt er mit seiner Mutter die Jahre über hatte. Sie war noch immer die schöne, unnahbare Person aus seiner Kindheit, daran hatte sich nichts geändert. Seine ältere Schwester lernte er lediglich durch Zufall kennen.

Während der gemeinsamen Vorstellung wurde dann die schreckliche Nachricht verkündet: es ist Krieg. Der Erste Weltkrieg war ausgebrochen. In dieser aufregenden und dramatischen Situation flohen Hansen und seine Mutter nicht gemeinsam, sondern jeder versuchte Warschau alleine zu verlassen. Max Hansen wollte sich mit ein paar Kollegen auf den Weg nach München machen, während die Mutter mit der Tochter Esther nach Moskau fuhr. Hier wird wiederum deutlich, dass sich die beiden nicht nahe standen, dass die Mutter keinen Bezug zu Max hatte, was auch nicht möglich war, da er bereits wenige Tage nach seiner Geburt zur Pflegefamilie Bögl kam. Während der wenigen Male³⁰, die er bei seiner leiblichen Mutter in den Schulferien in Svendborg verbrachte, konnten die beiden keine enge Bindung zu einander aufbauen. Auch später hat Max nur sehr losen Kontakt zu seiner Mutter, sie heiratete einen jüdischen Apotheker aus Berlin und starb früh.³¹ Mit seiner Schwester Esther blieb er in Verbindung, doch auch sie wurde auch nicht alt.

Aufgrund des Kriegsausbruchs konnte Hansen nicht wie geplant direkt nach München, sondern fuhr zuerst ostwärts nach St. Petersburg, wo er sich in Sicherheit brachte. Dort angelangt bekam er im Vergnügungspark *Aquarium*, das Pendant zum dänischen *Tivoli*, eine Anstellung. Währenddessen konnte einer seiner Freunde³² einen Zug ausfindig machen, der nach Helsinki fuhr. Die eingeschworenen Freunde beschlossen gemeinsam die

²⁷ Datum ist ungewiss, wahrscheinlich im Zeitraum 1912-13.

²⁸ Esther Alfast: *1896 † unbekannt.

²⁹ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

³⁰ Die genauen Daten sind nicht festzustellen.

³¹ Das genaue Datum ist unbekannt. Vermutlicher Zeitraum: 1945-50.

³² Name unbekannt.

Flucht nach Finnland anzutreten und Max Hansen verzichtete auf das Engagement im *Aquarium*. Der Zug war voll besetzt, alle verließen fluchtartig die Stadt und so schlichen sich die jungen Männer in den Gepäckwagen des Zuges um dort als blinde Passagiere mitzufahren. Dort wurde jedoch bei einer Zwischenstation der Sarg eines ranghohen, verstorbenen, finnischen Generals eingeladen und so waren die Männer gezwungen die ganze Fahrt über, von Sankt Petersburg bis nach Helsinki, mit einer Leiche in einem mit Blumen dekorierten Sarg zu verbringen. In Helsinki angekommen sprangen sie in einem unbeobachteten Moment aus dem Wagon und waren froh noch am Leben zu sein. Max Hansen bekam in der finnischen Hauptstadt ein Engagement im Kabarett *Fennia* und reiste wenige Zeit später mit seinen Freunden weiter nach Dänemark und Holland. Er traf dort wieder auf seine Mutter. Noch im selben Jahr reisten die beiden gemeinsam nach Stockholm und Kopenhagen.

2.1.4. Als junger Mann in Skandinavien

Seine erste große Liebe lernte Max Hansen 1914 im *Hippodrom Teater* in Malmö kennen. Die schöne Unbekannte, deren Name nicht in der Biographie erwähnt wird, war bereits mit einem einflussreichen, älteren Mann verheiratet. Nachdem ein Gönner gefunden worden war, beschlossen die beiden auf Tournee zu gehen. Die illustre Truppe setzte sich aus einem Pianisten, einem Schauspieler, einem Komiker sowie der jungen Dame und Max Hansen zusammen. Geplant war eine Gastspielreise durch Norwegen; das Repertoire hatte dementsprechenden einen Norwegen-Bezug. Sie tanzte *Anitras Tanz* aus Edvard Griegs *Peer Gynt Suite*, der Schauspieler las *Ibsen*. In der Stadt, in der Premiere gefeiert wurde, wurden lediglich acht Eintrittskarten für die Vorstellung verkauft, was nicht annähernd die anfallenden Kosten der fünf deckte. In Drammen, wurden durch ein Missverständnis die Plakate, die die Truppe ankündigte, nicht aufgehängt, in der nächsten Stadt war das Theater ausverkauft. Die Aufführung war ein voller Erfolg, doch der Terminplan drängte und das Ensemble musste zur nächsten Stadt aufbrechen. Dort war unglücklicherweise der Bürgermeister verstorben, deshalb gaben nahezu alle Einwohner ihre Eintrittskarten zurück und die Darbietung wurde abgesagt.

Wegen der Pannen und damit dem ausbleibenden Publikum sah sich Max Hansen gezwungen einen guten Freund³³, der in Oslo ansässig war, um Geld zu bitten. Tatsächlich wurden ihm umgehend 100 Kronen per Post geschickt, welche das Überleben des Ensembles sicherte. Doch die Tournee entpuppte sich weiterhin als Fiasko. In der nächsten Stadt brannte das Theater, in dem der Auftritt geplant war, lichterloh, als Max Hansen mit seinen Kollegen in der Stadt ankam. Damit war die Tournee beendet und die Mitglieder zerstreuten sich in alle Himmelsrichtungen. Auch die Geliebte kehrte ihm den Rücken und wandte sich wieder ihrem Ehemann zu.

Hansen schrieb und textete seit längerem Lieder. Er bekam den Tipp, Ernst Rolf³⁴, der Mann, der die *Oslorevue* leitete, aufzusuchen und ihm seine Lieder vorzuspielen. Durch „list och relationer“ (List und Beziehungen)³⁵ stand er plötzlich im Korridor vor Rolfs Hotelzimmer, als dieser gerade im Badezimmer war und vor sich hinträllerte. Er traf den berühmten Mann und sang ihm *Far kommer hjem* (Vater kommt heim) vor. Rolf zahlte ihm spontan 200 Kronen und Hansens Lied wurde für die Revue gekauft. Als sich der stolze Komponist die Vorstellung anhörte, wurde ihm bewusst, dass sein Lied doch nicht gesungen worden war. Er konfrontierte Ernst Rolf damit und dieser antwortete ihm: „Jag tyckte du tog saken så allvarligt, och du behövte ju pengarna!“ (Ich fand, dass du die Sache so ernst nahmst und du brauchtest doch das Geld!).³⁶

Als nächstes erhielt Max Hansen ein Engagement in Oslo, im Theater *Dovrehallen*. Eines Tages bekam er einen Anruf aus Kopenhagen, dass er in einer südschwedischen Stadt singen sollte. 50 Kronen pro Tag, so lautet das Angebot, das er nicht ablehnen konnte. Nach Beendigung des Vertrages trat er in einer Revue im *Tivolitheater* in Kopenhagen auf. Dem Impresario, Holger Clausen, gefiel sein gewöhnlicher Name nicht. Max Hansen wäre nicht klingend genug, um ein großes Publikum anzulocken, deshalb wurde er kurzerhand in „Dänemarks Ernst Rolf“ umbenannt. Bei den Proben zur Revue wurde deutlich, dass er keine große Rolle spielen sollte. Der Regisseur kürzt seine Stücke immer weiter, so dass er zum Schluss nur einen Auftritt vor dem Publikum und einen anderen hinter dem Vorhang hatte. Der Regisseur war der Meinung, „(...) att visan inte passade för mig, det var ju alltid en variation.“ (dass das Lied nicht zu mir passen würde, weil es immer eine Variation war).³⁷ Unter dem Vorwand, dass alles lediglich eine Variation wäre, die Hansen zum Besten gab, wurde ihm der Großteil der Revue entzogen: „(...) man [hade] kommit

³³ Name unbekannt.

³⁴ Revuestar, Sänger und Schauspieler.

³⁵ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 45.

³⁶ Ebenda. S. 46.

³⁷ Ebenda. S. 51.

underfund med att en av de återstående visorna nog inte passade programmet över huvud taget.” (es kristallisierte sich heraus, dass die übrigen Lieder eigentlich gar nicht ins Programm passten).³⁸ Ein Duett war im Revueprogramm geblieben, bei dem Ingeborg Spangsfeld, die ein Schwedischer Revuestar war, und Max Hansen gemeinsam mit Hunden auftreten sollten: „Vi gjorde entré från var sin sida av scenen och med var sin hund i koppel. Meningarna var att hundarna skulle bekanta sig med varandra och trassla in koppel så att också matten respektive hussen blev bekanta.” (Wir betraten, jeder von seiner Seite und mit seinem Hund, die Bühne. Geplant war, dass die Hunde miteinander bekannt werden sollten und sich in den Leinen verheddern sollten und auch das Frauchen respektive Herrchen einander kennen lernen sollten).³⁹ Doch Hansens Hund hatte einen Hang zum Theatralischen, fletschte die Zähne, als er mit seinem Herrchen die Bühne betrat, rannte los, stürzte auf den Souffleurkasten zu und „(...) lyfte (...) en bakben över luckan och henne.“ (hob sein Bein über der Öffnung und ihr [der Souffleuse]).⁴⁰ Der verdutzte Max Hansen, sowie die konsternierte Souffleuse waren geschockt; seine Partnerin und er sangen das Duett tapfer weiter und das Publikum bog sich vor lauter Lachen. Der Schlager geriet völlig in den Hintergrund, der Hund stand von nun an im Mittelpunkt des Geschehens. Am nächsten Tag wurde in den Zeitungsberichten ausführlich über das Hunde-Malheur berichtet und die sängerische Darbietung nur kurz, aber lobend erwähnt. Das zweite Lied, das Hansen in der Revue sang, hieß *Solen kommer tillbaka* (die Sonne kommt zurück), zu dem die Primaballerina Solveig Oderwald-Lande tanzte. Während die Solotänzerin im Vordergrund stand, musste Max die Melodie versteckt hinter dem Vorhang singen, worüber er äußerst empört war. Eines Tages kam eine Anfrage von Holger Clausen und Max Hansen telegraphierte ihm, bezüglich des Angebots: „Accepterar på ett villkor: skall uppträda på scenen och inte utanför.“ (Akzeptiere nur bei einer Bedingung: will auf der Bühne auftreten und nicht dahinter).⁴¹ Nach dem Gastspiel im *Tivoliteater* in Kopenhagen war Hansen wieder auf Tournee. Mit Frau Zwickis operettsällskap und Gerda Christophersen, die eine gefeierte Ballerina war und als Pendant der Schwedin Anna Norrie galt, reiste er durch Dänemark. 1917 hatte er in allen wichtigen Kabarets, wie *Berns*, *Ugglan på Söder*, *111:an* und *Svarta Katten på Blanche* Auftritte gehabt.

Als er Anfang 1920 im Osloer Theater *Modern* auf der Bühne stand, ging das Gerücht um, dass der berühmte Künstleragent Paul Spadoni im Publikum und auf der Suche

³⁸ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 51.

³⁹ Ebenda. S. 51.

⁴⁰ Ebenda. S. 51.

⁴¹ Ebenda. S. 53.

nach neuen Talenten wäre. Tatsächlich wurde Max Hansen von Spadoni „entdeckt“. Der Künstleragent ließ aber einige Zeit nichts von sich hören und Hansen hatte ihn bereits abgeschrieben; doch im April 1920 erhielt er ein Angebot von Spadoni im Berliner *Wintergarten* aufzutreten. Das skandinavische Programm musste zuerst auf Deutsch übersetzt werden und es wurden ihm das Probenlokal *Drei Linden* zur Verfügung gestellt, bevor er sein Engagement im *Wintergarten* antreten sollte. Es zeigte sich, dass die Vorführung in den *Drei Linden* eine ausgezeichnete Möglichkeit für ihn war; vor lauter Aufregung sprach Max Hansen bei seinem ersten Auftritt Dänisch, ohne dass er es gemerkt hätte. Das Publikum war sprach- und verständnislos, alle begannen zu tuscheln. Keiner verstand natürlich Dänisch, außerdem war es geradezu provokant in einer solch politisch angespannten Situation Dänisch zu sprechen. Aber das Publikum verzieh ihm diesen Fauxpas und er verbrachte den ganzen Sommer lang in den *Drei Linden* und sprach nur noch Deutsch. Mit dem Engagement im Berliner *Wintergarten* nahm der Erfolg kein Ende mehr. Nach dem Max Hansen so großen Erfolg bei den Berliner hatte, folgten Engagements im: *Schumanns Theater* in Frankfurt, *Central Theater* in Dresden, *Hansatheater* in Hamburg und im *Deutschen Theater* in München. Im Kabarettjahrbuch erhielt er folgenden Eintrag:

Max Hansen. Unter den Humoristen nimmt der Deutsch-Skandinavier Max Hansen ganz entschieden eine Sonderstellung ein. Im Berliner „Wintergarten“ hatte der kaum Dreißundzwanzigjährige im Herbst vorigen Jahres einen Riesenerfolg. Elegantes Auftreten, jugendliche Frische und Natürlichkeit, dazu eigenartiges Repertoire machten ihn bald zum Star, der nun in allen ersten Häusern Deutschlands Aufsehen erregt. Auch seine Freigiebigkeit steht seinem sprudelnden Humor wahrlich nicht nach. Alles verpumpt er in seiner Gutmütigkeit — erzählt er von der Bühne herunter—, alles, sein Auto, sein Geld, seinen Rock, eine Hose, sogar's Hemd, wenn's sein muss, mit Freuden.⁴²

Mit dem wachsenden Ruhm stieg auch die Gage des Schauspielers stetig an, so dass er seinen Eltern „en fast summa“ (eine große Summe)⁴³ nach Hause zur Unterstützung schicken konnte. Als er die Anstellung im *Deutschen Theater* in München annahm, sah er seine Eltern nach 12 Jahren wieder:

⁴² Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebliche und Kabarettgrößen in Wien und Berlin. Wien. Böhlau Verlag. 2006. S. 63.

⁴³ Hansen, Max. Det måste vara underbart. S. 62.

(...) de sat där som två förväntansfulla barn med armarna om varandra och när det var min tur på scenen började de tvärt att gråta. Ju mer publiken skrattade, desto stridare rann tårarna på de gamla. Till sist måste direktören försöka lugna dem, men de bara snyftade fram: - vi gråter för att vi är så glada. Tänk att det är våran Max som står där och uppför sig så fint! (sie saßen da, Hand in Hand, wie zwei erwartungsvolle Kinder und als ich zu spielen begann, mussten sie weinen. Je mehr das Publikum lachte, desto mehr Tränen rannen über ihre Wangen. Zum Schluss versuchte der Direktor sie zu beruhigen und sie brachten tränenerstickt hervor: „Wir weinen vor Glück. Es ist doch unser Max, der dort oben auf der Bühne steht!“)⁴⁴

Vor lauter Entzücken und Stolz über ihren berühmten und talentierten Sohn konnten Bögl's nicht aufhören zu weinen, als sie die erste Vorstellung mit Max sahen. Sie waren so gerührt, dass „ihr Max“ auf der Bühne stand und das Publikum begeistert und zum Lachen brachte. Diese Szene zeigt, dass Max Hansen ganz klar Lorenz und Marie als seine Eltern sieht, weshalb er sie Mami und Papi nennt, und sie auch einen ganz starken Bezug zu ihm hatten. Die beiden waren stolz auf ihr Kind, das sie großgezogen hatten und freuten sich mit ihm über seinen Erfolg. Dass er nach seiner langem Auslandsaufenthalt wieder nach Deutschland zurückkehrte ist ein Indiz dafür, dass er sich doch mit Deutschland verbunden fühlte. Seine Pflegeeltern wohnten in München und dort hatte er einen Großteil seiner Kindheit verbracht. Während seiner Jugend versuchte sich Hansen im Ausland an die jeweiligen Gepflogenheiten und Sitten anzupassen und nicht seine eigene Identität dort zu vertreten. Es war eine prekäre Situation, in der sich der junge Mann befand. Von Geburt an Däne, wuchs er in Deutschland fernab von seiner leiblichen Mutter auf. Bereits in jungen Jahren bereiste er ganz Europa und lernte von Beginn an, sich anzupassen. Er war Autodidakt und lernte sich die skandinavische Sprachen, Dänisch, Norwegisch und Schwedisch, selbst. Er zog mit seinen Schauspielkollegen von einer Stadt zur nächsten, sprach norwegisch in Norwegen und schwedisch Schweden. Das künstlerische Programm war auch jeweils den Ländern angepasst: in Norwegen wurde z.B. Henrik Ibsens *Peer Gynt* gelesen und nach Edvard Griegs Musik getanzt. Er konnte sich in Europa mit den verschiedensten Völkern arrangieren, was seine Engagements in Skandinavien, Finnland, Russland und Deutschland zeigten. Obwohl er zwei Identitäten hatte, die nationale dänische Identität und die sozial-kulturelle deutsche konnte er sich überall etablieren, sich von anderen Nationalitäten und Kulturen abgrenzen, neue Eindrücke gewinnen und diese verwerten.

⁴⁴ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 63.

3. Die 1920er Jahre

3.1. Die politische Situation zu Beginn der 1920er Jahre

Nach dem ersten Weltkrieg befand sich das ehemalige Kaiserreich Österreich in einer Depressionsphase. Durch den verlorenen Krieg musste das einst so mächtige Kaiserreich viele Teilgebiete abgeben, sodass ein Minimum an Besitztümern übrig blieb. Die Abtretung der Gebiete Istrien, Dalmatien, Südtirol, Gebiete in Kärnten und Krain, welches im heutigen Slowenien liegt, sowie die Anerkennung der Selbstständigkeit Ungarns, Polens, Jugoslawien und der Tschechoslowakei wurden im Friedensvertrag von Saint Germain 1919 festgelegt. Österreich erklärte sich 1918 zur Republik und auch zum Bestandteil der Deutschen Republik, beziehungsweise zum Deutschen Reich. Karl Seitz wurde zum ersten Bundespräsidenten Österreichs gewählt und Karl Renner stand als Bundeskanzler der sozialdemokratischen/christlich-sozialen Regierung vor. Wenige Jahre später wurde Karl Renner von Dr. Ignaz Seipel abgelöst, der die Finanzen und die Wirtschaft des kleinen neuentstandenen Staates sanierte und stabilisierte.

In der Weimarer Verfassung von 1919 wurde das Deutsche Reich, „an dessen Spitze der vom Volk gewählte Reichspräsident [stand]“⁴⁵, als parlamentarisch-demokratische Republik ausgerufen. Die politische Lage im Deutschen Reich war äußerst instabil während der 1920er Jahre. Putschversuche, ständige Angriffe der oppositionellen Parteien sowie die Reparationszahlungen von 269 Mrd. Goldmark (= 2.367 Billionen Euro)⁴⁶ auf 42 Jahre schwächten die Weimarer Republik. 1925 wurde Paul von Hindenburg zum Reichspräsident gewählt, der acht Jahre später zum Reichskanzler unter Hitler werden sollte. Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei (NSDAP) entstand 1920 aus der Deutschen Arbeiter Partei (DAP). Adolf Hitler wurde ein Jahr später Vorsitzender der NSDAP und versuchte 1923 einen Putsch, der ihn für acht Monate in die Festungshaft in Landsberg brachte. Trotz der politischen Unsicherheiten boomte die Wirtschaft in Europa. Die technischen Innovationen, der Ausbau der Großindustrie und besonders die Fortschritte auf dem Gebiet der Elektronik ermöglichten die Goldenen Zwanziger. Durch Förderung von Großbanken und Konzernen war der wirtschaftliche Aufschwung enorm. Geblendet von der wirtschaftlichen Konjunktur, die noch immer hohe Arbeitslosenrate, die steigende

⁴⁵ Kinder, Hermann/Hilgemann, Werner/Hergt, Manfred (Hrg): Dtv- Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München. Deutscher Taschenbuch Verlag. 2006. S. 427.

⁴⁶ Umrechnungskurs: 1Goldmark=8.08 €. Raiffeisenbank.Stand vom: 16.5.2008

Inflationsrate und der anschließende Börsencrash von 1929 führten erneut zu einer horrenden Krise, die die ganze Welt ins Chaos stürzte.⁴⁷

In dieser zweigeteilten Zeit - zwischen den politischen Krisen und dem wirtschaftlichen Aufschwung, etablierte sich Max Hansen als Varietéekünstler. Er verbrachte viel Zeit in Skandinavien, ging dann wieder zurück nach Deutschland und konnte schließlich in Wien Fuß fassen. Der Erfolg, den er in Wien hatte war überwältigend — völlig unerwartet wurde er über Nacht zum Star.

3.1.1. *Gräfin Mariza* - der Aufstieg in Wien

„Er war der Liebling des Publikums, er war der Sunny-Boy, das war also ein Star nach dem Herzen der Wiener.“⁴⁸ Mit seinem Witz und seinem Charme verzauberte Max Hansen, der 1924 nach Wien kam, um ein Engagement im Varieté *Ronacher* anzunehmen, das Wiener Publikum. Die Chance seines Lebens bot ihm die Welt der Operette. Zu dieser Zeit beherrschten zwei große Namen die Wiener Musikszene: Franz Léhar und Emmerich Kálmán. Die berühmten Komponisten waren in den 1920er noch immer auf dem Höhepunkt ihrer Karrieren. Kálmán war gemeinsam mit Hubert Marischka im *Theater an der Wien* engagiert, wo das Erfolgsduo Operetten am laufenden Band produzierte. Eines Abends fand Max Hansen eine Einladung von Marischka in seiner Künstlergarderobe im *Ronacher* vor. Ausschlaggebend dafür war eine Rezension von dem berühmten Kunstkritiker Hans Liebstöckl, der Max Hansen attestierte:

Schriftsteller, Komponisten und Theaterdirektoren in dieser Stadt entschuldigen gewöhnlich ihre schlechten Vorstellungen mit dem fehlenden Nachwuchs an guten Schauspielern. Doch gestern Abend trat im Variete Ronacher ein junger Dänischer Künstler namens Max Hansen auf.⁴⁹

Dieses besondere Lob von Liebstöckl erregte das Interesse von Hubert Marischka, der mit Kálmán bereits eine neue Operette plante. Max Hansen sollte dabei eine wesentliche Rolle spielen. Die Nachricht von Marischka, die Hansen in seiner Garderobe fand, war kurz,

⁴⁷ Vgl: Kinder, Hermann/Hilgemann, Werner/Hergt, Manfred (Hrg): Dtv- Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. S. 417-465.

⁴⁸ Wolfsperger, Douglas: War'n Sie schon mal in mich verliebt? Berlin u.a. 2004. (Film).

⁴⁹ Arnbom, Marie-Theres: Warn Sie schon mal in mich verliebt? S. 63.

prägnant und zukunftsweisend: Wenn Sie heute Abend nichts vorhaben, so warten Emmerich Kálmán und ich im *Parisienne* auf Sie.⁵⁰ Gleich nach der Vorstellung folgte Max Hansen der Einladung und ging ins vereinbarte Lokal, wo besprochen wurde, dass er die Rolle des Barons Zsupan in Kálmáns neuer Operette *Gräfin Mariza* spielen sollte. Bevor der Vertrag unterschrieben wurde, sollte Max Hansen bei Kálmán für die Rolle vorsingen, um zu sehen, ob er dem Stück gewachsen war: „Det var so att vara i audiens hos kungen. Kompositören bodde i ett palatsliknande hus på Ring des XII November (...) och så bad han mig att sjunga Zsupans parti ur den bekanta duetten (...) han tog telefonen och ringde upp Marischka:- Jo, vi tar Max Hansen.” (Es war wie eine Audienz beim König. Der Komponist [Kálmán] wohnte in einem palastartigen Haus am Ring des 12. November (...) und so bat er mich die Partie des Zsupans aus der bekannten Operette zu singen (...) er nahm den Telefonhörer und rief Marischka an: - Ja, wir nehmen Max Hansen).⁵¹ Der enthusiastische Emmerich Kálmán war völlig begeistert von dem 25-jährigen Dänen, der die Idealbesetzung für die Rolle des Baron Zsupan war. Max Hansen sah im Engagement am *Theater an der Wien* die große Chance sich als Operettensänger zu etablieren und endlich sein „Leben aus dem Koffer“, sein Wandererdasein, zu beenden: „Schließlich war ich seit meiner frühesten Jugend niemals richtig zu Hause gewesen, sondern jeden Monat in einer anderen Stadt. Hier also bot sich eine Chance, das zu ändern.“⁵² Was er zu diesem Zeitpunkt nicht wusste, war, dass er sein ganzes Leben lang ein Leben aus dem Koffer führen werden würde. In Wirklichkeit sehnte er sich nach einem zu Hause, nach einem Ort, an dem er längerfristig bleiben konnte, doch es gelang ihm nicht wirklich an einem Ort heimisch zu werden; das Fernweh, oder einfach die Lust am Theater, an der Musik, zogen ihn immer wieder weiter. In späteren Jahren würde er in Dänemark sesshaft werden, doch ob er wirklich ein Heimatgefühl überhaupt entwickeln konnte, bleibt unbeantwortet. Seine Tochter Eva meint: „Mein Vater ist nie wirklich sesshaft geworden. Wenn er jemals so etwas wie ein Nationalgefühl gehabt haben mag, dann nur das Gefühl, ich bin Däne. Aber Heimatgefühle hatte er nirgends, oder überall.“⁵³

Gemeinsam mit Betty Fischer, Elsi Altmann und Hubert Marischka begannen die Proben für *Gräfin Mariza* im Jahr 1924. Max Hansen spielte den Baron Koloman Zsupan, einen Gutsbesitzer aus Varasdin, der durch einen Scherz zum Verlobten der Gräfin Mariza wird. Die beiden kennen sich nicht, eigentlich hat ihn die Gräfin erfunden, um den

⁵⁰ Vgl: Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 76.

⁵¹ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 77-78.

⁵² Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? S. 66.

⁵³ Interview mit Eva Reinhardt. 26.04.2008.

aufdringlichen Bewerbern ein Ende zu machen. Doch Baron Zsupan gibt es wirklich und er reist auf das Gut der Gräfin um sie zu heiraten. Dort angekommen verliebt er sich aber in Lisa, die Freundin der Gräfin und gleichzeitig auch Schwester des verarmten Grafen Tassilo, der auf dem Gut den Diener gibt. Nach unzähligen Missverständnissen, Verwirrungen und Irrungen stehen die zwei Paare am Ende der Operette fest: der ursprünglich um die Gräfin Mariza werbende Baron Zsupan heiratet Lisa und die Gräfin ihren mittlerweile wieder zu Geld gekommenen Tassilo.⁵⁴ Mit der Uraufführung, die am 28. Februar 1924 stattfand, begann der Siegeszug von Max Hansen im deutschsprachigen Raum: „ (...) man inte bara applåderade i evighet, man skrek och stampade, man var som besatt, man uppförde sig så spontant som bara en publikum i den tidens Wien kunde.” (man applaudierte nicht nur eine Ewigkeit, man schrie und strampelte, man war wie besessen, und man war so spontan, wie nur ein Publikum damals in Wien sein konnten).⁵⁵ Die Zuschauer waren begeistert, unzählige Zugaben mussten gegeben werden, bevor der letzte Vorhang fiel. Die Premierenfeier fand danach im Hotel Sacher statt. Die Fans waren hingerissen und Betty Fischer wurden vor lauter Ekstase bei deren Ankunft vor dem Hotel sogar die Kleider vom Leib gerissen. Ohne ihr teures Kleid, lediglich in einen Pelz eingehüllt, konnte sie an der Premierenfeier teilnehmen, wie in Max Hansens Biographie berichtet wird.

Von da an war Max Hansen ein aufstrebender und gefeierter Star: „Når en skådspeare i Wien accepteras som konstnär, (...) tillades [han] med ordet: Meister. Nu kom den gamla mannen emot mig, hälsade vänligt leende med ”Guten Tag, Meister!”” (Wenn ein Schauspieler in Wien als Künstler anerkannt wird, dann nennt man ihn Meister. Nun kam mir der alte Mann [Emmerich Kálmán] entgegen und grüßte mich lächelnd mit: „Guten Tag, Meister!“).⁵⁶ Nach dem Erfolg von *Gräfin Mariza* standen ihm Türen und Tore der Theater im gesamten deutschen Sprachraum offen. Deutschland und Österreich waren in einen Max Hansen Wahn verfallen. Die Gage für seine Rolle als Zsupan war so hoch, dass sich der mittlerweile 27-jährige ein eigenes Auto leisten konnte, was in den 1920ern eine Sensation war. 900 Vorstellungen von der *Gräfin Mariza* gab er in Wien und in Berlin sollten 500 weitere folgen. Es war wieder das bewährte Erfolgstriotrio, das bereits Wien in einen so genannten Mariza-Wahn gestürzt hatte, nämlich Betty Fischer, Hubert Marischka und Max Hansen, das auch Berlin eroberte. Weiters waren Adele Sandrock und Paul Morgan hinzugekommen, die der Operette Charme und Esprit verliehen. Gemeinsam mit

⁵⁴ Vgl: Fath, Rolf/ Würz, Anton (Hrg): Reclams Opern- und Operettenführer. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 1997. 22. und 35. Aufl. S. 241-243.

⁵⁵ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 82-83.

⁵⁶ Ebenda. S. 84.

seinen Kollegen stand Max Hansen Abend für Abend, vom 21. September 1924 bis zum 25. März 1925, auf der Bühne des Berliner *Metropoltheaters*. Die Schlager *Komm mit nach Varasdin*, oder *Griiß mir die Frauen im schönen Wien* wurden zu wahren Gassenhauern, die man in ganz Deutschland und Österreich sang⁵⁷: „Mariza blev en jättesuccé, också i Berlin“ (Gräfin Mariza wurde auch ein Riesenerfolg in Berlin)⁵⁸ und „New York folgte mit einer Jahresserie.“⁵⁹ Egal, ob in Europa - oder Amerika - alle wollten nur einen in der Rolle des Baron Zsupan sehen: Max Hansen.

Das Arbeitspensum von Max Hansen war enorm, er war ein wahrer Workaholic. Vormittags drehte er am Filmset, zu Mittag probte er für die Operettenvorstellung, am Abend trat er auf und mitunter stand er nach seinem Auftritt im Theater im *Kabarett der Komiker* auf er Bühne. In der Zeitschrift *Die Bühne* wurde passend formuliert: „In Berlin gibt es vier Klassen arbeitender Menschen: solche, die nichts zu tun haben, solche, die zu tun haben, dann die, die sehr viel zu tun haben, und dann viertens Max Hansen.“⁶⁰ 1927 wurde er für die Operette von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch *Eine Frau von Format* engagiert. Fritzi Massary, die berühmte österreichische Operettendarstellerin wurde seine Partnerin. Die Operette wurde vom Publikum ohne Begeisterung angenommen und wurde nach 50 Vorstellungen abgesetzt.⁶¹ 1929 engagierte Eric Charell⁶² ihn für die Operette *Die drei Musketiere* von Ralph Benatzky im *Großen Schauspielhaus* in Berlin. Ralph Benatzky komponierte die an den Roman von Alexander Dumas *Les trois mousquetaires* angelehnt war. Am 14. August 1929 notierte Benatzky in sein Tagebuch: „Arbeit, Arbeit, Arbeit! Proben zu *Drei Musketieren* im Schauspielhaus (...)“⁶³ Die Besetzung war hochkarätig: Alfred Jerger sang den D’Artagnan, Siegfried Arno und Max Hansen stellten die Buffo-Musketiere da. Paul Wegener sang den General, Trude Hesterberg, Marianne Winkelstern und La Jana waren die weiblichen Darstellerinnen, die dem Stück ihren Glanz verliehen. Die Proben liefen gut und das Stück wurde in Berlin gut aufgenommen:

„Die drei Musketiere“ hatten glänzende Kritiken: „der größte aller Operettenerfolge“ (Nachtausgabe, Berlin) „der herrlichste Band, der je in der Bibliothek der Operetten zu

⁵⁷ Vgl: Pem: Und der Himmel hängt voller Geigen. Berlin. Lothar Blanvalet Verlag. 1955.

⁵⁸ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 91.

⁵⁹ Pem: Und der Himmel hängt voller Geigen. S. 97.

⁶⁰ Hennenberg, Fritz: Es muss was Wunderbares sein...Ralph Benatzky zwischen „Weißem Rössl“ und Hollywood. Wien. Paul Zsolnay Verlag. o.J. S.196.

⁶¹ Vgl: Stern, Carola: Die Sache, die man Liebe nennt. Das Leben der Fritzi Massary. Berlin. Rowohlt. 1998. S. 242.

⁶² Eigentlich: Erich Löwenberg.

⁶³ Jens, Inge/ Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. Berlin. Parthas Verlag. 2002. S. 71.

finden war“ (12-Uhr Mittagsblatt) „der größte und verdienteste Erfolg der Ära Charell“ (Der Tag, Berlin). Das „Berliner Tageblatt“ schrieb: „Die Operetten-Revue legt eine neue Maske an, ihre bisher reichste Maske. Und so finden sich Feinheiten, wirklich graziöse Einfälle, neben erdrückenden Massenwirkungen; Bilder von echtem malerischem Reiz.“⁶⁴

Es war wirklich eine goldene Zeit für Max Hansen, da er seinen Erfolg auf den Operettenbühnen des deutschsprachigen Raumes der 1920er Jahre auf- und ausbaute. Einige Jahre nach dem großen Erfolg der *Gräfin Mariza* war er wieder in Berlin, gemeinsam mit Fritzi Massary, in Franz Lehárs *Die lustige Witwe*, eine Eric Charell Produktion:

Und ein paar Jahre später inszenierte dieser selbe Eric Charell dann Lehárs „Lustige Witwe“ mit der Massary und Hansen in Berlin. Aus dem Tänzer [Eric Charell] war ein Tänzer geworden, aus dem „kleinen Caruso“ der große Max Hansen. Diese Aufführung bleibt mir auch deswegen unvergesslich, weil Charell in einem Vorspiel einen richtigen Neger in weißem Frack das „Vilja“-Lied hatte singen lassen.⁶⁵

Eric Charell, ein begabter Tänzer, hatte schon immer ausgefallene Ideen, was Inszenierungen anbelangte. Sein und Max Hansens größter Erfolg würde aber die Operette *Im weißen Rössl* sein, die 1930 Premiere feierte.

3.1.3. Das Kabarett der Komiker in Berlin

In den 1920ern war Berlin das künstlerische Zentrum Europas. Es war eine pulsierende Stadt inmitten von Europa, in der sich die Film- und Schauspielstars der damaligen Zeit aufhielten. Größen wie Marlene Dietrich, Lilian Harvey, Greta Keller, Willy Fritsch, Max Reinhardt⁶⁶, René Clair, Erwin Piscator und Bert Brecht, um nur einige zu nennen, hatten ihren Lebensmittelpunkt nach Berlin verlegt und beherrschten die Künstlerszene in ganz Europa von dieser Stadt aus. Da Max Hansen die meiste Zeit in Berlin tätig war, mietete er sich dort 1926 eine Wohnung in der Brandenburgischen Straße 25, die er bis 1933 behielt. Von dort aus reiste er immer wieder für Gastspiele nach Wien.

⁶⁴ Hennenberg, Fritz: Es muss was wunderbares sein. Ralph Benatzky zwischen Weißem Rössl und Hollywood. S. 128.

⁶⁵ Pem: Und der Himmel hängt voller Geigen. S. 98.

⁶⁶ Eigentlich: Maximilian Goldmann.

Neben dem Engagement im *Metropoltheater* hatte er einen Vertrag im Kabarett *Die Rakete* unterschrieben. Kurt Robitschek, Paul Morgan, Max Adalbert und Max Hansen gründeten gemeinsam kurze Zeit später das *Kabarett der Komiker*. Als Lokal wurde zuerst das *Charlott-Casino* gemietet, von dem sich die Truppe aber bald trennte. Schließlich wurde *Die Rakete* gepachtet:

(...) am 1. Dezember 1924 fand die Eröffnung des „Kabarets der Komiker“ in der „Rakete“ statt. Diese war „ein janusköpfiges Lokal. Man musste nach zwei Seite spielen. Links und rechts der Bühne saßen die Zuschauer und in der Mitte stand eine Säule. Ein Jahr lang leistete uns das Publikum Gefolgschaft in dieser furchtbaren Bude.“⁶⁷

Die vier Direktoren engagierten Kurt Tucholsky, Erich Kästner, Marcellus Schiffer, Friedrich Holländer, Paul Morgan und Joachim Ringelnatz sowie viele andere berühmte Komiker und Schauspieler, die immer wieder gerne als Gäste und Coupletschreiber im Programm auftraten. Käthe Dorsch, Elisabeth Bergner, Jenny Jugo, Willi Prager, Jan Moreau und Fritz Berger, sowie Claire Waldoff, beehrten das Kabarett und unterhielten mit ihren Sketchen das Berliner Publikum. Um diese Stars überhaupt an Bord zu holen, griffen Robitschek und Morgan zu einer altbewährten Mischung an „Lockmitteln“:

Die beiden Direktoren engagierten einige „singende, tanzende und deklamierenden Kräfte. Als Anziehungspunkt bewilligten sie in jedem ihrer Programme einem Prominenten eine „Bombengage“ von einigen Mark plus einer Portion guten Kaffees. In Windeseile sprach es sich rings um den Kurfürstendamm herum, dass man umsonst drei Stunden lang staunen konnte. Ein hübsches Ding, meist aus Robitscheks lebensfreudiger Privatsammlung, hüpfte im Straußschen Dreivierteltakt und mimte Wäscheaufhängen an einer Leine.“⁶⁸

Mit Witz, Charme, kulinarischen Genüssen und attraktiven Damen gelang es Robitschek und Morgan die Darsteller zu engagieren. Die Strategie funktionierte wunderbar und so stellten sich die Kabarettstars und so viele Zuschauer ein, so dass das Kabarett täglich ausverkauft war. Max Hansen hatte zum selben Zeitpunkt, als er im *Kabarett der Komiker* auftrat, auch noch sein Engagement am *Metropoltheater*. Er spielte am Abend den Baron Zsupan in *Gräfin Mariza* und nach der Vorstellung stand er beim *KadeKo*, wie die Künstler ihr Kabarett nannten, auf der Bühne: „Das KadeKo lebte mehr oder weniger davon, dass die auftretenden Komiker, nachdem sie vorher schon einen volle Abend- Gage verdient hatten,

⁶⁷ Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? S. 74.

⁶⁸ Ebenda. S. 74.

nach der Vorstellung rasch noch bei Robitschek und Morgan mitwirkten und nicht viel dafür verlangten.“⁶⁹

Gleichzeitig mit dem Kabarett wurde die Zeitschrift *Die Frechheit* gegründet, die den Leser mit den neuesten Nachrichten über die Darsteller und Programme, sowie vergangene Vorstellungen, Premieren, Stars und Sternchen versorgte. Die Darsteller scheuten nicht davor zurück selbst zur Feder zu greifen und in der Zeitschrift kritische, satirische aber auch witzige und charmante Artikel beizusteuern. Mit satirischen, gesellschaftspolitischen und selbstironischen Parodien begeisterten die Komiker ihr Publikum. Die Darsteller verfassten viele ihrer Sketche und Parodien selbst, wie z.B. das berühmte *Meistersingerquartett*. Die Originalbesetzung mit Max Hansen, Paul Morgan, Max Adalbert und Kurt Robitschek war ein absoluter Klassiker, der immer wieder aufgeführt werden musste und von den Zuschauern gerne gesehen wurde. Ein weiterer Glanzpunkt war die Parodie *Quo vadis*, welche „(...) die erste beißende, ätzende, vielbeachtete und wenig befolgte Satire gegen eine aufkommende Gefahr [war]: Adolf Hitler.“⁷⁰ Die Gefahr, die später von den Nationalsozialisten ausgehen sollte, konnte 1924 noch niemand ahnen. Doch es sollte nicht lange dauern, bis das *Kabarett der Komiker* die grausame Realität und die Vergeltung ihrer Satiren auf Hitler und die Nationalsozialisten erfahren würden: Verfolgung, Verschleppung und Ermordung vieler Schauspieler des Kabarettts sollten die Folge sein. Beide Manuskripte, das von *Quo vadis*, sowie das des *Meistersingerquartetts*, sind heute verschollen. Vermutet wird, dass sie im Zuge von Beschlagnahmungen von „nationalsozialistisch-feindlichem“ Material dem Feuer zum Opfer gefallen sind.

1925 zog das Kabarett ins nahe gelegene *Palmenhaus* am Kurfürstendamm um. Max Hansen verkaufte, so wie Adalbert und Morgan, seinen Anteil am Kabarett um 100 Mark an Robitschek, der schließlich der alleinige Direktor wurde. 1927 zog man nur einige Häuser weiter, zum Kurfürstendamm 156. Max Hansen spielte im Premieren Stück *Kitty macht Karriere*, welches eine Art Mischung aus Kabarett und Revue war:

“Kitty macht Karriere“ ist ein großes Experiment. (...) Tatsächlich ist (...) [es] ein neuer Versuch, die Operette zu beleben. Oder die Revue interessanter zu machen. Oder den Film zum Sprechen zu bringen. Gedacht ist: im Kabarett ein Bühnenstück zu bieten, das der Nervenspannung dieser Zeit entspricht. (...) Nun haben wir ein paar Tränklein eingebaut;

⁶⁹ Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt?. S. 78.

⁷⁰ Ebenda S. 76.

ein bisschen von da, ein bisschen von dort, parodiert, persiflagiert, was Erfolg hatte-
vielleicht kommt vom Kabarett die Wiedergeburt der Operette.⁷¹

Die so gepriesene Premiere mit *Kitty macht Karriere* wurde jedoch zum Desaster. Max Hansen bemerkte während seines Vortrages, dass das Publikum kein Wort von ihm verstand: beim Neubau des Gebäudes wurde nicht auf die Akustik geachtet und deshalb wurden die Töne vom Raum geschluckt: „Max Hansen erkennt mitten im Auftreten- und mit ihm fast alle Anwesenden – dass die Akustik seinen Vortrag erschlägt. Da stottert er blutschwitzend seine Erkenntnis ins Publikum.“⁷² Die Premiere war eine Katastrophe, aber Kurt Robitschek gab nicht auf, sondern ließ den fähigsten Akustiker holen, der wiederum die Räume so auskleidete, dass die Probleme mit der Akustik gelöst werden konnten.⁷³

1927 kehrte Max Hansen dem Kabarett den Rücken zu, da er Film- und Plattenaufnahmen, sowie die Operette favorisierte und sich intensiv darauf konzentrierte. Doch nach zwei Jahren stieß er 1929 wieder zur Truppe des *KadeKo*, wenn auch nur für kurze Gastspiele.

3.2. Ende der 1920er Jahre

3.2.1. Der Stummfilm

Max Hansen war ein äußerst facettenreicher Darsteller, der nicht nur die Operetten- sondern auch die Filmwelt eroberte. Die Filmindustrie war zur Stummfilmzeit eine große Experimentierbühne, da der Tonfilm noch in den Kinderschuhen steckte. Der erste Film, in dem er eine Nebenrolle spielte, hieß *Husarenfieber*, ein Historiendrama von 1925. Anfang der 1920er war der Tonfilm zwar schon erfunden, doch dominierte der Stummfilm in den Kinos. In Georg Jakobys Film musste Max Hansen reiten, kämpfen und dabei stets der Charmeur bleiben, der er auch abseits der Filmsets war: „Regisseuren hade gett sina instruktioner: galoppera fram i täten, demonstrera den (...) perfekta sitsen och se för fan förälskad ut!“ (Der Regisseur hatte seine Instruktionen gegeben: galoppiere an der Spitze, demonstriere den wirklich perfekten Sitz und schau verdammt noch mal verliebt aus!).⁷⁴

⁷¹ Robitschek, Kurt (Hrg): Die Frechheit. Ein Magazin mit Humor. IN: Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? S. 86.

⁷² Robitschek, Kurt (Hrg): Die Frechheit. Ein Magazin mit Humor. IN: Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? S. 86.

⁷³ Vgl: Ebenda. S. 86.

⁷⁴ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 99.

Premiere wurde am 21. April 1925 gefeiert. Gleichzeitig war Hansen am Berliner *Metropoltheater* engagiert, dessen Direktor und künstlerischer Leiter Fritz Friedemann-Frederich war. Max Hansen stand nach wie vor täglich als Zsupan in *Gräfin Mariza* auf der Bühne. 1926 folgte der Stummfilm *Im weißen Rössl*, dessen Operettenversion Max Hansens größter Erfolg auf der Bühne werden sollte (siehe Kapitel 4.1.1.). Noch im selben Jahr wirkte er, neben dem *Weißten Rössl*, in weiteren drei Filmen mit: *Die kleine vom Varietee*, *Familie Schimeck* und *Der lachende Ehemann*. Der nächste Film ließ nicht lange auf sich warten: 1927 drehte Robert Land den Film *Venus im Frack* mit Max Hansen als einer der Hauptdarsteller. *Die selige Exzellenz*, *Frau Sorge* und *Die geheime Macht*, drei weiterer Stummfilme, wurden ebenso 1927 gedreht. Im darauf folgenden Jahr wirkte er in zwei weiteren Filmen mit: *Freiwild, oder Der Leidensweg der Anna Riedl* und *Das Girl von der Revue*.⁷⁵ 1929 liefen *Jetzt geht's der Dolly gut* und *Wir haben uns gut verstanden* in den Kinos an.⁷⁶ Max Hansen spielte innerhalb von fünf Jahren in 14 Filmen mit. Es war eine beeindruckende Leistung, die nur durch Ausdauer und Fleiß zu Stande gekommen war. In späteren Jahren sollte sich dieses Durchhaltevermögen und der Ehrgeiz bezahlt machen, in dem Max Hansen der bestbezahlte Operettendarsteller der damaligen Zeit wurde.

3.2.2. Die Schallplatte

In den 1920ern boomte nicht nur der Film, sondern auch die Schallplatte. Komponisten wie Benatzky, May, Gilbert und Kollo produzierten unentwegt Lieder mit eingängigen Melodien wie: *In Hollyhollyhollyhollyhollywood*, *Musik muss sein*, *Gehst du mit nach Honolulu geh ich auch nach Honolulu* oder *Jetzt geht's der Dolly gut*.

Alle Lieder, die in Tonfilmen vorkamen, wurden selbstverständlich auch als Sampler herausgebracht, so dass man nach dem Kinobesuch Max Hansen zu Hause hören konnte. *Jetzt geht's der Dolly gut* war ein Schlager, passend zum gleichnamigen Kinofilm, der tausendfach verkauft wurde. Kurt Robitschek wusste, was für ein Ausnahmetalent Max Hansen war und sagte ihm eine große Karriere voraus. Er schrieb in einem Artikel über Max Hansen in der Zeitschrift *Die Frechheit* ironisch, aber treffend:

⁷⁵ Vgl: Bock, Hans-Michael: Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. Hamburg. Edition Text und Kritik. 1984. D1.

⁷⁶ Vgl: Ebenda. D1.

Und dann die neuen Max-Hansen-Platten! Wenn dieses höchste Lob erscheint, sind seine Aufnahmen aus dem Tonfilm. „Wien du Stadt der Lieder“ in dem Hansen Spitzenleistungen bietet, schon populär! Hansen ist der beste Schallplattensänger für kleine, leichte Schlager, er wird der beste Tonfilmschauspieler und –sänger, wie er schon seit Jahren der beste Kabarettist, den nicht einmal das große Schauspielhaus mit seinen Riesendimensionen vernichten konnte, ist.⁷⁷

Tatsächlich fanden die Tonaufnahmen aus Hansens Filmen reißenden Absatz. Die Schlager mit den einfachen Melodien und Texten, die doch immer wieder einen ironischen Blick auf das jeweilige Thema wie Liebe, Treue oder Erfolg warfen, trugen zum Erfolg von Max Hansen bei. Er wurde durch die Schallplatten einem immer größer werdenden Publikum bekannt, das seine Stimme nicht nur in den Kinos, im Theater oder im Kabarett hören konnte, sondern auch bei sich zu Hause.

3.2.3. Parodie auf Hitler

1928 komponierte Max Hansen gemeinsam mit Paul Nicolaus das frivole Lied *War'n Sie schon mal in mich verliebt?* Darin wurde Hitler in der dritten Strophe des Liedes persiflagiert. Es wurde auf Hitlers angebliche Homosexualität angespielt, ein Thema, das während der späteren Diktatur ein Affront war. Aufgrund dieses Liedes und der Tatsache, dass er jüdisch Vorfahren hatte, wurde Max Hansen 1933 von den Nationalsozialisten boykottiert, beschimpft und angegriffen:

War'n Sie schon mal in mich verliebt?

Wenn man frech ist schimpfen d'Leut/ über diese Dreistigkeit,
auch wenn man bescheiden ist/ man nicht zu beneiden ist,
ich sag alles grad heraus/ da mach ich mir gar nichts d'raus,
wenn ich eine schöne Frau seh/ rutscht mir's raus:

War'n Sie schon mal in mich verliebt/ das ist das Schönste was es gibt,
haben Sie schon mal von mir geträumt/ da haben Sie wirklich was versäumt.
Ich bin nicht groß, ich bin nicht klein/ ich paß grad so in alles rein,

⁷⁷ Robitschek, Kurt (Hrg): Die Frechheit. Ein Magazin mit Humor. IN: Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt. S. 128-129.

ich bin nicht g'scheit, ich bin nicht dumm/ das spricht sich jetzt schon langsam rum,
bei mir haben Sie nichts zu riskier'n/ wie wär's denn, woll'n Sie's nicht einmal mit mir
probiern?

Meine Freundin ist ne Frau/ doch sie nimmt's nicht so genau,
geht ihr Mann, dann darf ich rein/ denn für drei ist's doch zu klein.
Einmal ich vergess es nie/ stand der Mann vorm Bett und schrie:
Nah, da komm ich doch grad recht/ ich rief zu früh:

War'n Sie schon mal in mich verliebt/ das ist das Schönste was es gibt,
Betrachtens mich genau und dann/ schau'n Sie sich selbst im Spiegel an.
Dann lieber Freund, werden Sie verstehen/ was hier geschah, das muss geschehen
Darum sind Sie brav und nicht nervös/ und Ihrer Gattin ja nicht bö's.
Damit werden Sie nicht profitiern/ und wenn Sie klug sind, geh'n Sie jetzt ne Stund spaziern.

Hitler und der Sigi Kohn/ kennen sich seit Jahren schon.
Eines Tages ging'se aus/ miteinand' ins Hofbräuhaus.
Doch schon bei der fünften Mass/ werden Hitlers Augen nass.
Er umarmt den Sigi Kohn/ und stottert blass:
Warst du schon mal in mich verliebt?/ Das ist das Schönste, was es gibt.
Hast du noch nie von mir geträumt/ da hast du wirklich nichts versäumt.
Ich bin nicht groß, ich bin ganz klein/ Ich pass grad so nach München rein.
Ich bin nicht dumm- ich bin nicht g'scheit/ am größten Dreck hab ich mein Freud
Die Freundschaft kannst du ruhig riskier'n/ denn unter uns g'sagt, ich hab nix mehr zu
verlier'n!⁷⁸

Das lyrische Ich wirbt in der ersten Strophe um die Dame mit der Aufforderung, dass die Mittelmäßigkeit des Mannes geradezu perfekt ist, um es miteinander zu probieren. Die zweite Strophe ist schon etwas frivoler, da das lyrische Ich beim Seitensprung ertappt wird und dem verdutzen, gehörnten Ehemann rät, einen Spaziergang zu machen, während er sich mit dessen Frau vergnügt. Die dritte und letzte Strophe ist eine Antistrophe auf die erste. Alle positiven Eigenschaften werden nun ins Negative transferiert. Hitler wird als Homosexueller dargestellt, der sich mit einem jüdischen Kaufmann im Münchner Hofbräuhaus vergnügt. Der schwache Charakter von Hitler und dessen Gestalt werden

⁷⁸ War'n Sie schon mal in mich verliebt?. Couplet von Max Hansen und Paul Nikolaus. Tondokument auf Schallplatte. Deutsche Grammophon Gesellschaft 21758, 1928. Wiederveröffentlicht auf CD bei: Max Hansen. Perlen der Kleinkunst. Membran International GmbH. 222234.

lächerlich gemacht. Dass er „am größten Dreck“ seine Freude hätte, dass er nach fünf Mass betrunken, klein und dumm ist, wird ungeniert herausposaunt. Hitler wird als Negativum dargestellt, das laut seiner eigenen Angabe „nichts mehr zu verlieren“ hätte. Die Machtposition wird verharmlost und seine ganze Person lächerlich gemacht. Diese spritzige, politische Satire war ein Kassenschlager, so wie alle Platten von Hansen. Genau das war das große Unglück für ihn, dass die Schallplatten, die in Umlauf gebracht worden waren, 1933 nicht mehr rückgängig gemacht werden konnten. So hatten die Nationalsozialisten einen existierenden Beweis für die „Regime-kritischen“ Äußerungen von Max Hansen. Jahre lang würde er kämpfen und sich rechtfertigen müssen, um von dem antisemitischen Regime nicht mehr boykottiert zu werden.

Ein weiteres Lied *Rote Rosen*, das von Hansen selbst komponiert worden war, spielt ebenso auf Hitler und den Wahn der NSDAP sowie alle mit der Partei verbundenen Gesinnungen:

Rote Rosen

Schön war doch der allerersten Liebe goldne Zeit/ ach sie liegt so weit, man war ja nicht gescheit. Nächte lang stand man vor seiner Liebsten Fensterlein/ doch es war gemein, sie ließ uns nicht hinein. Kaum warn wir zum zweiten Mal geimpft/ haben wir auf die Liebste schon geschimpft. Doch wenn sie uns nur geschmeichelt/ haben wir sofort sie gestreichelt Warn nicht mehr betrübt/ sangen ganz verliebt:

Rote Rosen, rote Rosen streue ich auf deinen Weg/ rote Rosen, rote Rosen in die ich mein Herzerl leg. Rote Rosen, künden Liebe/ rote Rosen künden Leid/ Dass sie ewig grünen bliebe die rote Rosen Zeit.

(...)

Alles ändert sich auf Erden einmal das ist klar/ im Bayernland sogar, ist's nicht mehr wie es war. Herzlich wirst du dort begrüßt, als hätt man dich vermisst/ selbst wenn du gar kein Christ oder noch was Schlimmeres bist. Hitler steht am Bahnhof tagelang/ leitet ganz persönlich den Empfang. Steigst du aus, kriegst du ein frisches Bier, ein echtes bayerisches und ne Matze auch/ ja das ist Bayern Brauch.

Rote Rosen, rote Rosen streun sie dann, auf deinen Weg/ rote Rosen, in die Bettchen, dass man sich auf Blumen legt. Sucht am stillen Ort man Kühlung, triffst kein Hakenkreuz du an/ denn selbst an der Wasserspülung, da hängen Rosen dran.⁷⁹

⁷⁹ Rote Rosen. Tondokument auf Schallplatte. Deutsche Grammophon Gesellschaft. Wiederveröffentlicht auf CD bei: Max Hansen. Perlen der Kleinkunst. Membran International GmbH. 222234.

Die roten Rosen stehen im Lied metaphorisch für den Nationalsozialismus. Überall, wo man hinsieht sind rote Fahnen, die das Symbol des Regimes sind. Überall begegnet man dem Nationalsozialismus, man wird sogar bis auf die Toilette verfolgt. Obwohl im Text steht, dass man am Stillen Örtchen keine Hakenkreuze findet, sondern „Rote Rosen“, sind genau damit die Symbole des Nationalsozialismus gemeint. Hitler wird auch hier lächerlich gemacht, genau so wie im Lied „War’n Sie schon mal in mich verliebt“.

4. Die 1930er Jahre

4.1. Beginn der 1930er Jahre

4.1.1. *Das Weiße Rössl*

Es muss was Wunderbares sein... lautet ein Lied aus der berühmten Operettenfassung des *Weißes Rössls*, die oft mit Max Hansen in Verbindung gebracht wurde und nicht zuletzt den Titel seiner Autobiographie trug. Das *Weißes Rössl* wurde für alle Beteiligten – den Regisseur, die Texter, die Komponisten der einzelnen Songs und die Darsteller ein Triumphzug sondern gleichen. Für Max Hansen war die Produktion der Operette mit ihm in der Hauptrolle ein Karrieresprungbrett, das ihm die höchsten Gagen, die in der damaligen Zeit gezahlt wurden, einbrachte.

Bereits 1897 feierte man Premiere von Oskar Blumenthals und Gustav Kadelburgs Lustspiel *Im weißen Rössl* im *Lessing-Theater* in Berlin. Erik Charell entdeckte durch Zufall das Manuskript, als er seinen Freund Emil Jannings in St. Wolfgang im Hotel *Im Weißen Rössl* traf. Jannings erlaubte sich einen Scherz mit dem Kellner. Er zitierte eine Stelle aus Blumenthals und Kadelburgs Lustspiel:

(...) Jannings [bestellte im Weißen Rössl] „Grünen Aal mit Jurkensalat“. „Führen wir nicht“, lehnte der Kellner hochmütig ab. „Wär’n ma lieber nach Aalbeck jejangen.“ Der Kellner war indigniert. Jannings lachte schallend und berichtete, dass er diese Szene immer mit dem Kellner vor Gästen aus Berlin aufführe. Es sein ein bekannter Dialog aus dem Lustspiel „Weißes Rössl“ von Blumenthal und Kadelburg, das vor Jahrzehnten alle deutschen Bühnen bevölkert habe. Es spiele hier in St. Wolfgang (...) ⁸⁰

⁸⁰ Pem: Heimweh nach dem Kurfürstendamm. Berlin. Lothar Blanvalet Verlag. 1952. S. 119.

Nach dieser Szene im Restaurant fasste Charell den Entschluss, das Theaterstück zu einer Operette umzuarbeiten. Er telefonierte mit Fritz Wrede, dem Inhaber des Bühnenverlags Felix Bloch Erben, der die Urheberrechte des Stückes übrig hatte, und bat ihn um das Aufführungsrecht. Wrede antwortete ihm: „Die alte Schwarte können Sie haben. Die Aufführungsrechte gebe ich Ihnen nicht. Ich will Sie nicht unglücklich machen. Das Stück gefällt nicht mehr.“⁸¹ Erik Charell konnte ihn von seiner Idee überzeugen und so wurde das *Weißer Rössl* eine Operette, zu der unter anderem Robert Stolz und Ralph Benatzky die Musik beisteuerten. Den Text lieferte Hans Müller.

Die Handlung spielt 1914 im Salzkammergut, in St. Wolfgang. Im ersten Akt werden St. Wolfgang und das Hotel *Im Weißen Rössl* zu Saisonbeginn von Touristen bestürmt. Der neu eingestellte Zahlkellner Leopold, der Hals über Kopf in die Rössl Wirtin Josepha Vogelhuber verliebt ist, hat alle Hände voll zu tun dem Ansturm der Reisenden stand zu halten. Mit den Liedern *Es muss was Wunderbares sein, von dir geliebt zu werden* und *Aber meine Herrschaften* versucht er die hungrigen Touristen zufrieden zu stellen und der Rössl Wirtin Avancen zu machen. Doch sie will von Leopolds Verliebtheit nichts hören, denn sie ist von ihrem Stammgast, dem Rechtsanwalt Dr. Siedler aus Berlin angetan, der auf dem Weg nach St. Wolfgang ist. Durch Zufall kommen der Trikotagenfabrikant Wilhelm Giesecke und seine Tochter Otilie aus Berlin auch ins Weiße Rössl, der mit Dr. Siedlers Mandant Herrn Sülzheimer prozessiert. Der verliebte Kellner Leopold vermietet absichtlich das reservierte Zimmer von Dr. Siedler an Herrn Giesecke, um seiner Eifersucht und seinem Frust Luft zu machen. Als Dr. Siedler ankommt, ist das Zimmer besetzt und die Rössl Wirtin bittet Herrn Giesecke samt Tochter das Zimmer zu räumen. Doch als Dr. Siedler die schöne Otilie erblickt, ist er sofort verliebt und überlässt ihr und ihrem Vater das Balkonzimmer. In dem Quickstepp *Die ganze Welt ist himmelblau, wenn ich in deine Augen schau* besingt Dr. Siedler seine Otilie, die begeistert in das Lied miteinstimmt. Im 2. Akt erfährt man, dass der Kellner Leopold von seiner Herzensdame so gekränkt worden ist, dass er kündigt. Mit dem Lied *Zuschaun, kann i ned*, von Bruno Garnichstaedten komponiert, besingt Leopold seine traurige Situation und zieht die Konsequenzen: da er nicht zuschauen kann, wie „seine Peperl“ Dr. Siedler anhimmelt, quittiert er seine Arbeit. Die Rössl Wirtin muss sich um ihre Gäste kümmern und versucht Herrn Giesecke mit dem Lied *Im Salzkammergut, da kann man gut lustig sein in Schwung* zu bringen. Der nörgelnde Berliner Herr Giesecke stimmt mit ein und wird noch fröhlicher, als sich der Sohn von Fabrikant Sülzheimer, Sigismund, ankündigt und Otilie heiraten soll. Dr. Siedler bietet sich an, die

⁸¹ Pem: Heimweh nach dem Kurfürstendamm. S. 119.

Verbindung einzufädeln und Otilie nicht mehr von der Seite zu weichen. Mit *Mein Liebeslied, muss ein Walzer sein*, wird aber die Liebe zwischen Dr. Siedler und Otilie endgültig besiegelt. Der schöne Sigismund ist inzwischen angekommen und hat sich augenblicklich in das schüchterne, lispelnde Klärchen, das mit ihrem Vater Professor Hinzelmann auch im Weißen Rössl absteigt, verliebt. Der Foxtrott *Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist*, dass auch der schöne Sigismund seine Makel hat. Obwohl er von den Damen geliebt und umschwärmt wird, hat er eine Glatze und das in jungen Jahren. Im 3. Akt kommt es zum Höhepunkt, als Kaiser Franz Josef II. als Deus ex Machina im Weißen Rössl ankommt. Dafür ist Leopold extra zurückgekehrt, um die Rössl Wirtin doch noch zu überzeugen, dass der Oberkellner Leopold der richtige Mann für sie ist. Als dieser sein Zeugnis abholen will, ist er wieder engagiert – als Ehemann! Und Otilie und Dr. Siedler, sowie Klärchen und Sigismund Sülzheimer feiern Verlobung.⁸²

Das *Weißer Rössl* wurde durch die Inszenierung von Eric Charell und mit Hilfe des Textes von Hans Müller eine äußerst parodistische und ironische Operette. Die schonungslose Demaskierung der damaligen sozialen Verhältnisse wurde immer wieder angeschnitten, so wie im Dialog von Leopold und Josepha: „Leopold: „Der Mensch kann nur arbeiten, wenn er hofft!“ Josepha: „An Schmarrn! Der Mensch darf nur hoffen, wenn er arbeitet.““⁸³ Die große Arbeitslosigkeit, die in Anfang der 1930er in ganz Deutschland herrschte, die Perspektivenlosigkeit tausender Menschen wurde in den Dialogen deutlich gemacht. Vermutlich sorgte deshalb die Operette über Alpenglück, Liebe und Eifersucht für einen so großen Publikumserfolg. Die Lieder, die vier verschiedene Komponisten beisteuerten, verabsäumten nicht Parodie und Erotik in das Stück miteinzubringen. Der Tango *Und als der Herr den Mai gemacht*, den Sigismund gemeinsam mit Klärchen singt, beinhaltet ganz eindeutige sexuelle Anspielungen. So wurde *Das Weiße Rössl* ein kritisch – parodistischer Spiegel der Wirklichkeit: „Parodien bezeichnen immer das Ende einer Kunstform. Im Falle des Weißen Rössl liegt das Parodistische darin, dass die Wirklichkeit von der Bühne herab in das auf Schein eingestimmte Publikum eindringt. (...) Die Schlager (...) parodieren die Besucher.“⁸⁴ Gleichmaßen mussten auch die Operettendarsteller die Lieder und Emotionen richtig transportieren. Max Hansen war im Stande diese facettenreiche Rolle perfekt auszuspielen. Vom verliebten Kellner bis zum eifersüchtigen Liebhaber und das alles stets gemischt mit Charme und Witz. Die Scheinwelt, die in der

⁸² Vgl: Würz, Anton (Hrg): Reclams Operettenführer. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 1997. 22. Auflage. S. 255-258.

⁸³ Erik Charell's „Im weißen Rössl“. Berliner Regiebuch. Berlin. Felix Bloch Erben. o.J. S. 32.

⁸⁴ Ebenda. S.17.

Operette aufgebaut wurde, wollte man als Zuschauer nur widerwillig verlassen, da die heile Welt, die darin vorgegaukelt wurde, nicht der Wirklichkeit entsprach. Wenn der Zuschauer das Theater betrat, wurde er von der einzigartigen Atmosphäre gefangen genommen und während der Vorstellung konnte er die Not, die im Leben herrschte, vergessen.⁸⁵

Um die Theaterillusion zu intensivieren wurde das *Große Schauspielhaus* in Berlin zur Uraufführung am 8. November 1930 als überdimensional großes Weißes Rössl präsentiert. Die Fassade des *Großen Schauspielhauses* wurde völlig verkleidet. Es war, als ob man wirklich in das Gasthaus Weißes Rössl in St. Wolfgang gehen würde, da das Theaterfoyer einer Hotellobby glich. Anstatt der Garderobe gab es eine Rezeption und überall tummelten sich Pagen.⁸⁶ Außerdem „leuchteten [dem Publikum] die grünen Wälder von St. Wolfgang entgegen, die über den Vorhang hinaus ins Proszenium wuchsen.“⁸⁷ Es war durch und durch eine Illusion, die bereits beim Eintreten ins Theater begann.

Max Hansen war der erste, der den Oberkellner Leopold im *Weißes Rössl* verkörperte. Es wurde die Rolle seines Lebens: „Er spielte den Leopold gut zwei Jahrzehnte mit wechselnden Mitspielern“⁸⁸, in verschiedenen Ländern und in verschiedenen Sprachen. Ob in Deutschland, Österreich, Dänemark oder Schweden als Oberkellner Leopold zog er jedes Publikum in seinen Bann. Er konnte in späteren Jahren die Rolle dann so variieren, dass sie dem jeweiligen Publikum in Deutschland und Skandinavien gefiel und man in allen drei Ländern über seine Scherze lachen konnte.

An der Seite von Max Hansen verkörperte Camilla Spira die Rössl Wirtin in der Uraufführung. Vier Jahre zuvor, waren die beiden im gleichnamigen Stummfilm zu sehen, wobei Camilla Spira damals das Klärchen spielte. Auch sie ereilte ein tragisches Schicksal, da sie als Jüdin 1943 ins Konzentrationslager Westerbork deportiert wurde. Sie überlebte die Gräueltaten der Nazis unter anderem, weil sie im Konzentrationslager in einer Aufführung vom *Weißes Rössl* auftrat. Der ewig nörgelnde Wilhelm Giesecke wurde von Otto Wallburg gespielt, der den Fabrikant aus Berlin perfekt verkörperte: „Das Publikum liebt den gemütlichen Dicken, der (...) im Rössl vergeblich „Jrünen Aal mit Jurgensalat“ bestellt und ständig bedauert, nicht „nach Aahlbeck jefahren“ zu sein.“⁸⁹ Auch Otto Wallburg wurde 1943 ins Konzentrationslager Westerbork deportiert und dort im Oktober 1944 umgebracht. Doktor Siedler wurde von Walter Jankuhn verkörpert und die Ottilie gab

⁸⁵ Vgl: Tadday, Ulrich (Hrg): Im weißen Rössl. Zwischen Kunst und Kommerz. München. Richard Boorberg Verlag. August 2006. 133/134. REIHE Musik-Konzepte.

⁸⁶ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

⁸⁷ Pem: Heimweh nach dem Kurfürstendamm. S. 119.

⁸⁸ Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

⁸⁹ Vgl: Volmecke, Jens-Uwe: Die Stars von Charells Rössl-Inszenierung. IN: Tadday, Ulrich (Hrg): Im weißen Rössl. Zwischen Kunst und Kommerz. S. 141.

Trude Lieske, die zu diesem Zeitpunkt zum festen Bestandteil des Charell-Ensembles gehörte. Paul Hörbiger spielte als 36-jähriger den alten Kaiser Franz Josef. Hörbiger, der noch immer kronloyal war, wollte den Kaiser nicht als alten, dummen Monarchen darstellen. Deshalb musste Charell das Skript dreimal umschreiben, bevor Hörbiger mit seinem Part zufrieden war. Sigismund Sülzheimer wurde bei der Uraufführung von Siegfried Arno dargestellt. Für Arno, der im Privatleben Siegi genannt wurde, war die Rolle des Sigismund wie gemacht. Die absichtliche Selbstpersiflage sang er gelassen mit den Worten: „Als Sigi in der Wiege lag, da war es schon zu seh’n, das Kind wird wunderschön, wie’n Standbild aus Athen.“⁹⁰ Das Publikum war begeistert, die Scherze und Witze wirkten: „Die Lacher kommen (...) wie auf Kommando, der Erfolg ist dem Darsteller sicher.“⁹¹ Es wurde deutlich, dass das *Weißer Rössl* unter der Inszenierung von Charell ein unglaubliches Karrieretrittbrett war, das Max Hansen am besten nutzen konnte. Er war dem Publikum schon vor dem *Weißer Rössl* durch *Gräfin Mariza* ein Begriff, doch eröffnete ihm diese Produktion weitere Möglichkeiten sich künstlerisch zu entfalten und Einfluss auf die Kunstszene in Deutschland zu nehmen.

4.1.2. *Die schöne Helena*

Eines Tages erreichte Max Hansen ein Telefongespräch mit dem Bruder des berühmten Max Reinhardt. Dieser wollte ihn als Menelaos im Jacques Offenbachs Operette *Die schöne Helena* engagieren. Für gewöhnlich war der typische Menelaos ein alter, eifersüchtiger Ehemann, doch Max Reinhardt wollte unbedingt den jungen Max Hansen für die Rolle gewinnen. Ihm schwebte ein junger, spontaner, charmanter Mann, der das Publikum in seinen Bann ziehen sollte. „Max Reinhardt hade en annan mening: han visade fram en ung man, snäll, beskedlig, lättlurad, omisstänksamt förälskad i sin Helena – men inte utan charm.“ (Max Reinhardt hatte andere Vorstellungen: er zeigte einen jungen Mann, nett, gutmütig, leicht zu überlisten, unmissverständlich verliebt in seine Helena- aber nicht ohne Charme).⁹² Schlussendlich ließ sich Max Hansen auf die Zusammenarbeit mit Reinhardt ein. Der für sein Genie und harte Arbeitsmethoden berühmte Regisseur duldet keine Widersprüche und verlangte von allen seinen Mitarbeitern Perfektion, Präzision und

⁹⁰ Volmecke, Jens-Uwe: Die Stars von Charells Rössl-Inszenierung. IN: Tadday, Ulrich (Hrg): Im weißen Rössl. Zwischen Kunst und Kommerz. S. 139.

⁹¹ Ebenda. S. 139.

⁹² Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 104.

Ehrgeiz. Andere Meinungen mussten revidiert und der seinen angepasst werden. Obwohl die Proben anstrengend waren, konnte sich Hansen durch die Anregungen von Reinhardt in seiner Rolle völlig entfalten. Die ständigen Korrekturen und Verbesserungen, die Reinhardt während den Proben vornahm, brachten alle Darsteller an ihre Grenzen. Doch die Mühen lohnten sich, es wurde wieder ein großer Erfolg für Max Hansen, der in seiner Rolle als junger, eifersüchtiger Ehemann aufblühte. Den Menelaos sollte er unter anderem 1951 in der gleichnamigen schwedischen Verfilmung wieder darstellen. In dieser Version verkörperte er aber den alternden, eifersüchtigen Ehemann, der trotz seines Alters seinen Charme nicht verloren hatte (siehe Kapitel 6.1.).

Eines Abends nach der Vorstellung kam der dänische Schauspieler Fredrik Jensen in seine Garderobe und bat ihn um ein Treffen. Max Hansen hätte absagen müssen, da er zu einem privaten Fest bei Max Reinhardt eingeladen war. Fredrik Jensen wurde kurzerhand auch eingeladen und Reinhardt wollte wissen, wer dieser Mann wäre: „Ja, en av de bästa vi har i MITT land“ (Einer der besten, den mein Land zu bieten hat)⁹³, antwortete Max Hansen. „Herregud, det är ju en ära för mig att ha honom som gäst. Han är hjärtlig välkommen!“ (Ja Herrgott noch einmal, dann ist es eine Ehre für mich, einen solchen Gast begrüßen zu dürfen. Er ist herzlich willkommen!)⁹⁴ soll Max Reinhardt gesagt haben. An der Aussage über Fredrik Jensen erkennt man deutlich, dass sich Max Hansen ganz klar als Däne deklariert. Seine nationale Identität ist eindeutig dänisch. Er fühlt sich mit seinem Landsmann verbunden und erklärt mit den Worten, dass dieser einer der besten Schauspieler seines Landes sei, dass er mit „seinem Land“ Dänemark meinte. Max hatte zwar vorher nie länger in Dänemark gelebt, er war in Deutschland aufgewachsen, doch seine dänische Staatsbürgerschaft gab er nie auf. Dänemark war das Land, die Nation, die ein fester Bestandteil, um nicht zu sagen der Grundstock seiner Identität ist.

Dass in Deutschland die Armut besonders auch unter den Künstlern grassierte, wurde an der 1931 und 1932 im *KadeKo* veranstalteten „Nacht der Prominenten“ deutlich. Für seine mittellosen Künstlerkollegen trat Max Hansen mehrere Male unbezahlt im Kabarett auf:

Alle Künstler von Rang und Namen stellten sich in den Dienst der guten Sache, so unter anderem Fritzi Massary, Hans Albers, Theo Lingen, Gitta Alpar, Claire Waldoff, Martha

⁹³ Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 108.

⁹⁴ Ebenda. S. 108.

Eggerth, Roda Roda und selbstverständlich Paul Morgan, Max Hansen und Kurt Robitschek selbst.⁹⁵

Viele seiner Kollegen unterstützen Künstler, denen es nicht gelungen war in dieser kriesengeschüttelten Zeit ohne fremde Hilfe zu überleben. Max Hansen war schon immer ein sehr großzügiger, gutherziger Mensch gewesen, der gerade wegen seines Erfolges weniger begüterte Menschen unterstützte. 1937 half er einem befreundeten, jüdischen Ehepaar, das aus Österreich geflüchtet war. Hansen stellte den älteren Mann namens Leo als seinen Impresario in Zürich ein, wo er im Zuge eines Gastspiels Ralph Benatzkys *Herzen im Schnee* aufführte. Er ermöglichte ihm und seiner Gattin somit einen ruhigen Lebensabend in der Schweiz:⁹⁶ „Mein Vater war ein sehr großzügiger Mensch, manche sagten verschwenderisch, aber das war er nicht. Er hatte ein Gefühl dafür, da er selbst auch in Armut aufgewachsen ist und darin eine Möglichkeit sah, etwas davon zurückgeben zu können. Er hatte eine sehr soziale Ader und viel Mitgefühl,“⁹⁷ erzählt Eva Reinhardt. Legendär waren seine Weihnachtseinladungen, die in seiner Berliner Wohnung in der Bayernallee stattfanden. Viele Künstlerkollegen, die entweder keine Familie, oder kein Geld hatten, waren dort über die Weihnachtsfeiertage zu Gast.

Gemeinsam mit seinem Kollegen Curt Bois schrieb Max Hansen im selben Jahr den Schwank *Dienst am Kunden*. Die Uraufführung fand am 30.4.1931 im *KadeKo* statt. Die Aufführung fand großen Anklang beim Publikum, wie alle von Hansens Sketchen. Dieser Schwank wurde für Hansen als Anlass genommen nach dem Krieg Repressalienforderungen zu stellen. Durch seine spätere Flucht, bedingt durch die Nationalsozialisten, hatte Max Hansen einen Verdienstverlust, der unter anderem an Hand dieses Stückes berechnet wurde.

4.1.3. Die ersten Tonfilme

In den 1930er Jahren hatte sich der Tonfilm etabliert und den Stummfilm ersetzt. Es gab Kritiker und Skeptiker, die dem Prozess des Umbruchs vom Stumm- zum Tonfilm nichts Positives abgewinnen konnten. Bis in die späten 20er Jahre glaubte man nicht, dass sich der Klangfilm, Tonspielfilm oder der tönende Film, gegenüber dem bereits etablierten Stummfilm durchsetzen würde. Bis 1932 herrschte sogar in der Fachpresse keine Einigkeit

⁹⁵ Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? S. 99.

⁹⁶ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 26.04.2008.

⁹⁷ Ebenda. 26.04.2008.

über die Bezeichnung des Tonfilms. Es stellte sich weiters die Frage, ob die Zuschauer nicht verwirrt wären, wenn sie plötzlich Musik im Hintergrund⁹⁸ hören würden. Die Bedenken erwiesen sich als haltlos und der Tonfilm erlebte einen Siegeszug.

Es erfolgte gleichzeitig mit dem Tonfilm eine Internationalisierung, eine Hollywoodisierung von Europa. Die großen Produktionsfirmen wie Ufa, oder Tobis standen unter dem Einfluss der Hollywoodproduktionsmethoden: „Nicht vergessen werden darf die beträchtliche Produktion der US-Studios in Europa: Universal, Fox und Warner in Berlin, Paramount in Paris, während M-G-M in Hollywood von deutschen Kräften deutsche Versionen produzieren ließ.“⁹⁹ Eine weitere Änderung brachte der Tonfilm im Bezug auf die Aufführungspraxis mit sich: den Dialog und die musikalische Untermalung. Parallel dazu entwickelte sich die Schallplattenindustrie. Wurde ein Film gedreht, folgten sofort die gleichnamigen Lieder auf Schellack, so dass die Zuschauer ihre Leinwandhelden auch im Wohnzimmer empfangen konnten: „Die Musikalisierung der Welt durch den Tonfilm ist beispiellos. Das Tempo ist beschleunigt, die Durchdringung absolut. Der Schlager hat heute im Tonfilm seine schnellste und sicherste Ausbreitung.“¹⁰⁰

1930 wirkte Max Hansen in fünf Filmen mit, von denen die Titelmelodien auch auf Schallplatte herauskamen: *Die Gaukler, oder Les Saltimbanques*¹⁰¹ unter der Regie von Robert Land feierte am 13. März 1930 im *Atrium* in Berlin Premiere. In Deutschland wurde der Film als Stummfilm gezeigt, während man in Frankreich den Film synchronisieren ließ. Weiters drehte er mit der holländischen Schauspielerin Lien Dreyers den Tonfilm *Der Hampelmann*¹⁰². 1926 hatten die beiden gemeinsam in dem Stummfilm *Die selige Exzellenz* mitgewirkt. *Das Kabinett des Doktor Larifari*¹⁰³ war eine satirische und selbstironische Darstellung der Filmwelt, die die Schattenseiten und Erfolglosigkeit auf feine Weise parodierte. Der Film handelt von drei Freunden, Max Hansen, Paul Morgan und Carl Jöken, die die Idee zur Gründung einer Filmgesellschaft haben. Das Projekt wird verwirklicht und die drei Herren gehen auf die Suche nach einem filmwürdigen Talent. Nach langer, vergeblicher Suche wird das Manuskript einer jungen Dichterin im *Kabinett des Doktor Larifari* verfilmt. Der Streifen kann nicht fertig gestellt werden, da die drei Herren zu hohe Ansprüche stellen und selbst keine Erfahrung im Filmgeschäft haben. Der Film endet dort,

⁹⁸ Vgl: Hagener, Malte/Hans, Jan: Musikfilm und Modernisierung. IN: Hagener, Malte/Hans, Jan (Hrg): Als die Filme singen lernten. Innovation und Tradition im Musikfilm. 1928- 1938. München. Edition Text und Kritik. 1999.

⁹⁹ Ebenda. S. 12.

¹⁰⁰ Currid, Brian: Filmschlager als Organe der Erfahrung. IN: Hagener, Malte/Hans, Jan (Hrg): Als die Filme singen lernten. Innovation und Tradition im Musikfilm 1928-1938. S. 48.

¹⁰¹ Vgl: Bock, Hans Michael (Hrg): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. D1.

¹⁰² Ebenda. D1.

¹⁰³ Ebenda. D1.

wo er begann: in einem Café.¹⁰⁴ Max Hansen war nicht nur an der Regie beteiligt, er schrieb auch zusammen mit Robert Stolz, Robert Gilbert, Armin Robinson und Paul Nikolaus die Musik zum Film. Die Uraufführung fand am 01.08.1930 im Berliner *Capitol* statt.¹⁰⁵ Im darauffolgenden Jahr spielte Max Hansen gemeinsam mit Jenny Jugo in dem Lustspiel *Wer nimmt die Liebe ernst?*¹⁰⁶ Weiters wirkte er in dem Musikfilm *Schuberts Frühlingstraum* neben Carl Jöken, Oskar Sima, Siegfried Arno und Gretl Thiemer, unter der Regie von Richard Oswald, mit.

Am 30. März 1932 hatte der Film *Einmal möchte ich keine Sorgen haben* im *Artrium* Theater Premiere. Der Regisseur Max Nosseck hatte Max Hansen, sowie Fritz Grünbaum, Adele Sandrock und Hubert von Meyernick für die Hauptrollen verpflichtet.¹⁰⁷ Hansen mimte einen armen Friseurgehilfen, der sich in die Wohnung eines Kammersängers schwindelte, dort ein Blumenmädchen bewirtete und schließlich für die Ergreifung eines Autodiebes 1000 Mark Belohnung erhielt.¹⁰⁸ Die Kritiken waren durchaus positiv:

Unbeschwert von Logik, trotzdem aber durch seinen goldenen Optimismus einnehmend, bildet das Sujet eine dankbare Grundlage für Regieeffälle (...) nette schauspielerische Leistungen. Zweckmusik und Schlagerlieder interessant und gangbar zugleich, kurzer, trefflich nuancierter Dialog. Geschmackvolle Aufmachung (...) Gesamtqualifikation: Über dem Durchschnitt.¹⁰⁹

In der Filmbesprechung wurde besonders darauf hingewiesen, dass es sich um eine hundertprozentig deutsche Komödie handelte. Der angehende Antifaschismus war bereits zu spüren, doch ahnte zu dieser Zeit niemand, welche Auswirkungen er haben würde.

Unter der Regie von Carl Froehlich drehte er 1932 den Kriminalfilm *Die oder Keine*. An seiner Seite waren Gitta Alpar und die berühmten Comedian Harmonists. Hansen verkörperte einen von mehreren Kronprätendenten, wobei sich der Jüngste in eine Operndiva verliebte, von ihr gerettet wurde und diese dann heiratete:

¹⁰⁴ Vgl: Filmschriften Verlagsgesellschaft (Hrg): Die Filmwoche. Berlin. Filmschriften Verlagsgesellschaft. 1930. Jhrg. 8. Nr. 33. S.1047.

¹⁰⁵ Vgl: Bock, Hans Michael (Hrg): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. D1.

¹⁰⁶ Ebenda. D1.

¹⁰⁷ Vgl: Liebe, Ullrich: verehrt verfolgt vergessen. Schauspieler als Naziopfer. Berlin. Beltz Quadriga Verlag. 1992. S. 112-113.

¹⁰⁸ Vgl: Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. Wien. Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft. 25.03.1932. Jhrg. 17. Nr. 833. S. 32

¹⁰⁹ Vgl: Ebenda. S. 32.

Primär ist das Musikalische: ins Ohr gehende Lieder mit populären Texten, von der Alpar mit vorzüglicher mimischer Pointierung (...) Hansen ein diskret- komischer Gegenspieler; wohltemperiertes Ensemble. (...) großzügige Aufmachung, (...) Über dem Durchschnitt, nur der Alpar willen allenfalls mehr.¹¹⁰

Auch hier waren die Kritiken positiv, was man Gitta Alpar und Max Hansen verdankte, die dem Film eine überdurchschnittlich gute Bewertung einbrachten.

Der starbesetzte Film *Der Frauendiplomat* feierte im März 1932 Premiere. Gemeinsam mit Leo Slezak, Paul Morgan, Theo Lingen und Martha Eggerth spielte Max Hansen einen jungen Attaché, der überall seine Affären hatte und sich dann in eine kleine Balletteuse verliebte. Die Gesamtqualität der Filmkritik lautete: „Fast ein Schlager.“¹¹¹ Innerhalb von sieben Jahren hatte Max Hansen 23 Filme gedreht, davon waren zehn Tonfilme. Er besaß das nötige Feingefühl und den richtigen Instinkt in Bezug auf seine Rollen und die Filmbranche, die sich innerhalb von wenigen Jahren rasant veränderte. Sein unermüdlicher Ehrgeiz und Fleiß, sowie sein Charme und Witz ermöglichten ihm einzigartige Chancen, die er alle zu nutzen wusste und darauf aufbauen konnte. Nicht umsonst verdiente Max Hansen in den 1930ern die höchsten Gagen, die je einem deutschsprachigen Künstler zu dieser Zeit gezahlt wurden.

4.1.4. Flucht aus Deutschland

1932 sollte Max Hansen wieder ein gemeinsames Projekt mit Max Reinhardt auf die Bühne bringen: *Der Revisor* von Gogol. Die Zusammenarbeit kam nicht mehr zustande, da Reinhardt aus Angst vor den Nationalsozialisten bereits nach Amerika geflüchtet war und Deutschland endgültig den Rücken gekehrt hatte. In Berlin spitzte sich die Lage auch für Max Hansen dramatisch zu. Das krisengebeutelte Deutschland verfiel zusehends den radikalen, antisemitischen Parolen der Nationalsozialistischen Partei. Durch die politisch und wirtschaftlich, als auch sozial instabile Lage in Deutschland sahen die Menschen die Lösung ihrer Probleme in der Nationalsozialistischen Partei. Die Juden wurden als Sündenbock für die Arbeitslosigkeit und die grassierende Armut präsentiert und all der Hass und die Verzweiflung, ausgelöst durch Not und Armut, richteten sich auf die unschuldigen

¹¹⁰ Vgl: Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 11.11.1932. Jhrg. 17. Nr. 886. S.116.

¹¹¹ Vgl: Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 25.03.1932. Jhrg. 17. Nr. 833. S. 32.

jüdischen Mitbürger. Durch die Machtübernahme von Adolf Hitler im Jahr 1933, die Max Hansen gefangen im eigenen Auto zubrachte, wurde das dritte Reich eingeläutet. Er war am 20. Jänner 1933 gerade in der Wilhelmstraße in Berlin in seinem Wagen unterwegs, als sich eine lange Schlange von Automobilen bildet. Überall standen Menschen auf den Straßen, an ein Weiterkommen war nicht mehr zu denken. Hitler hatte sich gerade selbst zum Reichskanzler ernannt und ging hinaus auf den Balkon um sich bejubeln zu lassen. Max Hansen saß vier Stunden lang in seinem Auto in der Wilhelmstraße fest:

Plötsligt stack en lång, grov SA-man in huvudet genom den öppna bilrutan. Jag kände genast igen honom, han hade kvällen innan posterat bredvid brandmannen på Kabarett der Komiker. –Jaså, här sitter Max Hansen, skrek han med sin starka stämma och höll fram en knuten, släggliknande näve under min näsa. Nu är det nog bäst att du slutar med att håna vår Fuehrer, förstår du det! (Plötzlich streckte ein großer, dicker SA-Mann seinen Kopf durch das geöffnete Wagenfenster. Ich erkannte ihn sofort wieder, er war am Abend zuvor vor dem Kabarett der Komiker neben dem Feuerwehrmann postiert worden. – Achso, hier sitzt also Max Hansen, schrie er laut und hielt mir seinen Schlagstock unter die Nase. Jetzt wird es Zeit, dass du aufhörst unseren Führer zu verspotten, hast du verstanden?)¹¹²

Der Wachtmann kündigte das Unheil an, das Max Hansen erreichen würde. Als Halbjude war er in Deutschland nicht mehr erwünscht. Die Lage wurde zusehends ernster und gefährlicher, doch Hansen ahnte, wie so viele Menschen nicht, welche Ausmaße die Machtübernahme von Hitler annehmen würde. In der Saison 1932-'33 wurde *Die schöne Galathee* im *Kabarett der Komiker* aufgeführt. Er verkörperte den Diener Ganymed, der die zum Leben erweckte Statue Galathee in seinen Bann zieht, umgarnt und seinem Herrn abspenstig macht. Galathee wird wegen ihrem koketten und eitlen Wesen aber wieder zu einer Statue verwandelt und verkauft.¹¹³ Die Vorstellungen waren nahezu immer ausverkauft, doch als uniformierte SA- Wachmänner sich vor dem Kabarett postierten und alle Zuschauer notierten, die die Vorstellungen besuchten, wurde Max Hansen der Ernst der Lage klar. Das politisch satirische Kabarett war den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge. Widerstand gegen die Partei und freie Meinungsäußerung wurde nicht geduldet, sondern sofort gewaltsam unterbunden. Max Hansen verließ das Kabarett und trat dort nicht mehr auf.

¹¹² Hansen, Max: Det måste vara underbart. S. 123.

¹¹³ Würz, Anton (Hrg): Reclams Operettenführer. S. 12-13.

Neben seinem Engagement am *Metropoltheater*, am *Theater am Schiffbauerdamm*¹¹⁴ und im *Kabarett der Komiker* drehte er 1933 die Liebeskomödie *Liebling, oder Das hässliche Mädchen* mit Dolly Haas in der Hauptrolle. Die Kritiker, die den Film vorab schon gesehen hatten kamen zu einem positiven Urteil:

Durchaus sauber und gefällig die Aufbereitung des Ganzen durch Regieeinfälle, optische und akustische Scherze; sympathisch die Darstellung durch ein vorzüglich charakterisierendes Ensemble. (...) Ungezwungener Dialog, hörensweite Musik (...) anständige Bild- und Tontechnik. Gesamtqualität: Über dem Durchschnitt.¹¹⁵

Die Geschichte über die hässliche Stenotypistin, die extra in die Buchhaltungsabteilung einer Versicherungsanstalt angestellt worden war und aus dem Büro geekelt wurde, später aber durch eine Verwandlung eine wunderschöne Frau wird, in die sich Max Hansen unsterblich verliebt, fand Zustimmung bei den Rezensenten. Das gesamte Schauspielensemble, darunter auch Otto Wallburg und Julius Falkenstein, wurde für ihre Leistung gelobt.¹¹⁶ Bei der Premierenfeier am 8. September 1933 kam es aber zum Eklat. Die Schauspieler und der Regisseur, die sich nach dem Film auf der Bühne präsentierten, wurden von einschleusten Nazi-Sympathisanten mit faulen Eiern beworfen. In einem verzweifelten Brief an seinen Arbeitgeber, Regisseur Alfred Abel, schilderte Hansen die Situation während der Premierenfeier:

Der Vorfall im „Atrium Palast“ nach der Premiere von „Das hässliche Mädchen“, ist Ihnen ja bekannt. Wie Sie aus den Tageszeitungen (...) ersehen und wie Ihnen Hunderte von Augenzeugen berichten können, kam der Protest von einer ganz bestimmten Stelle im Publikum von 2 höchstens 3 Personen. Das übrige Publikum applaudierte herzlich und war über den Protest sichtlich empört (...) [es] applaudierte demonstrativ verstärkt weiter, sodass sich der Unruhestifter veranlasst sah, sich jetzt an das Publikum zu wenden. Er rief: Deutsche Frauen schaut euch keine Judenfilme an! Ferner rief er: Ausländer raus! Weg mit den Juden!¹¹⁷

¹¹⁴ Genossenschaft deutscher Bühnen Arbeiter (Hrg): Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 44. Jahrg. S. 277.

¹¹⁵ Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 24.03.1933. Jhrg. 18. Nr. 885. S. 32.

¹¹⁶ Vgl: Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 24.03.1933. Jhrg. 18. Nr. 885. S. 32.

¹¹⁷ Max Hansen an Alfred Abel. 09.09.1933. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Der persönliche Angriff hatte ihn sehr getroffen. Das deutsche Publikum hatte ihm Jahre lang zugejubelt und mit einem Mal sollte er auf Grund seiner jüdischen Wurzeln verachtet werden:

Lieber Herr Abel, es kann sich nur um eine persönliche Verfolgung handeln. Ich bitte Sie mir in meiner Not beizustehen und nicht nur beim Film Kurier sondern auch bei den maßgebenden Behörden mit diesem Brief für mich zu intervenieren. Ich bin zwar Dänischer Staatsbürger aber in Deutschland von allerfrühester Kindheit an erzogen und ich glaube behaupten zu können, daß ich immer ein anständiges Mitglied der Bevölkerung war und ich mich einer allgemeinen Beliebtheit beim Deutschen Publikum rühmen darf. Wenn von gewisser Seite jetzt versucht wird mir (...) einen Strick zu drehen, so bin ich ja ziemlich machtlos und bin ich darüber so verzweifelt, daß ich es Ihnen nicht schildern kann. Ich bitte Sie um der Gerechtigkeit willen, helfen Sie mir!¹¹⁸

Die Anfeindungen gegen Max Hansen hatten ein gerichtliches Nachspiel. Monatelang korrespondierte sein Anwalt mit den deutschen Behörden, da Max Hansen seine Unschuld beweisen und seinen Ruf wiederherstellen wollte. Doch alle Bemühungen waren umsonst. Ihm wurde mit der Begründung „Halbjude“ und Ausländer zu sein die Aufnahme in der Reichsfilmkammer verwehrt. In einem langen Briefwechsel wurden Max Hansen schlussendlich gewisse Rechte eingeräumt und Unterstützung gewährt, obwohl die Anfeindungen gegen ihn kein Ende nahmen. Nachdem die Dreharbeiten zu dem Film *Glückliche Reise* mit Magda Schneider in der Hauptrolle abgeschlossen waren, und der Film Premiere feierte, hagelte es von Seiten der Gau-Zeitungen Kritik über Hansens Auftritt. Anfang Oktober 1933 hieß es in einem Brief vom zuständigen Staatskommissar an den *Dortmunder Generalanzeiger*, der ihn verleumdet hatte, dass der Fall Max Hansen geklärt sei und es keinerlei weitere Probleme geben würde. Trotz dieses Versprechens verließ Max Hansen wenige Zeit später, im April 1934, Deutschland.¹¹⁹

In dieser Situation kann man den zweiten deutlichen Kulturbruch bei ihm erkennen. Die deutsche Bühne war seine Heimat, seine Muttersprache war deutsch, er schrieb seine Sketche für das deutsche Publikum, sang seine Lieder in dieser Sprache und war auch im deutschen Sprachraum zu Beginn der 1930er Jahre ein größerer Publikumsliebling als in Skandinavien. Trotz seiner Erfolge war er sich immer bewusst, dass er Dänischer

¹¹⁸ Max Hansen an Alfred Abel. 09.09.1933. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹¹⁹ Vgl: Staatskommissar Hans Hinkel an die Bayerische Filmgesellschaft. 3.11.1933. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Staatsangehöriger war. Er wollte diese dänische Staatsbürgerschaft nie aufgeben, obwohl er den Großteil seines bisherigen Lebens in Deutschland verbracht hatte und der Antrag auf die deutsche Staatsbürgerschaft sicherlich berechtigt und auch genehmigt worden wäre. Der erneute Kulturbruch stellte eine Erschütterung seiner Wirklichkeit dar.¹²⁰ Er, der beliebte Schauspieler und Sänger, wurde plötzlich von nationalsozialistischen Parteiangehörigen boykottiert, kritisiert und sogar mit faulen Eiern beworfen. Sein deutsches Publikum wandte sich plötzlich gegen ihn.

4.2. Mitte der 1930er Jahre

4.2.1. Gastspiele in Skandinavien

Die Operette *Das Bezaubernde Fräulein* von Ralph Benatzky, mit Paul Gavaults Schwank *La petite chocolatière* als Vorlage, feierte am 24. Mai 1933 im *Deutschen Volkstheater* in Wien Premiere. Die Operette fand großen Anklang und wurde deshalb auch in Zürich aufgeführt, wo es ebenso erfolgreich war wie in Wien. Nach nur knapp vierzehn Tagen Probezeit war die Uraufführung geplant, von der Ralph Benatzky völlig enthusiastisch berichtete:

Wien, 25. Mai 1933

Die Premiere gestern war ein Jubel, wie ich ihn kaum noch erlebt habe. Immer, immer wieder Vorhänge, Schreie, Jubel. Die ersten Pressen heute sehr gut. Die mündliche Überlieferung spricht von einem ganz großen Erfolg. (...)

Wien, 27. Mai 1933

Erster Samstag nach der Premiere. Ich dirigiere die Abschiedsvorstellung. Total ausverkauftes Haus. Stehparterre geradezu lebensgefährlich überfüllt! Der Bühnenmeister erzählt, Vormittag soll die Schlange von Vorverkäufern bis in die Josefstädterstraße Straße gestanden sein (...) Alles strahlt.¹²¹

¹²⁰ Vgl: Lüdi, Georges: Peter Ochs. Eine mehrsprachige Biographie. IN: Franceschini, Rita (Hrg): Biographie und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis. S. 131.

¹²¹ Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. S. 152.

Nach dem Engagement in Wien nahm Max das Angebot einer Wiederaufnahme des *Bezaubernden Fräuleins* in Zürich an.¹²² Kopenhagen, Stockholm und Amsterdam waren die weiteren Stationen. In Kopenhagen wurde *Das Bezaubernde Fräulein* unter der Regie von Max Hansen im *Dagmartheater* in Kopenhagen auf Dänisch als *Yndige Pige* aufgeführt. Das Publikum war von ihm begeistert. Der schwedische Regisseur Gösta Ekman holte Max Hansen nach Stockholm, wo die Operette auf Schwedisch als *Förtjusande Fröken* aufgeführt wurde. 1934 fand die Uraufführung im Stockholmer *Vasa Teater* statt, wo die Zuschauer dem dänisch-deutschen Operettenstar Max Hansen völlig bezaubert waren. Der berühmte Schlager *Ach Louise!* stammt von Ralph Benatzky. Max Hansen nahm das Lied in mehreren Sprachen auf, wobei seine dänische Version heute am bekanntesten ist.

Gemeinsam mit Isa Quensel¹²³ und Gösta Ekman wurde das *Förtjusande Fröken* auch in Schweden ein Kassenschlager. Vom Regisseur Ekman lernte Hansen, dass eine Rolle niemals „perfekt“, oder gar abgeschlossen sein könnte. Obwohl er in vielen Vorstellungen des *Bezaubernden Fräuleins* aufgetreten war, galt es immer wieder Feinheiten und Details darzustellen und sich auf das jeweilige Publikum einzustellen. Das deutsche Publikum lachte über andere Witze als das dänische oder das schwedische. Doch da Max Hansen bereits im Kindesalter daran gewöhnt war, sich anzupassen, fiel ihm das in späteren Jahren nicht schwer.

Das nächste Projekt war *Das Weiße Rössl* in der schwedischen Bearbeitung von Kar de Mumma¹²⁴ am *Oscarsteatern* in Stockholm. Margit Rosengren und Thor Modéen waren Teil der Rössl-Besetzung, die das schwedische Publikum begeisterte. Hansen spielte auch in Schweden die Rolle des Leopold, wie einige Jahre zuvor in Berlin. Obwohl er scheinbar Deutschland den Rücken gekehrt hatte, war er 1934 am *Deutschen Künstlertheater* in Berlin engagiert.¹²⁵ Welches Engagement er dort angenommen hatte und ob er diesem überhaupt nachgekommen war, ist nicht bekannt. Im September 1934 sollte er in Benatzkys *Das kleine Café* in der *Komödie* in Berlin spielen, jedoch wurde ihm Auftrittsverbot erteilt. Alle Bemühungen des Theaterdirektors Hans Wölffers Max Hansen doch ermöglichen aufzutreten waren vergebens. Benatzky notierte in sein Tagebuch:

¹²² Klotz, Volker: Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst. München/Zürich. Piper. 1991. S.248.

¹²³ Eigentlich: Lisa Anna Schulz.

¹²⁴ Eigentlich: Erik Zetterlund.

¹²⁵ Vgl: Genossenschaft deutscher Bühnen Arbeiter (Hrg): Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 45. Jhrg. S. 250.

Montag früh kehrte Klumpfüßchen Göbbeles aus Nürnberg zurück, und sofort kam Leben in die Bude: um ca. 10 h ließ er sich den Vorstand des Theaterdezernats, Laubinger, kommen und um halb 12 h erhielt Wölffer folgenden Befehl: Das Auftreten von Max Hansen wird verboten, ebenso jede Intervention, um es doch durchzusetzen. Das Stück Kleines Café muss mit anderer Besetzung gespielt werden. Zuwiderhandlung oder Schließung des Theaters wird als Sabotage gesehen (...)¹²⁶

Hans Wölffer wurde angedroht, dass bei jeglichem Protest er all dies zu verantworten hätte und man für ihn das Konzentrationslager Oranienburg wieder aufmachen könnte.¹²⁷ Das eindeutige Auftrittsverbot machte es Max Hansen unmöglich in Deutschland seine Karriere fortzuführen. Er musste plötzlich akzeptieren in seiner Heimat nicht mehr erwünscht zu sein. Wegen seiner jüdischen Herkunft war er gezwungen das Land zu verlassen und nach Österreich zu gehen. Der 1935 in Österreich und Deutschland gedrehte Film *Ihre tollste Nacht*¹²⁸ wurde in Deutschland nicht mehr aufgeführt.

In Österreich fühlte sich Max Hansen sicher, konnte er doch dort die gleiche Sprache verwenden und musste sich nicht auf eine andere einstellen. Weiters schien ihm in Wien keine Gefahr zu drohen, da Hitler damals in Österreich noch nicht so großen Einfluss hatte, wie in Deutschland. Ein generelles Problem der Emigranten war sich auf eine neue Sprache einstellen zu müssen. Schriftsteller mussten plötzlich in einer anderen Sprache schreiben, Schauspieler anderssprachige Texte rezitieren, Sänger in einer fremden Sprache singen. Für Hansen stellte sich dieses Problem nicht, da er dänisch und schwedisch sprach, wenn auch mit einem Akzent. Doch diese von ihm geschickt eingesetzte deutsch-dänische Aussprache wurde zu seinem charmanten Markenzeichen in Skandinavien. 1935 war er in Kopenhagen in der Operette *Das kleine Café* zu sehen, das ebenfalls aus der Feder von Ralph Benatzky stammt. Die dänische Version wurde am 19. Jänner 1935 in Zürich im Radio übertragen, von der Ralph Benatzky berichtete: „Abends Übertragungen des Kleinen Cafe’s aus Kopenhagen. Ungeheure Lach- und Applausstürme die ganzen drei Stunden lang. Max Hansen spricht dänisch wie ein Großer!“¹²⁹ Die Beurteilung Benatzkys von Max Hansens Dänischen Sprachkenntnissen ist in diesem Falle unzulänglich, da Benatzky selber kein Dänisch sprach. Max Hansen sprach absichtlich mit deutschem Dialekt dänisch, da er sein Manko damit überspielte und es zu seinem Markenzeichen machte. Er sprach tatsächlich,

¹²⁶ Jens, Inge/Niklew, Christiane: Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919-1946. S. 179.

¹²⁷ Vgl: Bezauberndes Fräulein. Programmheft Komödie. Berlin. Spielzeit 2001. S. 4-5.

¹²⁸ Bock, Hans Michael (Hrg): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. D1.

¹²⁹ Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. S. 190.

trotz seiner Musikalität und der raschen Auffassungsgabe, nicht akzentfrei dänisch, da es nicht seine Muttersprache war.

4.2.2. Lizzy Waldmüller

Max Hansen hatte in den frühen 1930er Jahren, entweder in Wien oder Berlin, Lizzy Waldmüller, ein „bezauberndes Soubretterl“¹³⁰, kennen gelernt. Ihr eigentlicher Name lautete Felizitas Karoline Müller¹³¹ und ihre Familie stammte aus dem steirischen Knittelfeld. Waldmüller, eine bekannte österreichische Operettendarstellerin und Schauspielerin, die ebenso am Theater, im *Kabarett der Komiker* und in mehreren Filmen zu sehen war, war auch in derselben Künstlerszene verankert wie Max Hansen. Entweder lernten sie sich durch gemeinsame Freunde, oder bei einem gemeinsamen Engagement kennen. Das weit verbreitete Gerücht, dass die beiden miteinander verheiratet gewesen wären, stellt sich jedoch als falsch heraus. Es gibt kein offizielles Dokument und keinen öffentlichen Bescheid zu deren Heirat. Obwohl die beiden der Öffentlichkeit glaubhaft machten, dass sie eine Ehe führten, und es tatsächlich hartnäckige Gerüchte gibt, dass es 1938 zur Scheidung gekommen wäre¹³², ist nicht der Fall. Es war eine leidenschaftliche, aber auch heftige Beziehung zwischen Lizzy Waldmüller und Max Hansen, die weder von der Kirche noch vom Staat legitimiert war. In den 1930er Jahren wäre es ein Skandal gewesen, hätte die Öffentlichkeit von einer solchen wilden Ehe erfahren. Vermutlich wurden deshalb die Gerüchte einer Ehe gestreut, die sich bis heute gehalten haben. Bemerkenswert ist, dass Lizzy Waldmüller in Max Hansens Autobiographie überhaupt nicht erwähnt wird. Auch sonst gaben nur sehr wenige Quellen in der Folge der Recherche Aufschluss über die Beziehung der beiden. Lediglich in Benatzkys Tagebüchern werden die Trennungsszenarien zwischen den beiden geschildert:

17. Jänner 1933

(...) Hansen ruft zweimal aus Berlin an, trostlos, aufgeregt, dass mit Lizzi Waldmüller Schluss sei und er das nicht überlebe. Ich solle das doch leimen, oder Kirschi solle sofort Lizzi schreiben!- Junge, Junge.

¹³⁰ Wolfsperger, Douglas: War'n Sie schon mal in mich verliebt? (Film).

¹³¹ Leoben. Taufbuch I. S. 12. RZ 14.

¹³² Vgl: Wolfsperger, Douglas: War'n Sie schon mal in mich verliebt? (Film).

25. Jänner 1933

Seit vorgestern Nachmittag sind wir, Kirschi und ich in St. Moritz (...) und es wäre herrlich – wenn das „wenn“ nicht wäre. Denn diesmal a) die Kummerfalten von Max wegen seiner Trennung von Lizzy, die er mit allen möglichen und unmöglichen Versuchen zu glätten probiert (...).

27. Jänner 1933

(...) Max ist noch immer in die Lizzi- Affäre sehr verwickelt und weint oft bitterlich. Wir hätten nie geglaubt, dass der arme Junge so leiden kann und taten das Menschenmögliche, ihn herauszureißen.¹³³

Ralph Benatzky, der immer wieder mit Max Hansen zusammenarbeitete, war mit den Jahren ein guter Freund geworden. Zusammen mit seiner zweiten Frau Melanie Hoffmann, genannt Kirschi, verbrachte er einige Tage Urlaub in der Schweiz mit Hansen und versuchte ihn von seinem Liebeskummer zu trösten, was scheinbar ein schwieriges Unterfangen war. Es folgte die endgültige Trennung der beiden, doch wann dies genau geschah, kann nicht rekonstruiert werden. Lizzy Waldmüller blieb auch nach der Machtübernahme von Hitler 1938 in Wien, spielte noch in mehreren Filmen mit und kam tragischerweise bei einem Bombenangriff am 8. April 1945 in Wien in einem Haus am Franziskanerplatz ums Leben.¹³⁴

4.3. Ende der 1930er Jahre

4.3.1. *Theater an der Wien* und *Axel an der Himmelstür*

Das bekannte Erfolgstrio Paul Morgan, Ralph Benatzky und Max Hansen sollte wieder eine Operette produzieren. Gemeinsam mit Adolf Schütz schrieb Max Hansen den Text für *Axel an der Himmelstür*, das für die damals noch unbekannte Schwedin Zarah Leander der Beginn einer Weltkarriere wurde. Sie wurde kurzfristig von Hansen engagiert, als die ursprüngliche Besetzung absagte. Die beiden hatten sich in Stockholm kennen gelernt und er war fest davon überzeugt, dass Zarah Leander die richtige Besetzung für die Rolle der Filmdiva in *Axel an der Himmelstüre* wäre. Sie nahm die Rolle an und kam zu den Proben nach Österreich. Die rotblonde Schwedin überzeugte in Karlsbad, wo das erste Vorspielen

¹³³ Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. S. 164-165.

¹³⁴ Leoben. Taufbuch I. S. 12. RZ 14.

stattfand. Ralph Benatzky, der die Musik komponiert hatte, stand ihr zu Beginn sehr skeptisch gegenüber. Musste er doch seinen Koloratursopran in eine tiefe Altpartie umschreiben. Bei der Generalprobe war Benatzky außer sich vor Zorn, er glaubte fest daran, dass das Projekt zum Scheitern verurteilt sein würde. Trotz des anfänglichen Missmutes über Inhalt und Musik der Operette wurde diese bei den Zuschauern sehr gut aufgenommen. Die Premiere wurde ein großer Publikumserfolg, dessen Beginn die Karriere von Zarah Leander markierte. Max Hansen, der adrette, charmante, lebendige Buffo Tenor und Zarah Leander, die große, schöne, heroische Kontra-Altistin wurden von den Zuschauern bejubelt und verehrt. Benatzky notierte verwundert in sein Tagebuch:

Wien, 1. September 1936

Zarah Leander, eine große, rotblonde, heroische Kontra-Altistin aus Stockholm, das was man mit „junonischer Erscheinung“ bezeichnet und der kleine, listige, mausäugleinzwinkernde Max Hansen spielten gestern abend die Hauptrolle in meinem neuen oevre im Theater an der Wien.

4. September 1936

Am 1. war die Axel-Premiere, einer meiner bisher größten Erfolge. (...) Das Stück, von dem wir am wenigsten hielten, gefiel am meistern. Man lernt nie aus. Mundreklame und Kritiken faszinierend.¹³⁵

Der Inhalt der Operette ist einfach: ein amerikanischer Filmstar verliebt sich in einen armen Photographen. Nach einem langen Verwirrspiel finden sie doch zueinander. Paul Morgan, der längere Zeit in Hollywood gelebt und Filme gedreht hatte, konnte mit seinen Erfahrungen auch einen Teil zur Operette beigesteuert, deren Idee von Max Hansen stammte:

Die Idee stammt von Max Hansen. Im Verlagsvertrag wird er als Mitautor des Librettos genannt, allerdings mit der Klausel, dass dies, solange er es wünsche, geheimgehalten werden solle. Auch hat sich Hansen ausbedungen, von sich aus das Uraufführungstheater und das Premierendatum festzulegen.¹³⁶

¹³⁵ Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. S. 213-214.

¹³⁶ Hennenberg, Fritz: Es muss was Wunderbares sein... Ralph Benatzky. Zwischen Weißem Rössl und Hollywood. S. 230.

Max Hansen übernahm immer öfter die Regiearbeiten, die Inszenierungen und forderte stets Geheimhaltung über seine Regisseur Tätigkeiten in der Öffentlichkeit. Er trug bei mehreren Stücken oder Operetten einen Teil der Musik bei und wollte doch stets im Hintergrund bleiben, wenn es sich um die Arbeit hinter der Bühne handelte. Er hatte selbst an der Operette mitgeschrieben, wie er es schon bei mehreren Theaterstücken und Sketchen getan hatte. Seine Kreativität schien keine Grenzen zu nehmen. Er war ein Multitalent, das auf jedem Gebiet große Erfolge verzeichnen konnte. Er stand am Vormittag am Filmset, zu Mittag lernte er Texte, am Nachmittag folgten Theaterproben, am Abend die Vorstellung und nach der Darbietung war er öfters im Kabarett zu sehen. Dazwischen komponierte er Lieder und schrieb Texte. Das Arbeitspensum des mittlerweile 30jährigen war enorm. Doch Max Hansen hatte solch großen Ehrgeiz entwickelt, dass er ständig in Bewegung, ständig mit Arbeit beschäftigt sein musste.

4.3.2. *Bei Kerzenlicht* und *Herzen im Schnee*

In der Saison 1936-37 war Max Hansen mit zwei Projekten in Wien auf der Theater- und Operettenbühne zu sehen. Zum einen spielte er in Karl Farkas' *Bei Kerzenlicht* eine der Hauptrollen und zum anderen führte er Regie von Ralph Benatzkys Wintersport-Revueoperette *Herzen im Schnee* und spielte gleichzeitig die Hauptrolle des Seppel Huber, einem Skilehrer aus St. Anton. *Bei Kerzenlicht* war eine musikalische Komödie, die eine Co-Produktion von Karl Farkas und Robert Katscher war. Die Regie führte Heinrich Schnitzler, der auch wie Farkas nach der Machtübernahme Hitlers ins Exil ging.¹³⁷ Am 30. April 1937 wurde im *Deutschen Volkstheater* in Wien Premiere gefeiert.

Die übernommene Doppelrolle von Hansen in *Herzen im Schnee* kommentierte die Presse kritisch: „Die Regie führt Max Hansen. Ein Debüt und ein gutgelungener Befähigungsnachweis. Aber zugleich Hauptdarsteller sein, das ist ein bisschen zuviel, daher auch die stellenweisen Längen und die vierstündige Dauer des Ganzen.“¹³⁸ Die Österreich Premiere fand am 8. September 1937 in der Wiener *Volksoper* statt. Benatzky war wieder zugegen und notierte in sein Tagebuch:

¹³⁷ Markus, Georg: Karl Farkas. Schau'n Sie sich das an. Ein Leben für die Heiterkeit. München. Amalthea Verlag. 1983.

¹³⁸ O.V.: O.T. IN: Die Neue Freie Presse. 10.09.1937. S. 9.

Alle Anzeichen des äußeren Erfolges, Trubel, Wirbel, Gratulationscour (...) usw. Alles was gut und teuer ist, war in dem Riesenhaus. (...) Nachher stundenlanges, übermüdetes, kaputtes Beieinandersitzen aller Beteiligten mit dem Wunsche geh'ma, geh'ma. (...) Volksoper soll täglich ausverkauft sein und die Stimmung grandios.¹³⁹

Die Zuschauer waren völlig begeistert von der Wintersport-Komödie, die „richtige Propaganda für den winterlichen Fremdenverkehr im Drei- und Vierteltakt“¹⁴⁰ ist. Die Operette läuft täglich in der Volksoper bis 20. Dezember 1937. Mehr als 100 Vorstellungen lang spielte Max Hansen die Rolle des „charmanten Skilehrer und Ladiesman“¹⁴¹ Seppl Huber. Bei der Premiere waren der damalige Bundeskanzler Schuschnigg, sowie der Polizeipräsident Skubl und mehrere ausländische Gesandte zugegen.¹⁴² Die politischen Spannungen waren allgegenwärtig, wie die Anwesenheit der Exekutive und der ausländischen Diplomaten zeigen. Auch in Wien konnte man den angehenden Hass auf jüdische Mitbürger deutlich spüren. Es wurde zum Boykott gegen Einkäufe in jüdischen Geschäften aufgerufen, Überfälle auf Synagogen und Tränengasanschläge auf jüdische Kaufhäuser waren beinahe alltäglich und wurden von den anderen Mitbürgern einfach hingenommen. Nur sieben Monate später würde sich Österreich dem nationalsozialistischen Deutschland anschließen und die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung ihren Anfang nehmen. Von einem Boykott Max Hansen gegenüber wurde in Österreich nicht gesprochen. Es scheint, als hätte die Wiener Presse nichts von seiner jüdischen Abstammung gewusst. In den Medien findet man ausschließlich positive Kritiken über seine Tätigkeiten als Regisseur und Schauspieler.

Max Hansen war in den 1930er im deutschsprachigen Raum ein Erfolgsgarant. Ob es seine Darstellung auf der Bühne, die Regiearbeit oder die Mitwirkung im musikalischen Bereich war, sein Name hatte eine unbeschreibliche Anziehungskraft. Er hatte den richtigen Instinkt dafür, was seine Rollen betraf und das künstlerische Feingefühl um stets den Geschmack der Zeit zu treffen. Er befand sich in den 1930ern auf dem Zenit seiner Karriere.

¹³⁹ Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. S. 230.

¹⁴⁰ O.V.: O. T. Die Neue Freie Presse. 09.09.1937. S. 12.

¹⁴¹ Ebenda. S. 12.

¹⁴² Ebenda. S. 12.

4.3.2. Zurück in Skandinavien

Nach Beendigung seines Vertrages an der Volksoper in Wien reiste Max Hansen nach Stockholm, wo er weitere Verpflichtungen annahm. Es war Juni 1938, als er sich seinen Wohnsitz in der Argentinier Straße in Wien, abmeldete. Selbstverständlich impliziert das nicht, dass er dort bis zuletzt wohnte, beziehungsweise sich in Wien aufhielt. Wann er Österreich wirklich verlassen hat, kann nicht genau geklärt werden. Fest steht, dass die Wohnungsauflösung im Juni 1938 stattfand, als deutsche Truppen bereits in Österreich einmarschiert waren. Österreich war nicht länger ein eigenständiger Staat, sondern wurde am 13. März vom dritten Reich annexiert. Damit begann die Judenverfolgung ihre schlimmsten Ausmaße anzunehmen. Juden, die noch am selben Tag versuchten in die Tschechoslowakei zu flüchten, durften die österreichische Grenze nicht mehr passieren und wurden zurückgewiesen:

Bei ihrer Rückkehr nach Wien wurden sie von SA-Männern in Empfang genommen und arretiert. In der Nacht begannen überall Hausdurchsuchungen und Beschlagnahmungen, wie die privaten Raubzüge und Plünderungen der österreichischen Nationalsozialisten bezeichnet wurden, einzusetzen.¹⁴³

Jüdische Mitbürger wurden gedemütigt, verunglimpft und auf offener Straße misshandelt. Einflussreiche Kaufleute, Mitglieder der israelitischen Kultusgemeinde und besonders jüdische Intellektuelle wurden verhaftet und am 1. April 1940 „wurden sie mit dem ersten Transport österreichischer Schutzhäftlinge in das Konzentrationslager Dachau verschickt.“¹⁴⁴

Die Lage wurde sehr ernst für Max Hansen, da er durch seine jüdischen Vorfahren gefährdet war, ebenso den Nazis zum Opfer zu fallen. Der Beschluss nach Stockholm zu gehen, war schnell gefällt. Er bekam ohnehin Aufträge vom schwedischen Film und Angebote in mehreren Operetten mitzuspielen. Der Umzug von Wien nach Stockholm gestaltete sich mühevoll. Von den ursprünglich aufgegebenen Containern kam lediglich ein Bruchteil in Stockholm an. In Schweden befand sich Max Hansen in Sicherheit. Er drehte Filme, nahm Schallplatten auf und spielte Theater. Weiters hatte er 1936 in dem

¹⁴³ Albrecht-Weinberger, Karl (Hrg): Judentum in Wien. Heilige Gemeinde Wien. Wien. Agnes-Werk Geyer und Reisser. 1987. S. 84.

¹⁴⁴ Ebenda. S. 84.

schwedischen Film *Skeppsbrutne Max, oder Rendez-vous im Paradies*¹⁴⁵ unter der Regie von Sigurd Wallen, der in Skandinavien und auch im deutschsprachigen Raum ein großer Erfolg war, mitgewirkt. Für ein Gastspiel in Dänemark verkörperte den Napoleon in der Operette *Lille Napoleon*. In Florimond Hervés¹⁴⁶ Operette *Mamsell Nitouche* wirkte er gemeinsam mit Evy Tibell im Malmöer *Stadsteater* mit. Die Handlung dreht sich um ein junges Mädchen namens Denise, die Musterschülerin einer Klosterschule ist. Dort verliebt sie sich in den Organisten Célestin, der heimlich ein Doppelleben als Organist und Operettenkomponist führt. Denise hat auch eine zweite Identität, die der Schauspielerinnen Mamsell Nitouche. Corinne, die Célestin liebt ist schrecklich eifersüchtig auf Denise, die scheinbar seine ungeteilte Aufmerksamkeit bekommt. Denise hingegen hat nur Augen für einen Offizier namens Fernand, der ihr in der Gestalt eines alten Schulinspektors vorgestellt wurde. Das Verwirrspiel nimmt ein gutes Ende und Denise und Ferdinand sowie Célestin und Corinne finden zueinander.¹⁴⁷

Max Hansen war neben dem Engagement in Malmö auch in Stockholm am *Oscarsteater*, am *Wasateater* und an der Stockholmer Oper engagiert. Der Regisseur Harald André suchte für seine schwedische Adaption der *Schönen Helena* von Jacques Offenbach einen passenden Darsteller für König Menelaos. Da er Max Hansen im *Großen Schauspielhaus* in Berlin in genau dieser Rolle vor einigen Jahren gesehen hatte, machte er Hansen ein Angebot, die Rolle wieder zu spielen. Er nahm an und der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten. Die Schweden liebten den Dänen, der mit deutschem Akzent schwedisch sprach:

Er hat offensichtlich ein Talent zum Sprachenlernen gehabt. Auch seine große Gabe für die Musik, hat hier für die Satzmelodie sehr geholfen. Bei den ganz seltenen Besuchen bei seiner Mutter in der Kindheit hat er sehr gut dänisch gelernt, aber nie ganz perfekt. Er hat erkannt, dass diese „Unperfektheit“ zu einer Art Markenzeichen für ihn geworden ist, so dass er eine skandinavische Mixtur aus schwedisch und dänisch sprechen konnte.¹⁴⁸

Der hier absichtlich eingesetzte Akzent von Max Hansen ist ein sprachliches Element seiner Identität. Da seine Muttersprache deutsch war, er aber sein ganzes Leben lang zwischen Skandinavien und Deutschland hin- und hergereist war, war es dem skandinavischen Publikum bewusst, dass Max immer mit deutschem Akzent sprechen würde. Er war

¹⁴⁵ Bock, Hans Michael (Hrg): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. D1.

¹⁴⁶ Eigentlich: Florimond Ronger.

¹⁴⁷ Vgl: Klotz, Volker. Operette. Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst. S. 367-373.

¹⁴⁸ Interview mit Eva Reinhardt. 26. 04. 2008.

Autodidakt und hatte sich dänisch und schwedisch selbst beigebracht. Seine Frau Britta berichtete in einem Interview aus dem Jahr 1972, dass es ihrem Mann leichter gefallen wäre, schwedisch zu sprechen, da diese Sprache, wenn man deutsch als Muttersprache habe, leichter gewesen wäre als dänisch.¹⁴⁹

Nach dreijähriger Filmpause drehte er 1939 den schwedischen Film *Rosor varje kväll*¹⁵⁰ unter der Regie von Per-Axel Branner. Kar de Mumma, mit dem Hansen für die schwedische Operettenversion des *Weißten Rössl* zusammengearbeitet hatte, lieferte das Skript für den Film. *Rosor varje kväll* ist eine Verwechslungskomödie aus dem Künstlermilieu. Der berühmte schwedische Opernstar Fritz Werner lebt in Wien und findet ein Foto und die Adresse eines hübschen blonden Mädchens in seiner Streichholzpackung. Das mittellose Mädchen, das in der Streichholzfabrik arbeitet, hat sein Foto aus Hoffnung auf Romantik und Abendteuer in die Packung gelegt. Fritz fährt nach Stockholm um Birgit aufzusuchen. Er findet sie schließlich in einer Theatergruppe und verkleidet sich selbst als Chauffeur und bringt ihr jeden Abend Rosen. Doch das Versteckspiel ist nicht von langer Dauer. Fritz reist nach Kopenhagen weiter um später als reumütiger Opernstar nach Schweden und zu Birgit zurückzukehren. In gewisser Weise spielte Max Hansen sich in der Rolle des Opernstars Fritz selbst. Er war ein berühmter Operettentenor, ein Filmstar und Sänger, der ursprünglich aus Skandinavien kam und unter anderem auch in Wien gastierte. Deutschland oder Österreich als Handlungsort sind in mehreren seiner skandinavischen Filme präsent. Der deutschsprachige Raum ist öfters Hintergrund einer Figur oder Ort des Geschehens eines schwedischen oder dänischen Filmes. In *Rosor varje kväll* ist Wien ein Handlungsort und in *Wienerbarnet* (siehe Kapitel 5.2.) mimt Max Hansen einen Wiener, der in Dänemark großgezogen wurde. Bezeichnenderweise ist dies nur bei nordischen Filmen der Fall. Im deutschsprachigen Raum drehte er keinen Film, in dem er einen Skandinavier verkörperte. Ob dies Zufall oder Absicht war, kann nicht genau bestimmt werden. Eindeutig ist, dass Max tatsächlich einen deutschen Hintergrund hatte und sich daher für die Filmvorlagen bestens eignete einen Deutschen oder einen Österreicher in einem Film zu verkörpern, da er stets einen deutschen Akzent hatte, wenn er schwedisch oder dänisch sprach.

¹⁴⁹ Interview mit Britta Hansen. Sveriges Radio. 1972.

¹⁵⁰ Bock, Hans Michael (Hrg): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. D1.

5. Die 1940er Jahre

5.1. Anfang der 1940er Jahre

5.1.1. Heirat und Flucht aus Dänemark

1938 verließ Max Hansen Österreich endgültig und musste nach Dänemark flüchten. Die ständige Flucht und die Ungewissheit, ob die Nationalsozialisten auch in Dänemark einmarschieren würden, zehrten an seinen Nerven. Hansen, der schon immer ein vorsichtiger und vorausschauender Mann gewesen war und die Gefahr rechtzeitig erkannt hatte, ging nach Dänemark, weil er sich dort sicher fühlte. Gerade in dieser angespannten Zeit begegnete Max Hansen Britta Sylvester-Hvid, als er Anfang März 1940 gemeinsam mit einem Freund zu einem Abendessen bei der Großmutter Brittas eingeladen worden war, die in Kopenhagen lebte und bei deren Dinern immer berühmte Künstler zu Gast waren. Britta Sylvester-Hvid gehörte dem Kopenhagener Bürgertum an, war sehr gebildet, sprach mehrere Sprachen fließend und bildete den Gegenpol zu dem unruhigen, arbeitswütigen Künstler, der ständig unterwegs war. Es scheint Liebe auf den ersten Blick gewesen zu sein, die den Altersunterschied von 24 Jahren überbrückte. Die ganze Familie war streng katholisch, so dass nur eine kirchliche Hochzeit in Frage kam. Max Hansen bat am nächsten Tag um einen Termin bei Brittas Vater und hielt bei ihm um ihre Hand an. Nach nur drei Wochen, in der kürzest möglichen Zeit, in der alle Papiere beschafft werden konnten, wurde am 21. März 1940 in der Sankt Andreas Kirche in Ordrup (ein Vorort von Kopenhagen) Hochzeit gefeiert.¹⁵¹ Es war ein großes gesellschaftliches Ereignis, das in der Presse dementsprechend behandelt wurde. Max Hansen und seine Braut waren tagelang in den Medien vertreten. Von der Anprobe des Hochzeitskleides, bis zur Zeremonie in der Kirche und dem anschließenden Festtagsessen wurde alles von den dänischen bunten Blättern medial ausgeschlachtet.

Als am 9. April 1940 deutsche Truppen Dänemark besetzten und wenig später auch in Norwegen einfielen schien niemand Hitler Einhalt gewähren zu können. Ganz Europa befand sich im Krieg, nur Schweden und die Schweiz konnten sich neutral verhalten und es war ungewiss, wie lange diese Neutralität halten würde. Viele von Max Hansens Kollegen erkannten den Ernst der Lage nicht und fielen dem Nationalsozialismus zum Opfer. Paul

¹⁵¹ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

Morgan, Otto Wallburg, Fritz Grünbaum, Kurt Gerron, Willi Rosen und viele weitere Schauspielerkollegen wurden in Konzentrationslager deportiert und ermordet.¹⁵²

Max Hansen wollte seine junge Frau und sich in Sicherheit bringen. Trotz der ständigen Ungewissheit, beschlossen die beiden nach Schweden zu emigrieren. Max Hansen hatte in den letzten Jahren immer wieder Filme in Schweden gedreht, war der Sprache mächtig und in dem Land etabliert. Doch es war ihm nicht möglich, seiner Frau und seinem neugeborenen Sohn eine Aufenthaltsgenehmigung zu verschaffen. Unverhoffterweise bekam er zu dieser Zeit ein Angebot von Gustav Gründgens. Gründgens, der große Schauspieler, Regisseur und Intendant war zu dieser Zeit maßgeblich für die Theaterszene in Berlin. Er hatte Max Hansen nach der Besetzung Dänemarks in Kopenhagen spielen gesehen und wollte ihn für eine Aufführung in Berlin engagieren. Er sicherte ihm und seiner Familie Protektion zu, ihnen sollte in Deutschland nichts geschehen. Doch Hansen unterschrieb den Vertrag nur unter der Bedingung, dass seine Frau und sein Sohn eine Aufenthaltsgenehmigung in Schweden bekämen, wenn er in Berlin seinen Verpflichtungen nachkommen würde. Er selbst hatte ein Arbeitsvisum für Schweden. Er verlangte, dass er zuerst sein Gastspiel in Schweden beenden würde um dann nach Berlin zu reisen und dort aufzutreten. Doch dieses Gastspiel in Schweden sollte kein Ende nehmen. Als Hansen wusste, dass seine Familie und er selbst in Sicherheit wären, blieb er ebenfalls in Schweden und vergaß ganz schnell seine Verpflichtungen in Deutschland.¹⁵³ Als er 1949 in Deutschland zufällig auf Gründgens traf, fragte ihn dieser mit einem Lächeln, wann er denn endlich in Schweden mit seinen Verpflichtungen fertig sei.¹⁵⁴

5.1.2. Der gekaufte Vater

In seiner Verzweiflung und aus Angst von dem Nazi Regime verfolgt zu werden, machte Max den Versuch, sich einen arischen Vater zu erkaufen. Ein befreundeter Anwalt wurde mit der Aufgabe betraut, einen potentiellen Vater für Max Hansen zu finden. Die Tatsache, dass Hansen jüdischer Abstammung war und die Nationalsozialisten alle Juden in ganz Europa mit ihren Rassengesetzen auslöschen wollten, veranlasste ihn zu dieser drastischen Maßnahme. Nachdem er Österreich Ende 1936 verlassen hatte, versiegte der Briefwechsel

¹⁵² Vgl: Liebe, Ullrich: verehrt verfolgt vergessen. Schauspieler als Naziopfer. Weinheim/Berlin. Beltz Quadriga. 1992.

¹⁵³ Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

¹⁵⁴ Vgl: Hansen, Max: Det måste vara underbart.

zwischen seinem Anwalt und der Filmreichskammer nicht, die ihn wegen seiner jüdischen Abstammung bereits Anfang der 1930er Jahre boykottiert hatte. Mit einem arischen Vater wollte Max einen sogenannten Ariernachweis bekommen um sicher vor den deutschen Behörden und deren Rassengesetzen zu sein. Nach mehreren vergeblichen Versuchen konnte der verarmte, alte, schwedische Offizier Per Wilhelm Fredrik Schuerer von Waldheim gewonnen werden, sich als Max Hansens leiblicher Vater auszugeben. Aussagen wurden revidiert, Papiere gefälscht und Per Schuerer von Waldheim bald als der wieder gefundene Vater gefeiert. Es folgte eine künstlerische Inszenierung mit häufigem Briefwechsel zwischen fingiertem Vater und Sohn, der teilweise in der schwedischen Zeitung *Stockholms Tidningen* veröffentlicht wurde:

So kam eine Äußerung in der *Stockholms Tidningen* für den 2. Mai 1938 vor. In diesem kam er[Max Hansen] nebenbei auch auf seine Mutter zu sprechen, die seiner Zeit ein gern gesehener Gast auf der schwedischen Varieté Bühne war. (...) Der Artikel kam einem nun bald 70-jährigen früheren Kapitän, Per W.F.Schuerer von Waldheim, geboren 1871, vor Augen. Aus Anlass des Artikels richtete Schuerer von Waldheim einen Brief vom 6. Mai 1938 an Max Hansen, worin er eine vorsichtig dargelegte Anfrage betreffs des bürgerlichen Namens der Mutter und wo und wann Max Hansen geboren sei (...).¹⁵⁵

Max Hansen und Per Schuerer von Waldheim korrespondierten weiterhin für die Medien und schließlich wurde in einem Antrag auf Änderung der „falschen Angabe“ in den Kirchenbüchern von Mannheim geschildert, wie die Liaison zwischen Schuerer von Waldheim und Max' Mutter, Eva Haller, zustande gekommen wäre:

(...) Aus diesem Anlass schrieb der Kapitän noch einen Brief (...) der diesmal ausführlicher war und worin er berichtete, dass er im Herbst 1896 und im Frühjahr 1897, als junger Offizier Max Hansens Mutter (...) getroffen habe (...) dass ein intimes Verhältnis zwischen ihnen entstanden sei, das jedoch dank Schuerer von Waldheims Stellung als Offizier und Adelsmann nicht gut habe legalisiert werden können.¹⁵⁶

Eva Haller war außerdem im Mai 1897 weitergereist und hatte auf ihrer Tournee den ungarischen, jüdischen Artisten Josef Walder getroffen. Die beiden arbeiteten zusammen und die beiden wären nach dieser Kooperation wieder getrennte Wege gegangen: „Walter

¹⁵⁵ Brief von Erik Wannenholt. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁵⁶ Ebenda. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

verliebte sich in die schöne Sängerin und wollte sie heiraten, trotzdem es ihm bekannt war, dass sie mit einem andern Manne ein Kind erwartete.“¹⁵⁷ Diese Schilderung war anscheinend glaubhaft und Max Hansens schauspielerisches Talent und seine einfühlsamen, medienwirksamen Briefe trugen ihren Teil dazu bei, dass der gekaufte Vater von Staat und Behörden anerkannt wurde. „Man liest nicht lange in Max Hansens Brief, ohne seine tiefe und unverstellte Freude über die Mitteilung des Kapitäns zu entdecken. Es freut ihn, wie natürlich ist, im Alter von 40 Jahren seinen Vater gefunden zu haben.“¹⁵⁸ Vermutlich wurde auch die Stiefschwester von Max in den Plan eingeweiht, da sie im Namen ihrer Stiefmutter, die 1929 verstorben war, aussagte, dass Eva Haller ihrer Mutter gegenüber auch erwähnt hätte, dass ein Schwedischer Offizier Max' leiblicher Vater gewesen wäre. Auch Hansens Halbschwester Esther wurde von den Behörden befragt und sie erzählte, dass nicht ihr leiblicher Vater bei ihrer Taufe angegeben worden war, sondern der damalige Ehemann Eva Hallers, Kapitän Alexander von Möckel. Die Behörden kamen zum Schluss:

Es ist ja interessant, zu sehen, wie sich in dieser Geschichte [der Esther Alfast] genau das wiederholt, was früher in dem Fall Max Hansen geschehen war. Eva Haller ließ damals als Vater den Mann eintragen, mit dem sie für den Augenblick zusammenlebte, oder mit dem sie sich damals zu verheiraten gedachte. (...) In beiden Fällen war der Vater ein anderer, einer, der sie nicht heiraten wollte oder aus irgendeinem Anlass nicht heiraten konnte, im ersteren Fall Kapitän Schuerer von Waldheim, im letzteren Fall Apotheker Rank.¹⁵⁹

In Wirklichkeit wussten einige Verantwortliche der Reichskulturkammer, dass Max Hansens leiblicher Vater sehr wohl jüdischer Herkunft war. Per Schuerer von Waldheim wurde zwar von dem Moment an, als er sich dazu bereit erklärte, den Vater von Max zu mimen, komplett in die Gesellschaft, in der sich Max Hansen bewegte, miteinbezogen. Da seine Verwandten alle aussagten, irgendwann von einem schwedischen Offizier gehört zu haben schien die Behauptung glaubhaft und der Name des Vaters wurde tatsächlich in Max Hansens Geburtsurkunde geändert. Obwohl der Vaterschaftsstreit bereits 1938 entbrannt war, wurde erst 1940 von der Reichsstelle für Sippenforschung der Fall Max Hansen neu aufgerollt.

Es ist Gustav Gründgens zu verdanken, dass das Szenario um den schwedischen nicht jüdischen Vater von den deutschen Behörden für glaubhaft befunden wurde.

¹⁵⁷ Brief von Erik Wannenholtm. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁵⁸ Ebenda. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁵⁹ Ebenda. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Gründgens hatte einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Kunstszene und auch auf die dafür zuständigen Behörden, die er für in Not geratene Theaterkollegen geltend machte. Obwohl er mit dem dritten Reich kooperierte, versuchte er Theaterkollegen zu helfen, denen in Deutschland Gefahr drohte. Er wollte Max Hansen für Theaterprojekte in Berlin begeistern, was aber schlussendlich scheiterte (siehe Kapitel 5.1.1). Das Auftrittsverbot von Max Hansen im deutschen Reich wurde zwar 1941 aufgehoben, somit drohte ihm wegen seiner jüdischen Herkunft keine Gefahr mehr und es stand ihm offen auch in Deutschland Filmangebote anzunehmen, aber er lehnte jegliche Aufträge ab.

5.2. *Wienerbarnet*

1941 drehte Max Hansen unter der Regie von Arne Weel den dänischen Film *Wienerbarnet* (Das Wienerkind). Die Premiere fand am 31. Oktober 1941 im *Palladium*, im Kopenhagener Kino statt.¹⁶⁰ Gemeinsam mit Jens Asby, Liese Thomsen und Richard Christensen wirkte er nach fünf Jahren wieder in einer dänischen Produktion mit. Für das Manuskript waren Svend Rindom und Fleming Lyngø verantwortlich. Die Musik steuerte Kai Normann Andersen gemeinsam mit dem Komponisten Viggo Barfoed bei. Letzterer schrieb die Lieder wie *Du min Madonna* oder *Er København den samme som den var engang*, die so charakteristisch für den Film werden sollten.

5.2.1. Inhalt

Fritz Hertzgruber, gespielt von Max Hansen, verdient sich seinen Lebensunterhalt indem er in Wien in Heurigen-Lokalen singt. Dort trifft er auf Jesper, der mit dänischen Kronen bezahlt. Die beiden kommen ins Gespräch und man erfährt, dass Fritz ein Wienerkind war, das vor vielen Jahren nach Ende des 1. Weltkrieges, nach Dänemark zur Pflegefamilie Andersen kam und dort aufgewachsen war. Er ist Mitglied im Club der Wienerbørn, wo sich die Erwachsenen, die als Kinder nach Dänemark geschickt wurden, noch immer treffen. Er lädt Jesper ein, ihn zu begleiten, da bei den Treffen dänisch gesprochen wird und auch dänische Lieder gesungen werden. Die alljährliche Tombola-Verlosung findet statt und der

¹⁶⁰ Danmarks Nationalfilmografi (Hrg): *Wienerbarnet*. http://dnfx.dfi.dk/pls/dnf/pwt.page_setup?p_pagenam=dnffulldvis&p_parmlist=filmid=13636. [eingesehen, am 30.12.2008].

Hauptpreis ist eine Reise nach Kopenhagen. Da die Gewinnerin schwanger ist und nicht fahren kann, überlässt sie, dank Fritzs Charmeoffensive, ihm und Jesper ihre Zugfahrkarten nach Kopenhagen. Im Zug lernt Fritz eine hübsche Dänin kennen, die ihm jedoch die kalte Schulter zeigt und sich von seinen charmanten Versuchen sie für sich zu gewinnen, nicht beeindrucken lässt. Bei der Ankunft in Kopenhagen übermannen Fritz die Heimatgefühle. Er fährt sofort zum Haus seiner Pflegefamilie, wo die Wiedersehensfreude auf beiden Seiten groß ist. Der Pflegevater Herr Andersen und seine Frau, sowie die mittlerweile erwachsene Grete und ihr kleiner Bruder Henrik wohnen noch immer in demselben Haus, wo auch Fritz als junger Bub für kurze Zeit wohnte. Herr Andersen ist hoch verschuldet und das ältere Ehepaar ist in einer scheinbar aussichtslosen Situation. Die beiden jungen Männer beschließen zu helfen. Jesper fährt zu einem Musikverlag um seine Texte zu verkaufen. Die Dame aus dem Zug entpuppt sich als Direktorin des Verlages.

Fritz besucht seinen Pflegevater während die Mutter mit Tochter Grethe in einem Konzert ist. Der „Onkel“, wie Herr Andersen von Fritz genannt wird, phantasiert auf dem Klavier und Fritz hört aufmerksam zu. Er ist völlig hingerissen und begeistert von den wunderbaren dänischen Liedern. Am nächsten Tag geht Fritz mit Jesper in den Tivoli und lernt ein junges, hübsches, blondes Mädchen kennen. Fritz ist sofort in die schöne Unbekannte verliebt bedauert aber, sie vermutlich nie wieder zu sehen.

Am Abend ist Fritz wieder bei seiner Pflegefamilie eingeladen. Dort angekommen erkennt er sofort die Tochter Grete als die Bekanntschaft aus dem Tivoli wieder. Als Willkommensgruß für Fritz beschließt Grete am nächsten Morgen mit ihm Kopenhagen zu besichtigen und um seine Kindheitserinnerungen wieder aufleben zu lassen. Die Besichtigungstour endet auf der Festung Kronborg, wo sich die beiden leidenschaftlich küssen.

Doch Fritz muss wieder nach Wien zurück, da er all sein Geld verbraucht hat. Doch Rettung naht: die fremde Dame aus dem Zug leitet den Musikverlag, bei dem Jesper seinen Text eingereicht hat und dank ihr wird den beiden ein Vorschuss von 300 Kronen gewährt, die das Bleiben ermöglichen. Gleich am nächsten Tag fahren Jesper und Fritz nach Hornbæk um das eingereichte Lied zu präsentieren. Die Verlagsdirektorin lädt die beiden auf eine Segeltour ein. Beim Versuch das Lied des Pflegevaters *Du min Madonna* zu singen, geht Fritz über Bord. Auch bei der abendlichen Galavorstellung unterbricht der Lärm des Feuerwerks seinen Vortrag. Die beiden reisen unverrichteter Dinge wieder nach Kopenhagen. Dort angekommen fahren sie zu einem bekannten Radiosender, wo Fritz sein Lied singen will. Die beiden schleichen sich in einen Aufnahmerraum, in dem ein

schwedischer Professor aus Uppsala einen Vortrag über Termiten halten soll. Fritz verkleidet sich als der schwedische Professor und beginnt sein Lied zu singen. Nach einem Verwirrspiel mit Verfolgungsjagd finden sich die beiden in einem Konzertsaal wieder. Fritz kann endlich der Öffentlichkeit sein Lied präsentieren, ohne unterbrochen zu werden. Familie Andersen, die zu Hause vor dem Radio sitzt, hören gespannt zu. Die Zuhörer sind von dem Lied *Du min Madonna* begeistert und die Zeitungen berichten am nächsten Tag nur über Fritz' grandiosen Auftritt. Jesper gesteht der Verlegerin seine Liebe, die alle Lieder von Onkel Andersen herausbringen will und Fritz und Grethe werden in Kopenhagen miteinander glücklich.

5.2.2. Analyse

Der Titel *Wienerbarnet* (Das Wienerkind) erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, Fritz Hertzgruber, der stellvertretend für die Wienerkinder, die nach dem ersten und später auch nach dem zweiten Weltkrieg nach Dänemark kamen, steht. Durch die Kriegswirren herrschte überall in Österreich Not und Elend. Am schlimmsten traf es die Kinder, die oft einen oder beide Elternteile verloren hatten. Hungrige, unterernährte Kinder, die am Ende ihrer Kräfte waren, wurden von dänischen Familien aufgenommen. In Dänemark konnten sie unbeschwerte Monate genießen und die Kindheit nachholen, die sie in Österreich nicht hatten. Drei bis zwölf Monate lang blieben die Wienerkinder bei ihren Pflegefamilien. Nach dem ersten Weltkrieg wurden insgesamt bis zu 25.000 Kinder in Dänemark aufgenommen.¹⁶¹ Viele Wienerkinder hielten ihr Leben lang Kontakt mit ihren ehemaligen Pflegefamilien und waren Dänemark sehr verbunden. Max Hansen stellt im Film eines dieser Wienerkinder dar, die nach dem ersten Weltkrieg nach Dänemark gebracht wurde, um sich von den Kriegsstrapazen zu erholen. Der Kontakt zu seinen Pflegeeltern brach zwar ab, aber die Verbundenheit mit Dänemark blieb nach wie vor aufrecht. Er ist in dem Klub der Wienerbørn, spricht fließend dänisch und kennt alte dänische Lieder, die ihm sein Pflegevater beigebracht hatte. Im Klub der Wienerkinder wird Dänemark gehuldigt, indem unter anderem Bilder des Königspaares Christian X. und seiner Frau Alexandrine an den Wänden hängen. Es wird ausschließlich Dänisch gesprochen und zufälligerweise kann man dieses Mal eine Reise nach Dänemark gewinnen. Der Kontakt zu Dänemark wird somit

¹⁶¹ Kristeligt Dagbladet (Hrg): Wienerbørnene husker Danmark. <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/252228:Udland--Wienerboernene-husker-Danmark>. [eingesehen, am 15. 05. 2007].

aufrechterhalten. Fritz gelingt es mit Charme den Hauptgewinn zu bekommen und fährt nach Kopenhagen. Auch Familie Andersen hat den Jungen aus Wien nicht vergessen, der eine Zeit lang bei ihnen lebte, denn die Photographie von Fritz als Kind steht noch immer auf deren Klavier.

Die romantische Musikkomödie von Arne Wheel ist typisch für die 1940er Jahre. Der Zuschauer kann der Handlung, die leicht und gut verständlich ist, ohne weiteres folgen. Max Hansen verkörpert den Österreicher Fritz als charmanten, witzigen und lustigen jungen Mann. Stets auf der Jagd nach schönen Frauen, nimmt er es sehr gelassen hin, als die Verlagsdirektorin, die er umgarnt, ihm eine Abfuhr erteilt. Der kleine spritzige Sänger und die groß gewachsene, heroische, elegante Dame erinnern an das Paar Hansen und Zarah Leander in *Axel an der Himmelstür* von 1936. Doch Fritz verliebt sich später in Grethe, gespielt von Lise Thomsen, die Tochter seiner Pflegeeltern. Sie ist eine bodenständige, ebenso lustige und kokette junge Dame, die dem Charakter des Fritz' entspricht. Darüber hinaus harmonieren deren typisch deutsche Vornamen Grethe und Fritz miteinander. Der Nachname Hertzgruber kann auch als Hertzgruber verstanden werden und somit würde der Name auch auf den Charakter von Fritz anspielen. Herz kann für die Dame seines Herzens und Gruber für einen typischen österreichischen Nachnamen stehen.

In der ersten Szene, sieht man Fritz, als er in einem Gasthaus als Sänger seinen Lebensunterhalt verdient. Es wird ein Text eingeblendet *Det var i Wien for nogle år tilbage* (Vor ein paar Jahren in Wien) damit der Zuseher sofort weiß, dass es sich um Wien handelt. Man hört Walzerklänge im Hintergrund, die Gäste schunkeln im Takt der Musik und man sieht eine eher kitschige Kulisse, die dem Schlossgarten von Schönbrunn ähnelt. Der Kontakt zwischen Dänemark und Österreich wird bereits in der ersten Szene mittels eines Geldstückes hergestellt. Fritz erkennt sofort die dänische Münze und spricht den Besitzer in seiner Landessprache an. Es entwickelt sich ein Gespräch zwischen den beiden Herren, wobei die Münze als Kulturträger die Auslösefunktion für die Interkulturalität trägt. Betrachtet man den Gegenstand als Symbol für Kultur und Nation, bewirkt die Münze das Erkennen des Anderen. Dieses funktioniert durch Abgrenzung zwischen Eigenem und Fremdem. Somit kann die Interkulturalitätstheorie angewendet werden, da die zwei entstandenen, abgeschlossenen Sphären Dänemark und Österreich, beziehungsweise das damalige Deutsche Reich, aufeinander treffen. Die klischeehaften Elemente von Wien, die in den ersten Szenen gezeigt werden, sind: Schloss Schönbrunn, Walzerklänge und die rhythmisch dazu schunkelnden Menschen. Diese drei Elemente stehen symbolisch für die Stadt Wien und ihre Bewohner. Musik, in dem Fall der Walzer, wird ebenso mit der Stadt

verbunden wie Prunkbauten, Geselligkeit und Kulinarik. Wien und Kopenhagen werden als zwei eigenständige, von einander unabhängige Sphären präsentiert.

Kopenhagen wird ebenso klischeehaft dargestellt, wie Wien. Noch bevor der Zuschauer die Sehenswürdigkeiten von Kopenhagen zu Gesicht bekommt, singt Fritz auf der Zugfahrt nach Kopenhagen das Lied: *Er København den samme som den var engang?* (Ist Kopenhagen immer noch so, wie es früher war?). Es handelt sich um ein Duett mit seiner Filmpartnerin Gull-Maj Norin, indem sich ein Frage- und Antwortspiel entwickelt. Fritz singt vom alten Kopenhagen, wo er als kleines Kind lebte, und stellt die rhetorischen Fragen, ob die Langelinie noch immer so lange ist, wie sie früher war, ob Kongens Nytorv noch immer noch an der selben Stelle steht, ob der Rundetårn noch immer so rund ist wie früher war und ob Kopenhagen sich verändert hätte. Die Antwort seiner Filmpartnerin lautet stets: „Ja vist, ja vist, ja vist“ (Ja, sicherlich, ja sicherlich, ja sicherlich). Nichts hat sich in der Stadt verändert, alles ist so geblieben, wie es Fritz in Erinnerung hat. Nach dieser musikalischen Stadtführung bekommt der Zuseher Kopenhagen auch wirklich zu Gesicht, da Grethe, die Tochter der Familie Andersen, mit Fritz eine Sightseeing Tour macht. Man sieht die berühmte Statue der kleinen Meerjungfrau von Edvard Eriksen, die dem Märchen von Hans Christian Andersen nachempfunden ist, den Königspalast und den Vergnügungspark Tivoli, der einer der berühmtesten Wahrzeichen von Kopenhagen ist. Bei den Kanonen von Kronborg stellt Fritz den Vergleich mit Hamlet und Ophelia an, die sich liebten und zitiert: „At være, eller ikke være – forelsket.“ (Verliebt – sein oder nicht sein). Die Szene endet mit einem leidenschaftlichen Kuss der beiden.

Mit Hilfe des interkulturellen Ansatzes, der hier die beiden Kulturen einander gegenüberstellt, erkennt man die kulturellen Unterschiede von Kopenhagen und Wien. In Wien ist es die Gemütlichkeit, die Musik und die Vergangenheit, die der Kopenhagener Jugend, dem Elan, der Moderne und dem Vergnügen entgegengesetzt wird. Der regionale landschaftliche Unterschied wird deutlich, indem man in Wien lediglich ein Wirtshaus und ein sehr kleines Mansardenzimmer sieht, während der Zuschauer viele Außenaufnahmen der Kopenhagener Innenstadt und den Sehenswürdigkeiten, sowie ein geräumiges, gut bürgerliches Haus mit großzügigen Zimmern sehen kann. Es muss erwähnt werden, dass die Wiener Aufnahmen in einem Kopenhagener Studio aufgenommen wurden, während man die Szenen in Kopenhagen direkt in der Stadt aufzeichnete. Es entsteht gerade deshalb ein topographisch- kultureller Unterschied.

Zwischen den beiden Sphären befindet sich nun Fritz, der als ursprünglicher Wiener nach Kopenhagen fährt, um dort seine Pflegefamilie zu besuchen. Zur Vertiefung der

Sphärenbildung tragen die verschiedenen Sprachen bei. Auf der einen Seite steht Wien, wo man Deutsch spricht, auf der anderen Seite findet man Kopenhagen, wo man Dänisch spricht. Obwohl im Film kein Wort Deutsch gesprochen wird, da man alle Szenen geschickt umgangen hat, die die deutsche Sprache erfordern würden, stehen die zwei Sprachen einander gegenüber. Fritz spricht mit deutschem Akzent dänisch, was wiederum auf seine Abstammung hindeutet. Man erkennt, dass Fritz kein gebürtiger Däne ist, weil er mit Akzent spricht. Die Abgrenzung findet hier wegen eindeutiger linguistischer Merkmale statt. Die Figur des Fritz bewegt sich zwischen den Sphären und ist das verbindende Element zwischen den Inseln. Die Interaktion und die Aufhebung der kulturellen Polarisierung der Figur machen sie zu einer interkulturellen Gestalt, denn:

Interkulturell sind (...) Personen nicht deshalb, weil sie in verschiedenen Ländern leben und sukzessiv eine monokulturelle Denkform durch eine andere verlängern. Sie führen vielmehr (...) ein Leben zwischen Kulturen unter den Voraussetzungen einer Pluralisierung kultureller Bezüge.¹⁶²

Die Figur des Fritz, dargestellt von Max Hansen, kann als interkulturelle Darstellung dienen, da sie die vorgefertigten Grenzen ihrer Kultur, die monokulturelle Denkform der eigenen Kultur überschreitet. Fritz passt sich in Dänemark den Sitten und Gepflogenheiten an und er erweitert seinen kulturell vorgefestigten Horizont, indem er sich mit der Dänischen Lebensart arrangiert. Er spricht Dänisch, isst typisch Dänisches Essen und sieht sich die Sehenswürdigkeiten von Kopenhagen und Dänemark an.

Das Transkulturelle an der Figur des Fritz Hertzgruber ist die Leidenschaft für Musik, sein Charme und der Wille zur Zusammenarbeit mit seinen dänischen Freunden. Die Musik verbindet, vernetzt die zwei Kulturen miteinander, überwindet die Inselbildung und die Abgrenzung von einander. Fritz ist ein leidenschaftlicher Sänger, was er in Wien und in Kopenhagen öffentlich kund tut. Die beiden unterschiedlichen Kulturen stimmen in der Musik überein. Zwar sind es stilistisch unterschiedliche Lieder, die Fritz singt, jedoch ist die Grundstimmung in beiden Ländern sehr positiv der Musik gegenüber. Wien ist berühmt für seine Walzer, weshalb in der Einstiegszene ein Walzer gespielt wird. In Kopenhagen sind flotte Schlager modern und Fritz trägt einen davon im Radio vor. Der Erfolg zeigt sich in Wien und in Kopenhagen: Fritz verdient in beiden Ländern sein Geld mit Musik. Er ist in Österreich und auch vor allem in Dänemark mit seiner Musik erfolgreich und kann sich

¹⁶² Keller, Thomas: Ein Leben in und zwischen verschiedenen Kulturen führen. IN: Keller, Thomas/Thum, Bernd (Hrg): Interkulturelle Lebensläufe. Tübingen. Stauffenburg-Verlag. 1998. Bd. 10. S. 1.

seinen Lebensunterhalt damit verdienen. Der durchschlagende Erfolg ist das Ergebnis von kulturell übergreifender Zusammenarbeit in der Kunst.

Ein weiteres vernetzendes und auch zugleich transkulturelles Merkmal sind der Charme und Witz des Fritz Hertzgruber. Es ist einerlei, ob es die Wienerin ist, die er mit einem koketten Augenzwinkern dazu bringt, ihm die gewonnene Reise zu überlassen, oder ob er die schroffe Dänin während der Zugfahrt mit seinem Witz begeistert. Sein Elan, seine Spritzigkeit sowie sein Witz ebnet ihm jeden Weg, überwinden alle kulturellen Grenzen, bringen ihm nur Vorteile ein und tragen maßgeblich zu seinem finanziellen Erfolg bei.

5.2.3. Max Hansen und die Verbindung zum *Wienerbarnet*

Obwohl auf den ersten Anschein Max Hansen und sein Filmpart des Fritz Hertzgruber völlig unterschiedliche Lebensläufe haben, kann man bei genauerer Betrachtung beider Biographien Verbindungen und Ähnlichkeiten erkennen. Die von Hansen verkörperte Figur des Fritz Hertzgruber kommt ursprünglich aus Wien, lebte aber als Kind nach dem 1. Weltkrieg in Kopenhagen bei einer Pflegefamilie. Dort verbrachte er eine unbeschwertere Kindheit auf Zeit, welche ihm noch immer in Erinnerung ist. Fritz ist mit Dänemark sehr verbunden, auch wenn er seit seiner Kindheit nicht mehr dort gewesen ist. Max Hansen befand sich in einer ähnlichen, aber auch gleichzeitig konträren Situation. Er hingegen kam aus Dänemark und verbrachte seine Jugend in Deutschland. Die Grundthematik ist ident, wobei sich die territorialen Ebenen unterscheiden. Hansen wurde zwar in Deutschland geboren, war aber immer Dänischer Staatsbürger. In München lebte er in seine Kindheit bei einer Pflegefamilie, da seine leibliche Mutter Schauspielerin war und gerade eine Europatournee machte, als er geboren wurde. Mehrere Jahrzehnte lang lebte Max Hansen sowohl in Deutschland als auch in Österreich und er war dem deutschsprachigen Raum sein Leben lang sehr verbunden.

5.3. Interkulturalitätsmerkmale

5.3.1. Die Sphärenbildung und die erlebten Kulturbrüche

Bereits in Hansens Kindheit findet man interkulturelle Sphärenbildung von deutscher und Dänischer Kultur. Bedingt durch die Schulkollegen, die Max Hansen als

„dummen Dänen“ verspotteten, wird die Abgrenzung von Eigenem und Fremden deutlich. Die deutschen Kinder grenzten sich von ihm, dem fremden Dänen, ab. Gleichzeitig fand auch eine Abgrenzung von seiner Seite statt. Ihm wurde in jungen Jahren bewusst, dass eine Polarisierung unvermeidlich war, da das Dänische in Deutschland etwas Fremdes war. Er galt als Repräsentationsfigur für das Fremde und die Klassenkameraden hatten sofort Vorurteile ihm gegenüber. Dass Max Hansen sein bisheriges Leben in Deutschland verbracht hatte, mit der deutschen Kultur ganz und gar vertraut war und keinerlei Dänischen Akzent, oder sonstige Merkmale, die ihn als Dänen identifiziert hätten, hatte, war für die Kinder nicht von Belang. Es ist anzunehmen, dass er den Umstand, einen Dänischen Pass zu besitzen, geschickt für sich selbst ausgenutzt hat. Damit war er im Gespräch und bekam Aufmerksamkeit. Vermutlich wollte Max Hansen die Tatsache ausnützen, dass das Fremde auch gleichzeitig etwas Besonderes war. Er spielte mit seiner Identität und verwendete sie so, dass er immer einen Vorteil daraus ziehen konnte. Drei Mal erlebte Hansen einen so genannten Kulturbruch, der seine Identität nachhaltig beeinflusste:

Ein Migrant, (...) erlebt Kulturbrüche in seiner Lebenswelt als Krise, d.h. als eine mehr oder weniger starke Erschütterung seiner „Wirklichkeit“. (...) Vertraute Fixpunkte geraten ins Wanken, die bisherigen Informationskanäle waren verschüttet, er konnte vielen seiner Erfahrungen keinen Sinn mehr zuordnen.¹⁶³

Max Hansen wurde durch das Nazi Regime zu einem Migrant, der innerhalb von zehn Jahren drei Mal das Land verlassen musste. Für viele Menschen war eine einmalige Erschütterung der Wirklichkeit, ein einmaliger Kulturbruch eine sie schlagartig erschütternde Krise, die das ganze Leben zerstören konnte. Es ist bewundernswert, dass Hansen aus dieser persönlichen Eskalation, die er mehrere Male über sich ergehen lassen musste, immer wieder gestärkt herauskam. Als er 1933 Deutschland verließ und vor dem Nazi Regime nach Österreich flüchtete, musste Max Hansen sich neu orientieren. Wien war ihm zwar vertraut, doch war er gezwungen neue Kontakte und neue soziale Netze aufzubauen. Es gelang ihm ohne weiteres sich in fremde Gruppen zu integrieren, nicht zu letzt, weil er seit frühester Kindheit fremde Kulturen und Menschen gewöhnt und daher sehr flexibel und anpassungsfähig war. Er konnte sich schnell in einem fremden Land und auch in einer fremden Sprache zurechtfinden. In Österreich fand er raschen Anschluss an die Filmbranche und auch im Bereich der Operette konnte er gemeinsam mit Ralph Benatzky

¹⁶³ Lüdi, Georges: Peter Ochs. Eine mehrsprachige europäische Biographie. IN: Franceschini, Rita (Hrg): Biographie und Interkulturalität. S. 131.

mit *Axel an der Himmelstür*, oder *Herzen im Schnee* an frühere Erfolge anknüpfen. Nach nur wenigen Jahren in Österreich war Max Hansen wieder gezwungen das Land zu verlassen. Bis Juni 1938 war er in der Argentinierstraße 36, in Wien gemeldet.¹⁶⁴ Danach brach er endgültig seine Beziehung zu Lizzy Waldmüller und zu seinen Kollegen in Österreich ab. Beim Umzug von Wien nach Kopenhagen gingen viele seiner Wertgegenstände verloren. Ganze Container voller Möbel kamen nicht bei der vereinbarten Adresse in Kopenhagen an.¹⁶⁵ Der dänische Pass, den er sein Leben lang nicht ablegte, öffnete ihm den Weg ein ungestörtes Leben in Dänemark zu leben.

Die erneute Umstellung auf andere soziale Netze und auf eine andere Sprache ging an Max Hansen nicht spurlos vorbei. Der von Natur aus vorsichtige und vorausschauende Schauspieler lebte, seiner jüdischen Herkunft wegen, ständig in Angst und Sorge vor den Nationalsozialisten und deren vernichtendem Regime. Seine Befürchtungen bewahrheiteten sich und die drohende Gewalt machte auch vor Dänemark keinen Halt. Gerade als Max Hansen begonnen hatte, eine Familie zu gründen und sesshaft zu werden, marschierten die deutschen Truppen in Dänemark ein. Es folgte wieder Flucht vor dem Nazi Regime, ein erneuter Kulturbruch. Ein schwedisches Arbeitsvisum und die Verbindungen zu Gustav Gründgens ermöglichten es Hansen mit seiner Frau und seinem Kind nach Stockholm auszuwandern.

Die durch die Besetzung Dänemarks und den Krieg entstandene Krise bedeutete den endgültigen Heimatverlust für Max Hansen. Die Flucht nahm scheinbar kein Ende. Alle Orte, an denen er sich niederließ musste er nach wenigen Jahren schon wieder verlassen. Stockholm war die letzte Rettung für Hansen und seine Familie. Die Auswirkungen des Kulturbruchs waren, dass die gewohnte Umgebung, die Sprache und Gepflogenheiten plötzlich verschwanden. Er musste sich immer wieder neu orientieren, neue Ziele zu finden und sich selbst in soziale Gruppen einordnen. Im Gegensatz zu anderen Emigranten war Max Hansen mit den Schwedischen Sitten und Gepflogenheiten vertraut. Immer wieder hatte er in Stockholm oder Malmö Gastspiele gegeben, seine Tournee hatte ihn nach Schweden geführt und er beherrschte auch die schwedische Sprache nahezu perfekt. Es fiel ihm auch leichter schwedisch als dänisch zu sprechen, was seine Frau in einem Interview bestätigte.¹⁶⁶ Trotz alledem war es nicht nur eine sprachliche, sondern auch eine

¹⁶⁴ Pils, Susanne. Magistrat der Stadt Wien. Wiener Stadt und Landesarchiv. AW: Heiratsauskunft. post@ma08.wien.gv.at. Freitag, 28.11.2008. 14:46:54.

¹⁶⁵ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 27.04.2008.

¹⁶⁶ Interview mit Britta Hansen. Sveriges Radio. 1972.

Veränderung auf der „Ebene der Identität“,¹⁶⁷ die Max Hansen durch die Kulturbrüche erlebte und prägte. Dank der schnellen Anpassungsfähigkeit und dem Sprachtalent, welches Max Hansen hatte, gelang es ihm sich in Stockholm zu integrieren. Die zahlreichen Filme und Theaterauftritte sind Beweis, für die erfolgreiche Eingliederung in die schwedische Gesellschaft.

5.3.2. Max Hansens sprachliche Identitäten

Generell gibt die sprachliche Identität auch Aufschluss darüber, welche kulturelle Identität jemand besitzt. Da Sprache immer als sozialer Ausdruck eines Menschen gewertet werden kann, ist es möglich durch Sprachgebrauch Rückschlüsse auf die sprachliche Identität zu ziehen. Um diese sprachliche Identität festzustellen, muss Max Hansens Leben in mehreren Abschnitten behandelt werden, da er durch verschiedene Lebenssituationen unterschiedlich beeinflusst wurde. In dem ersten Teil seiner sprachlichen Biographie sprach er Deutsch. Es war seine Muttersprache, die er von Geburt an sprach und in der er aufwuchs. Max Hansen lernte autodidaktisch Dänisch, Schwedisch und Norwegisch, da er, bedingt durch seine Dänische Mutter, immer Kontakt zu Skandinavien hatte. In seinen Jugendjahren war er auf Europatournee und lernte dabei vermutlich noch mehrere andere europäische Sprachen zumindest bruchteilhaft. Als er sich in den 1920ern wieder in Deutschland niederließ, verwendete Hansen die skandinavischen Sprachen nur mehr sporadisch, da er lediglich für einzelne Gastspiele in Schweden und Dänemark auftrat. Nach seinem durchschlagenden Erfolg in Wien beschloss Hansen, im deutschsprachigen Raum sesshaft zu werden. Sowohl seine sprachliche Identität, als auch seine soziale Identität waren in seiner Kindheit und den späteren 1920er Jahren Deutsch. Obwohl er mehrerer anderer Sprachen mächtig war, war Deutsch diejenige, auf die er sich konzentrierte. Seine Heimat war Deutschland, wo seine Pflegefamilie und seine Freunde lebten. Er spielte dort am Theater Operetten, im Kabarett, drehte Filme und nahm Schallplatten auf. Max Hansens Lebensmittelpunkt verlagerte sich in den 1930ern von Wien nach Berlin. Dort trat er ständig auf und zog die Zuschauer in seinen Bann. Sein Erfolg beruhte auf der Deutschen Sprache und dem Sprachgefühl, das er in dieser Sprache entwickelt hatte. Hansen reiste immer wieder nach Skandinavien um auch dort aufzutreten und war sich seiner Dänischen Herkunft stets bewusst. Der dänische Pass

¹⁶⁷ Lüdi, Georges: Peter Ochs. Eine mehrsprachige europäische Biographie. IN: Franceschini, Rita (Hrg): Biographie und Interkulturalität. S. 151.

war in mehreren Situationen zu seinem Rettungsanker geworden. Trotzdem dominierte Deutsch als Sprache die erste Hälfte seines Lebens.

Als Max Hansen 1933 nach Österreich floh um dem Nazi Regime zu entkommen konnte er weiterhin Deutsch sprechen und seine Sketche spielen. Erst als er 1938 nach Dänemark fliehen musste war er gezwungen sich sowohl kulturell als auch sprachlich neu zu orientieren. Dänisch war zwar für Hansen zur Zweitsprache geworden. Hansen, der durch sein musikalisches Talent auch sprachenbegabt war, hatte keine Probleme plötzlich nur mehr dänisch oder schwedisch zu sprechen. Lediglich ein Deutscher Akzent verriet, dass nicht dänisch seine Muttersprache war. Seine Frau berichtete in einem Interview, dass Max Hansen sich gewünscht hätte, er hätte keine auffällige Modulation gehabt: „(...) han dyrker den ikke, og ville gerne være fri for den. Han kunne ikke bare andet.“ (Er pflegte ihn nicht und er wollte frei von ihm sein. Er konnte aber einfach nicht anders).¹⁶⁸ Den Akzent im Dänischen konnte Max Hansen nicht ablegen oder überspielen. Dadurch, dass er nicht im Kleinkindalter angefangen hatte, Dänisch zu lernen und nur sporadischen Kontakt zu Muttersprachlern hatte, war es unmöglich den Deutschen Akzent zu bereinigen. Das Dänische Publikum hatte aber Gefallen an ihm und seiner Sprechweise gefunden, so dass er seine Sprachfärbung absichtlich verstärkte und seinen Charakter damit unterstreichen konnte. Besonders im Film *Wienerbarnet* kommt diese beabsichtigte deutsche Aussprache des Dänischen zur Geltung. Durch die Handlungsvorgabe, einen jungen Mann aus Wien zu spielen der nach Dänemark kommt, verlangte der Regisseur von Hansen in dieser Färbung zu sprechen. Es ist anzunehmen, dass er aus diesem Grund immer wieder Rollen verkörperte, bei denen er einen deutschsprachigen Hintergrund hatte:

Rigstysk, berlinerdialekt og wienerisch beherskede han, naturligtvis. Med de nordiske sporg kneb det lidt mere. Bedst gik det med svensk. Men når han optrådte, blev hans fremmede accent et led i charmoftensive. Han talte ”kattégask”, som han selv sagde. Dog – dansk i sind og lune forblev han hele sit liv, selv om han aldrig lærte at tale sit modersmål helt uden accent. (Hochdeutsch, Berliner Dialekt und Wienerisch beherrschte er natürlich. Die nordischen Sprachen vielen ihm ein bisschen schwer. Am besten ging es mit Schwedisch. Aber wenn er auftrat, wurde sein fremdländischer Akzent zur Charmeoffensive. Er selbst sagte, er spreche „Kattégattisch“ [eine Mischung aus Schwedisch und Dänisch]. Trotzdem er von ganzem Herzen Däne war, sprach er seine Muttersprache nie ganz ohne Akzent.)¹⁶⁹

¹⁶⁸ Interview mit Britta Hansen. Sveriges Radio. 1972.

¹⁶⁹ Bech, Sven Cedegreen (Hrg): Dansk biografisk leksikon. Kopenhagen. Gyldendal. 1980. Bd. 5. S. 600-661.

Die Sprachmischung, die Max Hansen auf den skandinavischen Bühnen darbot, fand beim Publikum großen Anklang. Obwohl er selbst damit nicht zufrieden war, konnte er diesen Makel mit Hilfe von Witz und Charisma zu seinem Markenzeichen machen, was den Dänen an ihm so gefiel. Manche versuchten gar ihn zu kopieren, doch die erhoffte Wirkung erzielte nur Max Hansen selbst.

In Skandinavien passte Hansen sich selbstverständlich den jeweiligen Landessprachen an, wobei es ihm leichter fiel Schwedisch zu sprechen, als Dänisch. Seine beiden Filme *Skeppsbrutne Max* und *Rosor varje kväll*, die er 1936 und 1939 in Schweden gedreht hatte, zeigen, dass er zu Beginn der zweiten Hälfte seiner Sprachbiographie eindeutig das Schwedische als Arbeitssprache bevorzugt. Im Lauf seines Lebens drehte er insgesamt elf Schwedische und lediglich vier Dänische Filme. Einerseits wird hier die von Max Hansen bevorzugte Sprache deutlich, andererseits muss man auch die historischen Begebenheiten, die Okkupation Dänemarks und die drohende Gefahr der Nationalsozialisten und die Exilzeit in Schweden, mitberücksichtigen. Nichtsdestotrotz war das Schwedische einfacher zu artikulieren und sein Akzent war im Schwedischen nicht so deutlich zu erkennen wie im Dänischen. Durch die Emigration nach Schweden ab 1940 war seine Arbeitssprache für mehrere Jahre lang Schwedisch. Es war ihm geläufiger als Dänisch, was man auch an der späteren Fossilierung im Schwedischen erkennen kann. Sein deutscher Akzent war im Schwedischen nicht so stark, wie im Dänischen. Außerdem war er auch in Schweden äußerst erfolgreich, und wäre vermutlich auch nach Ende des Krieges dort geblieben, wenn er nicht die Dänische Staatsbürgerschaft gehabt hätte. Mit zahlreichen Filmen, wie *En flicka för mej* (Ein Mädchen für mich), oder *Gröna Hissen* (Der grüne Lift) und Operetten, wie z.B.: *Vita Hästen* (Im weißen Rössl), *Sköna Helena* (Die schöne Helena) oder *En förtjusande Fröken* (Ein bezauberndes Fräulein) war Hansen ein etablierter Schauspieler und Regisseur in Schweden. Seine sprachliche Identität war, seines turbulenten Lebens wegen, dreigeteilt. Deutsch, Dänisch und Schwedisch beherrschten die linguistische Seite der Identität von Max Hansen.

5.3.3. Individuelle Identitäten

Max Hansen hatte, neben mehreren kulturellen Identitäten, auch mehrere individuelle Identitäten. Die Aussage von Eva Reinhardt, dass er überall und nirgendwo zu Hause war,

untermauert diese Theorie. Durch das Vorhandensein mehrerer individueller als auch sprachlicher Identitäten, gilt Hansen als Interkulturelle Persönlichkeit.

Die wichtigste Grundlage seiner Identität ist seine leibliche Mutter, Eva Haller. Da sie Dänin war, bekam auch ihr Sohn den Dänischen Pass und galt als Däne. Das prägte Max Hansen sein Leben lang. Auch die Tatsache, dass sein Dänischer Pass gleichsam seine Rettung vor zwei Weltkriegen bedeutete, ließ ihn an Dänemark, an der dänischen Sprache als auch an der Dänischen Kultur festhalten. Seine Grundidentität war von Geburt an Dänisch. Da er gleichzeitig von Geburt an in Deutschland aufwuchs und in der Pflegefamilie Bögl eine liebevolle Familie fand, ist auch ein Anteil in ihm, der ihn als Deutschen kennzeichnet. In Deutschland verbrachte er eine unbeschwerte Kindheit, die von frühen Theater- und Gesangserfahrungen geprägt war. Ein wichtiger Teil der individuellen Identität ist auch die sprachliche Identifikation. Deutsch war seine Muttersprache. Er sprach den Großteil seines Lebens Deutsch. Die ersten großen Erfolge, die er hatte, feierte er in deutscher Sprache.

Ein ebenso wichtiger Teil von Max Hansens Identität ist die jüdische Abstammung. Durch die Judenverfolgung im zweiten Weltkrieg befand sich Max Hansen in der paradoxen Situation zum Juden „gemacht“ worden zu sein. Der österreichische Schriftsteller Robert Schindl erklärte in einer Vorlesung: „Eigentlich bin ich Jude bloß, weil die anderen mich dazu gemacht haben, Hitler und die von ihm erzogenen.“¹⁷⁰ Max Hansen erging es ebenso, wie Schindl. Er war nicht mit dem jüdischen Glauben aufgewachsen, nicht als Jude erzogen worden und hatte sich nicht näher mit dem Judentum beschäftigt. Durch die 1935 veröffentlichten Rassengesetze von Nürnberg war er plötzlich ein „Halbjude“ und symbolisierte, mit Millionen anderen Juden, den Sündenbock für eine ganze Nation. Hilde Spiel, eine bedeutende österreichische Journalistin und Schriftstellerin sah sich 1935 in ähnlichen Situation wie Max Hansen: „Ich empfinde mich eigentlich nur nach den Nürnberger Gesetzen als Jüdin, und das mag ich ja nicht so gerne anerkennen.“, sagte sie im Zuge eines Interviews mit der *Süddeutschen Zeitung* 1988.¹⁷¹ Viele der nichtgläubigen Juden teilen dieses Schicksal. Auch Max Hansens leiblicher Vater, Josef Walder, hatte zwar jüdische Vorfahren, aber es ist ungeklärt, ob sich der Deutsch-Ungar wirklich zum jüdischen Glauben bekannte. Außerdem hatte Josef Walder keinen Kontakt zu seinem Sohn, er erzog ihn nicht und vermittelte ihm keine jüdischen Traditionen oder Werte.

¹⁷⁰ Schindel, Robert: Literatur – Auskunftsbüro der Angst. Wiener Vorlesungen der Literatur. IN: Kilcher, Andreas B. (Hrg): Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart u.a. J.B. Metzler. 2000. S. 515.

¹⁷¹ O.V.: O. T. IN: Süddeutsche Zeitung. 29.02.1988.

Max Hansen wurde von evangelischen Pflegeeltern aufgezogen, die ihm den christlichen Glauben vermittelten. In Bayern besuchte er eine protestantische Schule, wurde aber aus dem katholischen Kirchenchor entlassen, weil er eben Protestant war. Er hatte keinerlei Verbindung zum Judentum. Als Beispiel sollen seine pompösen Weihnachtsfeiern in den 1930er Jahren in seiner Berliner Wohnung dienen: hätte Max Hansen den jüdischen Glauben angenommen, so hätte er z.B. Hanukkah gefeiert und nicht Weihnachten. Er wurde, wie so viele Menschen auch, von den Nazis zu einer Identität gezwungen, die er niemals hatte. Mit einem Schlag wurde ihm die Herkunft, die er sein bisheriges Leben nicht realisiert hatte, die ihm gar nicht so bewusst war, zum Verhängnis. Diese unvermittelte Konfrontation mit einem Teil seiner selbst war ein Schock und auch gleichzeitig Auslöser für den 1938 ausgelösten Kulturbruch.

Schon in den frühen 1920er Jahren fanden antijüdische Kundgebungen und Demonstrationen in Wien statt. Max Hansen, der 1924 in Wien am *Theater an der Wien* seinen Durchbruch mit *Gräfin Mariza* erlebt, hat den damals schon aufkeimenden Judenhass zweifellos mitbekommen, der in Wien allgegenwärtig war.

5.3.4. Transkulturalität

Max Hansen konnte die Sphärenbildung, die ein eindeutiges Merkmal der Interkulturalität ist, umgehen, indem, wenn man davon ausgeht, dass seine individuelle Identität Dänisch war, er im deutschsprachigen Raum als auch in Schweden Fuß fasste und sich einen Teil beider Kulturen zu Eigen machte. Die enge Zusammenarbeit mit deutschen und schwedischen Filmgesellschaften und die Mitwirkung in skandinavischen und deutschen Produktionen ermöglichten es ihm, über die kulturell definierten Grenzen hinaus, wirksam zu sein. Er drehte in seinem Leben mehr als zwanzig Deutsche und neun Schwedische Filme.

Die Internationalisierung wurde bereits zu Max Hansens Lebzeiten deutlich, wurde er doch zu einem europäischen Star. Das Ergebnis seiner Arbeit, die Kunst an sich, kannte keine Ländergrenzen. Er war im ganzen skandinavischen, als auch im deutschsprachigen Raum äußerst erfolgreich und berühmt. Dieses länderunabhängige Faktum ist ein Zeichen von Transkulturalität. Die Tatsache, dass er durch das Medium Kunst eine Vernetzung und Interaktion von Kulturen ermöglichte, macht ihn zur transkulturellen Persönlichkeit.

Mit der Gewährleistung seiner Eigendefinition Däne zu sein, war die transkulturelle Interaktion mit anderen Kulturen möglich geworden. Obwohl auch die Dänen sich seines familiären Hintergrunds, der vielen Reisen und Projekte außerhalb Dänemarks bewusst waren, beanspruchten sie den Künstler für sich: „Men Max Hansen var dansk. Der var altid strid om, hvor hans vugge egentlig stod, men moderen var dansk skuespillerinde.(...) Det er klart, at opvæksten i Tyskland prægede Max Hansen, men: han var dansk af sind og lune. (Aber Max Hansen war Däne. Es gab immer Streit, wo seine Wiege eigentlich stand, doch seine Mutter war eine Dänische Schauspielerin (...)) Es liegt auf der Hand, dass Max Hansen durch das Aufwachsen in Deutschland geprägt worden war, aber: er war von ganzem Herzen Däne).“¹⁷²

Auch im Film *Wienerbarnet* (Das Wienerkind) wird deutlich, dass die Hauptperson Fritz eine transkulturelle Persönlichkeit ist. Er kann die kulturellen Schranken von Österreich und auch Dänemark überwinden und findet in der Zusammenarbeit mit seinem Dänischen Kollegen, als auch seinem Ziehvater, die Erfüllung. Der Erfolg stellt sich mit dem Lied *Du min Madonna* ein, das das Ergebnis der Kooperation des österreichischen Sängers mit dem dänischen Komponisten, sowie seinem Landsmann, dem Textverfasser ist. Durch die Bewältigung der vorgegeben kulturellen Grenzen und der Überwindung von eventueller Sphärenbildung wird Max Hansen als Fritz Hertzgruber auch zur transkulturellen Persönlichkeit. Besonders zeigt sich hier Welschs Theorie der Zusammenarbeit in der Kunstszene.¹⁷³ Im Film ist die Musikbranche, die Art von Kunst, welche mehrere Nationen miteinander verbindet und eint. Es entsteht eine Hybridisierung durch Vernetzung von Kulturen und Personen mit Hilfe einer Tätigkeit, dem Gesang.

Der Gesang ist auch in Max Hansens Leben ein wichtiger Anhaltspunkt im Bezug auf Transkulturalität. Er nahm in seinem Leben mehr als 250 Schallplatten auf. Viele Lieder schrieb und komponierte er selbst, aber er arbeitete auch mit Komponisten und Textern zusammen. Der überwiegend größte Teil stammt aus der Feder von Ralph Benatzky, in dessen Operetten Hansen stets Glanzrollen spielte. Max Hansen wurde die Rolle des Paul in Benatzkys Operette *Bezauberndes Fräulein* auf den Leib geschneidert. Mit Erfolg, denn Hansen spielte diese Rolle auch auf der Bühne in Schweden im gleichnamigen Stück und ebenso in der Schwedischen Verfilmung 1946. Viele Schallplatten nahm er in mehreren Sprachen auf, wie z.B.: *Ach Louise*, das auf Dänisch unter dem Titel *Åh Louise* in Dänemark ebenso erfolgreich war, wie in Deutschland.

¹⁷² Voeler, Knud: Max Hansen er død. IN: Aktuelt. 14.11.1961.

¹⁷³ Vgl: Welsch, Wolfgang: Transculturality. The Puzzling Form of Culture's Today. IN: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Space of Culture. City, Nation, World. London. Sage Publications Ltd. 1999.

Mit seinem Charakter, seinem Charme und seiner Vitalität auf der Bühne und im Film wurde er von allen Kulturen mit der gleichen Begeisterung aufgenommen. Als „Kleiner Caruso“ verzauberte er sein Publikum nur mit seiner Stimme. Später war er als Baron Zsupan in der Operette *Gräfin Mariza* der leidenschaftliche, junge Liebhaber. Tausende Menschen applaudierten ihm als Kellner Leopold im *Weißten Rössl*, den er in drei Sprachen und insgesamt mehr als 3000 Mal in Deutschland, Österreich, Dänemark und Schweden spielte. In den Kriegsjahren konnte er in Skandinavien seine Triumphe feiern und als er zu Beginn der 1950er Jahre wieder nach Deutschland zurückkehrte, wurde er auch dort wieder freudig, wenn auch ein wenig verhalten, empfangen. Seinem Charme erlag sowohl das dänische als auch das deutsche Publikum: „Max Hansen var ein fremragende teaterartist. Han forenede i sin kunst den skole, der fordrede den yderste tekniske sikkerhed, med en spontanitet, og en lille-mands-charme, som aldrig undgik at gøre virkning.“ (Max Hansen war ein herausragender Theaterartist. Er vereinte mit seiner Kunst die Schule, die präziseste technische Sicherheit forderte, mit einer Spontanität und einem Charme, die nie seine Wirkung verloren).¹⁷⁴

Deutsche Medien lobten Max Hansen bei seiner Rückkehr nach Berlin nach dem zweiten Weltkrieg mit den Worten: „Nicht etwa, weil er gut singt, nicht, weil er eine Figur aus dem Herrenjournal hätte – er macht’s mit seinem schüchternen Charme.“¹⁷⁵ In der Kritik über das musikalische Lustspiel von Karl Farkas *Bei Kerzenlicht*, das in den 1950er Jahren in Berlin aufgeführt wurde, zeigte die *Morgenpost*, dass Hansen sich stets professionell verhielt und immer versuchte, nicht nur sich selbst, sondern auch seine Kollegen zu Hochleistungen anzutreiben: „Über den hinreißenden Humor dieser beiden Komiker [Hansen und Karlweis] vergisst man alle Kritik. Es ist entzückend, wie diese zwei Künstler sich nicht den Rang abzulaufen suchen, sondern sich gegenseitig steigern.“¹⁷⁶ Er stellte sich immer auf seine wechselnden Partner in allen möglichen Ländern ein und versuchte stets dem Publikum die bestmögliche schauspielerische und sängerische Leistung zu bieten.

Max Hansen war ein Mensch, der bei genauerer Untersuchung mehrere Identitäten aufweist, sowohl sprachlich als auch individuell. Doch er selbst blieb im Herzen immer ein Däne, was wichtig für die Definition seiner selbst war. Seine sprachliche Identität war abwechselnd Deutsch, Schwedisch und Dänisch. Doch besann er sich bis zuletzt immer auf

¹⁷⁴ Kragh-Jacobsen, Svend: Max Hansen er død. IN: Berlingske Tidende. 14.11.1961.

¹⁷⁵ Ritter, Heinz: Wo die Liebe hinfällt. Max Hansen und Oscar Karlweis spielen „Bei Kerzenlicht“. IN: Telegraf. 17.09.1953.

¹⁷⁶ O.V.: Bei Kerzenlicht. IN: Morgenpost. 17.09.1953.

seine dänischen Wurzeln. Obwohl ihm das Dänische nicht so oblag wie das Schwedische, wollte er, dass seine Familie in Dänemark sesshaft werden sollte. Daraus folgt, dass er durchaus den interkulturellen Merkmalen entsprach, aber auch zugleich eine transkulturelle Persönlichkeit war. Er war ein Kosmopolit und Hybrid, der sowohl in mehreren Ländern, als auch in mehreren Sprachen zu Hause war, was wiederum für die These der Transkulturalität spricht. Wie schon im Kapitel 1.2. deklariert wurde, sollen sich die beiden Kulturtheorien ergänzen, was an Hand der Biographie von Max Hansen eindeutig bewiesen werden kann. Mit den linguistischen, als auch individuellen Merkmalen, welche in der Interkulturalität eine große Rolle spielen, kann die Biographie und auch das Wesen des Schauspielers genau erläutert werden. Die Kennzeichen, die in der Interkulturalitätstheorie nicht definiert werden, aber in Max Hansens Leben eine wichtige Rolle spielen, finden in der Transkulturalität ihren Platz. Max Hansen war definitiv eine interkulturelle Persönlichkeit, die mit Hilfe der Transkulturalitätstheorie von Wolfgang Welsch noch genauer beleuchtet werden kann.

5.4. Deutsche Filmprojekte

Im Juli 1942 wollte die Wien-Film GmbH Max Hansen für die Hauptrolle im Film *Zwei glücklich Menschen* engagieren. Da das Deutsche Reich Max Hansen mittlerweile den verlangten Ariepass ausgestellt hatte, da er den Nachweis seines „arischen“ Vaters Per Schuerer von Waldheim erbracht hatte, bestand die Möglichkeit ihn für deutsche Filmproduktionen zu engagieren. Doch der mittlerweile rehabilitierte Hansen befand sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Exil in Schweden und wusste weder etwas von dem geplanten Filmprojekt, noch von den Nachforschungen, die über ihn angestellt wurden. Max Hansen war im gesamten Deutschen Sprachraum, vor seiner Flucht im Jahr 1933, ein äußerst beliebter Schauspieler und Sänger. In Deutschland mangelte es an Schauspielern, da viele Filmdarsteller Deutschland wegen ihrer Abstammung oder ihrer politischen Einstellung verlassen hatten und ins Exil gegangen waren. Jene, die in Deutschland geblieben waren, mussten an die Front, um dort zu kämpfen. Es entstand die paradoxe Situation, dass Max Hansen noch vor wenigen Jahren aus Deutschland und Österreich vertrieben worden war und nun mit offenen Armen empfangen wurde. Trotz des Künstlermangels wurde über ihn intensiv recherchiert, da er 1933 wegen seiner jüdischen Abstammung vom Regime abgelehnt worden war. Da aber Gustav Gründgens Max Hansen engagiert hatte, um in

Berlin einige Gastspiele zu geben, war die Genehmigung für das Theater bereits arrangiert. Hansen hatte das Angebot zwar angenommen, war aber nie in Berlin aufgetreten (siehe Kapitel 5.1.1). Im ersten Antrag an die Reichskulturkammer heißt es:

Der dänische Schauspieler Max Hansen ist seit 1933 nicht mehr im deutschen Film beschäftigt worden, weil er als Halbjude galt. Durch Abstammungsbescheid der Reichsanstalt für Sippenforschung vom 6. Februar 1941 wurde jedoch die arische Abkunft festgestellt. Seitdem ist Max Hansen verschiedentlich in Theatergastspielen des Staatlichen Schauspielhauses Berlin aufgetreten. Seinen Einsatz für den Film hat Zeit die Reichskulturkammer beim Herrn Minister beantragt (...).¹⁷⁷

Kurze Zeit später folgte der Bescheid der Deutschen Reichsfilmkammer, dass Max Hansen in Filmen des dritten Reiches mitspielen dürfte: „Auf das dortige Schreiben (...) teile ich Ihnen mit, dass grundsätzlich mit, dass keine Bedenken gegen die Beschäftigung von Max Hansen im deutschen Film bestehen.“¹⁷⁸ Die Nachforschungen der Sicherheitspolizei über Max Hansen ergaben, dass er:

im Haushalt des Juden Dr. Straua und dessen arischer Ehefrau erzogen [wurde]. In Wiener Schauspielkreisen wurde vor etwa zwei Jahren erzählt, dass H. dabei sei, sich einen Ariernachweis zu erschwindeln. H. soll einen ungarischen Baron gefunden haben, der zu Erklärung bereit sei, dass H. ein außereheliches Kind sei und nur bei Juden aufgezogen wurde.¹⁷⁹

Die Ergebnisse der Ermittlungen waren falsch. Max Hansen wurde nicht bei der jüdischen Familie Straua aufgezogen, sondern bei Familie Bögl. Zwar war sein leiblicher Vater Jude, doch nicht seine Pflegeeltern. Außerdem war es Hansen gelungen sich einen Ariernachweis, mit Hilfe eines schwedischen Offiziers, zu erkaufen (siehe Kapitel 5.1.2.). Glücklicherweise blieb die Reichskulturkammer in dem Glauben, dass Hansen Arier sei und deshalb problemlos angestellt werden könnte. Im November 1942 wollte dann auch die Tobis Filmkunst GmbH Max Hansen für einen weiteren Film verpflichten. Die beiden Filmprojekte wurden aber nicht verwirklicht. 1944 wurde dann die endgültige Erlaubnis erteilt, mit Hansen Kontakt aufzunehmen, um ihn zu engagieren:

¹⁷⁷ Brief von Dr. Hilleke, Reichskulturkammer. 23.07.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁷⁸ Brief von Dr. Müller-Goerne. 20.08.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁷⁹ Brief von Herrn Spengler. 27.08.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Eine Umfrage hat ergeben, dass Ihre beiden Firmen [Tobis-Filmkunst GesmbH und Wien-Film GesmbH] an Max Hansen interessiert sind. Da die grundsätzliche Einsatzgenehmigung für Herrn Hansen vorliegt, bitte ich, falls Sie Interesse haben, sich mit Herrn Hansen in Kopenhagen direkt in Verbindung zu setzen und mit etwaigen Dispositionen baldmöglichst mitzuteilen.¹⁸⁰

Das Projekt *Zwei glückliche Menschen* der Wien-Film Gesellschaft und auch der Auftrag der Tobis-Film Gesellschaft wurde auch 1944 nicht mehr verwirklicht. Max Hansen bekam nie eine Anfrage der beiden Firmen in den geplanten Filmen mitzuspielen.

5.5. Schwedische Projekte

1943 schrieb Max Hansen gemeinsam mit den schwedischen Verfassern Gustaf Edgren, Bengt Janzon, Gardar Sahlberg und Gösta Stevens, sowie dem Schauspieler Åke Söderblom das Manuskript zum Film *Lille Napoleon* (Der kleine Napoleon). Die Vorlage des Films basierte auf dem gleichnamigen Theaterstück des Dänen Paul Sarauw aus dem Jahr 1942.¹⁸¹ Hansen, der bereits seit mehreren Jahren nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Regisseur gearbeitet hatte, schrieb 1942 zum ersten Mal ein schwedisches Manuskript. Noch bevor er die Bearbeitung des Manuskripts vornahm, stand er selbst 1942 als *Lille Napoleon* 82 Mal auf der Bühne des *Vasateaters* in Stockholm. Åke Söderblom und Annalisa Ericson spielten die Hauptrollen. Eigentlich sollte Max Hansen die Hauptrolle übernehmen. Er wurde aber dann durch die grobe Unstimmigkeit von zwei Produktionsfirmen aus seinem Vertrag entlassen. Man einigte sich darauf, dass er mit Bengt Janzon das Manuskript verfassen sollte. Inzwischen hatte jedoch eine zweite Produktionsfirma Gösta Stevens und Åke Söderblom zur Überarbeitung des vorliegenden Skripts beauftragt. Die Premiere fand nach vielen Verzögerungen am 31. Mai 1943 in Stockholm statt.¹⁸²

1943 spielte Max Hansen wieder in einer schwedischen Filmproduktion von Viking Cronholm in *En flicka för mej* mit. Er stand gemeinsam mit Sickan Carlsson, Karl-Arne

¹⁸⁰ Brief von Dr. Müller-Goerne. 16.06.1944. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁸¹ Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Lille Napoleon. [http://193.10.144.135/\(S\(uazwpr45bqsnqmg25tasa45\)\)/faktablad.aspx?Id=4020](http://193.10.144.135/(S(uazwpr45bqsnqmg25tasa45))/faktablad.aspx?Id=4020). [eingesehen, am 26. 10. 2008].

¹⁸² Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Lille Napoleon. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?itemid=4020&type=MOVIE&iv=Comments>. [eingesehen, am 02. 01. 2009].

Holmsten und Gull Natorp vor der Kamera. Als eifersüchtiger Theaterdirektor Ambrosius Jensen verkörperte Hansen zum ersten Mal nicht den sympathischen, jungen Liebhaber. Er war zu dieser Zeit 47 Jahre alt und hatte ins Vaterfach übergewechselt. In der Rolle des Direktors versucht er zu verhindern, dass die hübsche Schauspielerin Vera und der Bürgermeister Klas zueinander finden. Mit List und Tücke interveniert er gegen die beiden und versucht sie gegeneinander aufzuhetzen. Er geht soweit, dass er Vera überredet, Klas und seine böse Mutter in deren Kleinstadt zu besuchen, um nach dem Rechten zu sehen. Da die Mutter von Klas Vorurteile gegenüber Künstlern hat, geben sie sich als Schönheitsexperte und Jiu-jitsu-Lehrerin aus. Nach vielen Verwechslungen und Verwirrspielen werden Klas und Vera doch noch ein Paar und Theaterdirektor Jensen hat das Nachsehen.¹⁸³

Im Jahr darauf spielte Hansen unter der Regie von Börje Larsson in dem Film *Gröna Hissen* die Hauptrolle des Billy Jansson. In nur zwei Monaten, von Februar bis April, wurde der Film gedreht. Die Vorlage stammte von Avery Hopwood, einem amerikanischen Autor, dessen Stück *Fair and Warmer* (Der Mustergatte) bereits 1915 in New York uraufgeführt wurde. Die romantische Musikkomödie handelt von Billy und seiner Frau Ulla, sowie dem befreundeten Ehepaar Peter und Lilian. Billy, der seine Frau mit Hilfe von Lilian eifersüchtig machen will, versucht eine Affäre mit Lillian zu beginnen. Doch überall wo sich die beiden zeigen, im Restaurant oder im Hotel, herrscht strikte Diskretion. Die angebliche Affäre wird trotz aller Versuche nicht publik. Die beiden beschließen ihre Partner durch einen heißen Kuss zu schocken. Nach ein paar Cocktails, wobei sie einen „Gröna Hissen“ benennen, schlafen sie nebeneinander ein. Als Ulla und Peter die beiden entdecken, sind sie empört. Ulla will sich scheiden lassen, Peter ist am Boden zerstört. Doch nach einigen Verwirrungen klärt sich alles auf und die Paare sind wieder glücklich vereint.

184

1944 moderierte Max Hansen die schwedischen Radiosendung *Ungdom med stil* (Jugend mit Stil). Es handelte sich um einen Tanzwettbewerb, der in der königlichen Tennishalle in Stockholm stattfand und für eine Fernsehproduktion aufgezeichnet wurde.¹⁸⁵ Es zeigt, dass Hansen ein Multitalent und somit vielseitig einsetzbar war. Durch seine

¹⁸³ Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En flicka för mej. [http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/faktablad.aspx?Id=4025](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/faktablad.aspx?Id=4025). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

¹⁸⁴ Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Gröna Hissen. [http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/faktablad.aspx?Id=4064](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/faktablad.aspx?Id=4064). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

¹⁸⁵ Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Ungdom med stil. [http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/movie.aspx?Id=17732](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/movie.aspx?Id=17732). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

Spontanität und mit Hilfe von Charme und Witz begeisterte Max Hansen seine Zuschauer. Es war nicht immer ein vorgegebenes Skript von Nöten. Er konnte innerhalb sehr kurzer Zeit und ohne lange zu proben sein Publikum in den Bann ziehen.

Nachdem sich Hansen in den letzten Jahren mehr dem Film gewidmet hatte, war er 1944 wieder in einer Operette zu sehen. Er spielte den König Menelaos und führte gleichzeitig Regie in Jacques Offenbachs Operette *Sköna Helena* an der Stockholmer Oper. Es war die schwedische Version von Max Reinhardts Bearbeitung, die Staffan Tjerneld vom Deutschen ins Schwedische übertragen hatte. Die Premiere fand am 28.04.1944 statt und Hansen spielte den König Menelaos 165 Mal in der Stockholmer Oper.¹⁸⁶

1945 drehte Max Hansen den Film *Trötte Theodor* (Der müde Theodor) nach einer Vorlage des gleichnamigen deutschen Stückes von Max Neal und Max Ferner *Der müde Theodor*.¹⁸⁷ Die Musik steuerte, wie bei zahlreichen schwedischen Produktionen, der dänische Komponist Kai Norman Andersen bei. Die Dreharbeiten dauerten zwei Monate, vom 17. April bis zum 12. Juni 1945. Als im Mai 1945 Deutschland bedingungslos kapitulierte und die deutsche Wehrmacht aus Dänemark abzogen, stand es Max Hansen frei, mit seiner Familie wieder nach Kopenhagen zurückzukehren. Es trafen viele Glückwunschtelegramme von Hansens schwedischen Freunden und Kollegen zur Befreiung Dänemarks bei ihm ein, unter anderem auch ein Telegramm von der Familie seines neuen Vaters, Per Schuerer von Waldheim: „Vi lyckönskar hjärtligt till Edert fosterlands befrielse“¹⁸⁸. Hansen, seine Frau und seine drei Kinder blieben vorerst in Schweden, bis sie Anfang 1950 endgültig nach Kopenhagen zurückkehrten.

Im selben Jahr wurde auch Benatzkys Erfolgsoperette *Bezauberndes Fräulein* auf schwedisch als *En Förtjusande Fröken* mit Max Hansen in der Titelrolle verfilmt. Der Regisseur und Freund Kar de Mumma schrieb das Manuskript zum Film und Börje Larsson, der bereits *Gröna Hissen*, *En flickan för mej* und *Skeppsbrutne Max* mit Hansen gedreht hatte, war für die gesamte Produktion verantwortlich.¹⁸⁹ Für den Film wurden nur wenige Lieder der Operette übernommen und ins Schwedische übersetzt. Der Schlager *Ach Louise*, von dem im deutschen Sprachraum viele tausende Schallplatten verkauft wurden, war auch in Schweden mit dem Titel *Oh! Louise* ein großer Erfolg. Dieses Lied hatte Max Hansen

¹⁸⁶ Hofsten, Sune/Strömbeck, K.G. (Hrg): Kungliga Teatern Repertoar. 1773-1973. Opera, Operett, Sångspel. Balett. Stockholm. Dannfeldt Repro och Williamsson Offsettryck AB. 1974. S. 112.

¹⁸⁷ Vgl: Bock, Hans-Michael: Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. Hamburg. Edition Text und Kritik. 1984. D1.

¹⁸⁸ Telegramm von Familie Schuerer von Waldheim. 05.05.1945. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

¹⁸⁹ Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En förtjusande fröken. [http://193.10.144.135/\(S\(ejgwkvnvr3zkna55ftyd3445\)\)/faktablad.aspx?Id=4134](http://193.10.144.135/(S(ejgwkvnvr3zkna55ftyd3445))/faktablad.aspx?Id=4134). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

1941 auch auf Dänisch aufgenommen. In Dänemark war die Operette *Yndige Pige* (Bezauberndes Fräulein) ein weitaus größerer Erfolg als in Schweden. Auch die Verfilmung fand beim dänischen Publikum größeren Anklang als beim schwedischen. Bis heute ist *Åh Louise* in Dänemark „et af sine glansnumre“ (eine seiner Glanznummern).¹⁹⁰ In der Rolle des Paul Norman konnte Hansen seine vielen Facetten zeigen. Der Versicherungsangestellte Paul, der in die Tochter seines Chefs, Louise, verliebt ist, will sie mit Hilfe von Annette eifersüchtig machen. Das gelingt Paul so gut, dass er sich bei allen Anstrengungen in Annette verliebt und den Flirt mit Louise beendet. Louise verlobt sich am Ende des Films mit ihrem Chauffeur und Paul und Annette werden miteinander glücklich.¹⁹¹

1945 nahm Max Hansen auch ein Angebot an der *Stockholms Operan* an. Er verkörperte die Rolle des Calicot in Leo Falls *Madame Pompadour* und führte gleichzeitig Regie. Das Stück wurde 27 Mal in der Oper aufgeführt. An seiner Seite war Ida Quensel als Madame Pompadour.¹⁹²

In der Verwechslungskomödie *Bröder Emellan* (Unter Brüdern), unter der Regie von Börje Larsson, spielte Max Hansen eine Doppelrolle. Er war der Konsul Patrick Brodd und auch gleichzeitig sein aus Amerika heimgekehrter Zwillingbruder Peter. Um die Szenen glaubwürdig darzustellen, wurde ein Double für Hansen per Zeitungsannonce gesucht:

Arne Danielsson som medverkar som stand in för Max Hansen valdes ut bland 1500 svar på en annons efter en person som liknade Max Hansen. Arne Danielsson klagade i efterhand på att han inte fick göra den positiva insats, som man förespeglat honom. Max Hansen tyckte helt enkelt inte om att han visade sig för mycket. (Arne Danielsson wurde als Double für Max Hansen unter 1500 Bewerbern auf eine Zeitungsannonce hin ausgesucht, als Person, die Max Hansen am ähnlichsten sah. Arne Danielsson beklagte sich später, dass seine Rolle nicht so groß gewesen wäre, wie man ihm zu Beginn versprochen hätte. Max Hansen konnte es einfach nicht leiden, dass er [Danielsson] in vielen Szenen gezeigt wurde.)¹⁹³

Der Mann, der Max Hansen bei den gemeinsamen Filmeinstellungen der Zwillingbrüder darstellte, war enttäuscht darüber, dass er eigentlich keine größere Rolle

¹⁹⁰ Danmarks Radioarkivet. 19.03.1977.

¹⁹¹ Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En förtjusande fröken. [http://193.10.144.135/\(S\(243e40uhmy0i2h55ypjuat45\)\)/movie.aspx?id=4134&view=10](http://193.10.144.135/(S(243e40uhmy0i2h55ypjuat45))/movie.aspx?id=4134&view=10). [eingesehen, am 26. 10. 2008].

¹⁹² Hofsten, Sune/Strömbeck, K.G. (Hrg): Kungliga Teatern Repertoar. 1773-1973. Opera, Operett, Sångspel. Balett. S. 52.

¹⁹³ Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Bröder Emellan. <http://193.10.144.138/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4161&ref=%2ftemplates%2fSwedishFilmSearchResult.aspx%3fid%3d1225%26epslanguage%3dsv%26searchword%3dBr%c3%b6der+Emellan%26type%3dMovieTitle%26match%3dBegin%26page%3d1>. [eingesehen, am 26. 10. 2008].

spielte. Max Hansen dachte an die Konkurrenz, die Arne Danielsson für ihn sein könnte, da er Hansen wirklich sehr ähnlich sah. Die Premiere des Films wurde am 23. November 1946 im *Astoria* in Stockholm gefeiert.

Das nächste Filmprojekt war *Bröllopsnatten* (Die Hochzeitsnacht) nach dem Theaterstück *Is Your Honeymoon Really Necessary?* der Engländerin Vivian Tidmarsh unter der Regie von Bodil Ipsen. Max Hansen spielte die Rolle eines Opernsängers namens Albert Lorentz.¹⁹⁴ Dieser will sich von seiner Frau Yvonne scheiden lassen um endlich seine Geliebte Mary heiraten zu können. Die Trennung geht schmerzlos von statten. Seine Frau willigt ein, doch der Prozess zieht sich in die Länge und Yvonne bleibt in der Villa wohnen. Seine Frau soll von der Vermählung mit Mary nichts erfahren, doch am Tag der Hochzeit kommt Yvonne zufällig noch einmal in die gemeinsame Villa. Als Mary Albert mit seinen Gästen entdeckt, stellt Albert Yvonne als Richards Frau vor. Es folgt ein Verwirrspiel, das die Wahrheit ans Licht bringt. Mary und Albert können heiraten und Richard verlobt sich mit Yvonne.

1947 schrieb Max Hansen unter dem Pseudonym Sylvester ein Lied für den schwedischen Film *Ingen väg tillbaka* (Kein Weg zurück). Gemeinsam mit Erik Fiehn komponierte Hansen das Lied *Vem är det, som bankar* (Wer ist es, der schlägt) bereits im Jahr 1941. Der Film handelt von dem dänischen Kaufmann Hugo Hendriksen, der im 2. Weltkrieg in Kopenhagen einen Mord begeht. Sein Schwiegersohn ist Widerstandskämpfer und erschießt aus Rache einen deutschen Soldaten. Die Tochter des Kaufmanns und ihr Verlobter fliehen und Hendriksen nimmt die Schuld der beiden Morde auf sich und wird schließlich von deutschen Soldaten erschossen. Das Kriegsdrama, welches auf der Vorlage von Hans Sverinsens Roman *Drift* (Antrieb) basiert, wurde von dem Regisseur Edvin Adolphson verfilmt.

6. Die 1950er und 1960er Jahre

6.1. Von Beginn bis Mitte der 1950er Jahre

1950 war Max Hansen am *Stadsteater* in Malmö engagiert. Es wurde in der Saison 1950-51 die schwedische Version des *Weißes Rössls* mit Hansen in der Hauptrolle des Zahlkellners Leopold gespielt, bei der Hansen auch gleichzeitig, gemeinsam mit Carl-Gustav Kruuse,

¹⁹⁴ Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. *Bröllopsnatten*. <http://193.10.144.138/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4175>. [eingesehen, am 01.10.2008].

Regie führte. Die Premiere fand am 15. Dezember 1950 statt. Evy Tibell verkörperte die Rössel-Wirtin Josepha Vogelhuber, Åke Askner war Fritjof Blomqvist, der in der deutschsprachigen Version Wilhelm Giesecke heißt, Marie-Louise Arthur spielte die Rolle der Britta, Nils Bäckström war der Anwalt Dr. Siedler und Bertil Thiwång spielte den reichen Sigismund Sülzheimer.¹⁹⁵

Im Jahr 1951 drehte Max Hansen seinen letzten Film. Die Verfilmung von Jacques Offenbachs Operette *Belle Hélène* (Die schöne Helena) war eine schwedische Produktion. Max Hansen spielte die altbekannte Rolle des König Menelaos. Seine Filmpartner waren Eva Dahlbeck in der Rolle der Helena, Per Grundén als Paris und Åke Söderblom als Herkules. Die Bearbeitung des Manuskripts übernahmen Rune Waldenkranz und Gustav Edgren, der auch gleichzeitig Regie führte. Das Stück wurde von den beiden in die Gegenwart verlegt und so wurde aus der antiken Operette eine zeitgenössische Satire: „Arkadiens aningslösa idyll liknade den svenska och landet Lyrien måste hos publiken flertal väckt tankar på de baltiska staterna.” (Das ahnungslose Idyll von Arkadien ähnelte dem von Schweden und das Land Lyrien muss bei dem Großteil des Publikums den Gedanken an die baltischen Länder hervorgerufen haben).¹⁹⁶ Der kalte Krieg war plötzlich auch in der sonst so heilvollen Welt der Operette zu spüren. Weder beim Publikum, noch bei den Kritikern, fand diese aktuelle Version Anklang. Für die Filmkritiker war *Sköna Helena* von Gustav Edgren eine Filmoperette mit Klumpfuß.¹⁹⁷

Max Hansen wirkte nach seinem letzten Film noch als Komponist von Filmmusik in verschiedenen schwedischen als auch dänischen Produktionen mit, nahm aber keine Filmrollen mehr an, sondern widmete sich wieder der Operette und dem Theater. 1952 bekam er zwar das Angebot in der deutschen Verfilmung von *Im weißen Rössl* wieder seine Paraderolle, die des Leopolds zu spielen, doch er lehnte aus Zeitmangel ab. Anstatt Max Hansen spielte Walter Müller die Rolle des Leopold und Johannes Heesters verkörperte Doktor Siedler.

1952 kehrte Max Hansen für einige Gastspiele wieder nach Berlin zurück obwohl er noch immer an der Malmöer Oper mit dem Stück *Lilla Helgonet* (Mamsell Nitouche) gastierte. Hansen spielte die Hauptrolle des Célestin und führte, wie schon beim *Weißem*

¹⁹⁵ E-mail: Lejczak, Elzbieta. Malmö Operas Arkiv. SV: Max Hansen. elzbieta.lejczak@malmoopera.se. Donnerstag, 08.01.2009. 10:38:30.

¹⁹⁶ Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Sköna Helena. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?itemid=4347&type=MOVIE&iv=Comments&ref=/templates>. [eingesehen, am 03. 01. 2009].

¹⁹⁷ Vgl: Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Sköna Helena. <http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?itemid=4347&type=MOVIE&iv=Comments&ref=/templates>. [eingesehen, am 03. 01. 2009].

Rössl, auch Regie. Trotz seiner Verpflichtungen in Malmö drängte Max Hansen zurück nach Berlin. Die ehemals so glanzvolle Stadt war Anfang der 1950er Jahre noch von den Kriegszerstörungen schwer gezeichnet. Der Wiederaufbau hatte bereits seit 1945 wieder begonnen, doch herrschte in der früheren Hauptstadt Deutschland noch immer Chaos. Überall standen zerbombte Häuser, Straßen waren nicht befahrbar. Die Zivilbevölkerung litt unter den Nachwirkungen des Krieges. Hunger und Armut sowie Krankheit und Elend zeichneten nach wie vor das Stadtbild. Der ehemals so prunkvolle und schillernde Kurfürstendamm, der Vergnügungsboulevard Berlins, bestand nur noch aus Schutt und Asche. 190 der 235 Gebäude, darunter das berühmte Café „Romanische“, das Kaufhaus des Westens, die Kinopaläste und Hotels waren alle zerstört. Nur notdürftig konnten einzelne Cafés und Bars wieder aufsperrten, doch musste man anstatt Marmoraukleidung mit einem Bretterverschlag vorlieb nehmen. Von dem Glamour der 1920er Jahre war nichts mehr übrig geblieben.¹⁹⁸

Die Stadt war in zwei Teile geteilt worden, in Ost- und Westberlin. Durch die fälligen Reparationszahlungen an die Sowjetunion sowie an die Westmächte und der daraus resultierende Konflikt, teilte Berlin. In Ostberlin, das die Sowjetmächte für sich beanspruchten, hatten die großen Mengen an Demontagen und Lieferungen aus den laufenden Produktionen an die Sowjetunion zusätzlich für eine Schwächung der bereits desolaten Wirtschaftslage gesorgt. Die Weigerung der Westmächte sich auf eine fixe Summe für die Reparationszahlung zu einigen, hatte für Ostdeutschland die Konsequenz, dass die zunächst vorgeschlagenen 10 Milliarden Dollar Reparationszahlungen alleine auf Ostdeutschland übergangen:

Geht man von den offiziellen Zahlen (...) aus, so waren die westdeutschen Reparationen im Vergleich zu denen der östlichen Staaten außerordentlich niedrig: (...) ca. 190 Millionen Dollar (...), bei ungefähr gleicher Bevölkerungsanzahl, wurden verlangt, und 130-140 Millionen wurden bezahlt. Die westliche Reparationspolitik erscheint so als Politik der konsequenten Schonung.¹⁹⁹

Trotz der Reparationszahlungen ging der Wiederaufbau und der Aufbau des kulturellen Angebots in Berlin schnell von statten. Bereits im April 1945 wurde vom sowjetischen Generaloberst Nikolai Bersarin angeordnet, dass Vergnügungsstätten „darunter verstanden

¹⁹⁸ Vgl: Althoff, Johannes/Braun, Markus (Hrg): Der Kurfürstendamm. Berlin. Berlin Edition. 2001.

¹⁹⁹ Fisch, Jörg: Reparationen nach dem zweiten Weltkrieg. München. C.H. Beck. 1992. S. 210.

die Sowjets: Kino, Theater, Zirkus und Stadion“²⁰⁰ in kürzest möglicher Zeit wieder eröffnet werden sollten. In Deutschland bevölkerten drei Gruppen wieder die Schauspiel- und Opernbühnen:

Zunächst (...) die, die in Deutschland während der Jahre des Nationalsozialismus an den Bühnen tätig waren. (...) Ein zweites Lager bildeten die Verfolgten, die inhaftiert waren und überlebten (...) Das dritte und heterogenste Lager bildeten die zurückgekehrten Emigranten, die aus aller Welt wieder nach Berlin kamen, manche schnell, manche zögerlich, andere wiederum erst nach Jahren.²⁰¹

Max Hansen gehörte der dritten und letzten Gruppe, den Emigranten, an. 1933 vertrieben aus Deutschland, kehrte er nach fast 20 Jahren wieder nach Berlin zurück. Er hatte das Angebot des Direktors Hans Wölffer in der *Komödie* am Kurfürstendamm zu spielen angenommen und kam erstmals 1951 wieder an ein Berliner Theater.²⁰² *Die Komödie* war vor dem Krieg als Revue Theater bekannt gewesen, welches nicht unweit vom *KadeKo* lag und Max Hansen selbstverständlich aus der Zeit vor dem Krieg bekannt war. Das 1943 völlig ausgebombte Theater war 1950 wiedereröffnet worden. Das ursprünglich 1924 von Max Reinhardt eröffnete Theater hatte seinen Charme durch die Verwüstung eingebüßt. Der Architekt Karl Friedrich Demmer wurde von 1945 bis 1946 mit dem Wiederaufbau des Theaters beauftragt. *Die Komödie* wurde am 26. März 1946 mit Schillers *Kabale und Liebe* unter der Leitung von Achim von Biel wiedereröffnet. Hans Wölffer war wieder Direktor der *Komödie*, der auch gleichzeitig das *Theater am Nollendorfplatz* übernahm, wo auch Max Hansen für eine Saison wieder den Kellner Leopold im *Weißes Rössl* spielte. Sein großer Erfolg, den er 1930 mit derselben Rolle in der Charellschen Inszenierung gefeiert hatte, stellte sich im Berlin der Nachkriegsjahre nicht mehr ein. Zwischen seinem großen Erfolg lagen zwölf Jahre Nazi-Diktatur und ein Weltkrieg, welcher die Menschen verändert hatte. Man wollte das Geschehene vergessen und nicht mehr an die Vergangenheit erinnert werden. Durch die Exilanten, die nach Deutschland zurückgekehrt waren, wurden all die Erinnerungen wieder geweckt, die man eigentlich verdrängen wollte. Max Hansen war zwar immer noch erfolgreich in Deutschland, doch er spielte nicht mehr in den großen Häusern, in denen er vor der Machtübernahme Hitlers engagiert worden war. Das *Große*

²⁰⁰ Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrg): *Suche Nägel, biete gutes Theater! Theater in Berlin nach 1945-Nachkriegszeit*. Leipzig. Henschel Verlag. 2001. S. 12.

²⁰¹ Ebenda. S. 16.

²⁰² Genossenschaft deutscher Bühnen Arbeiter (Hrg): *Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch*. 60. Jahrg. S. 127.

Schauspielhaus, in dem Max Hansen seinen größten Erfolg gefeiert hatte, war während des Krieges schwer beschädigt worden. 1945 wurde es von Marion Spadoni, der Tochter des früheren Künstleragenten von Max Hansen, Paul Spadoni, wiederaufgebaut und unter dem Namen *Der Palast der 3000*, neueröffnet.²⁰³ Die Bühne gab vielen verschiedenen Künstlern die Möglichkeit aufzutreten. Es entstand mit der Zeit ein Varietee Theater, das sowohl „Artistik, Vortrag und Revuetanz [als] auch klassisches Ballett und Charaktertanz sehr publikumswirksam [präsentierte].“²⁰⁴ Der einstige Operettenpalast unter Max Reinhardt und Eric Charell hatte sich zu einem Revuethater gewandelt. Das *Metropoltheater*, für das Max Hansen in den 1930er Jahren ebenso verpflichtet war, war auch schwer beschädigt worden und deshalb musste man zehn Jahre in dem Ortsteil von Ostberlin Prenzlauer Berg spielen.²⁰⁵

In der Spielsaison 1951-52 wurde *Der kleine Napoleon* in der *Komödie* aufgeführt, wobei Max Hansen die Hauptrolle des Peter Schmidt übernahm. Das musikalische Lustspiel des Dänen Paul Sarauw wurde als deutsche Bearbeitung von Günter Neumann, unter der Regie von Ralph Lothar, auf die Bühne gebracht. Karin Himbold, Olga Limburg und Hans Zesch-Ballot waren die Bühnenpartner von Max Hansen.²⁰⁶

In Malmö blieb der Vertrag mit der Oper aufrecht und Max Hansen brachte im Theaterjahr 1952-53 Jacques Offenbachs *Die Schöne Helena* wieder auf die Bühne. Wie schon in Berlin in den 1930er Jahren spielte Hansen die Rolle des König Menelaos und führte gleichzeitig Regie.

In der Saison 1953-54 wurde sein Engagement in *Die Komödie* verlängert. *Der kleine Napoleon* wurde durch die Komödie von Karl Farkas *Bei Kerzenlicht*, ersetzt. Gemeinsam mit Oskar Karlweis, der auch das Emigrantenschicksal mit ihm geteilt hatte, stand Hansen auf der Bühne. Die Kritiken der deutschen Medien waren durchwegs positiv und lobten die Schauspieler, die noch vor wenigen Jahren auf heftigste kritisiert und als Juden verspottet worden waren:

(...) das Publikum [war] hell entzückt in der „Komödie“ am Kurfürstendamm: von der zauberhaft leichten Art, mit der dort ein Seifenbläschen an Unterhaltung, ein altes Lustspielchen von Katscher „Bei Kerzenlicht“, textlich und in den Chansons ein wenig aufpoliert, über die Rampe gereicht wurde. Dies Wunderwerk an Wirkung erreichten Max

²⁰³ Vgl: Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrg): Suche Nägel, biete gutes Theater! Theater in Berlin nach 1945-Nachkriegszeit. Leipzig. Henschl Verlag. 2001.

²⁰⁴ Ebenda. S. 70.

²⁰⁵ Vgl: Ebenda. S. 80-87.

²⁰⁶ Vgl: Der kleine Napoleon. Programmheft Komödie. Spielzeit 1951-52. Berlin. Robert Schiebel. 1951.

Hansen und Oscar Karlweis, die, zusammen mit Herta Staal, selbst staubige und drastische Pointen mit lockerster Hand kultiviert servierten.²⁰⁷

Max Hansen verkörperte wieder den Diener Gaston, der mit Oskar Karlweis in der Rolle des Herrn Ferdinand Freiherr von Rommer die Plätze tauscht, und ein romantisches Verwirrspiel auslöst. Das *Tagblatt* lobte Hansen und Karlweis als „zwei Matadore des Leichtgewichts (...) zwei Sterne am Himmel des Lachens, zwei große Erinnerungen dazu an Berlins glänzendste Zeit.“²⁰⁸ Der *Kurier* lässt am Tag nach der Premiere verlauten: „Max Hansen und Oskar Karlweis servieren eine Serie von gesungenen und gespielten Pointen, und sie ernten dafür das höchste Lob.“²⁰⁹ Das Publikum war von Max Hansen nach wie vor begeistert, doch war nicht jedes Stück in Deutschland von einem solchen Erfolg gekrönt wie *Bei Kerzenlicht*. An seine früheren Triumphe, die er in Berlin gefeiert hatte, konnte er nicht mehr anschließen. Das Publikum hatte sich verändert, denn es lagen zwölf Jahre nationalsozialistischer Herrschaft hinter der Bevölkerung, die verdrängt werden wollten. Nach drei Gastspielsaisonen in Deutschland kehrte Max Hansen wieder nach Skandinavien zurück. Die Partie des Gaston in *Bei Kerzenlicht* in *Die Komödie* war seine letzte Rolle auf einer deutschen Bühne.

6.2. Von Mitte bis Ende der 1950er Jahre

1955 wurde die Autobiographie von Max Hansen, die im schwedischen Bonnier Verlag erschien, herausgegeben. Das aufregende Leben des Schauspielers wurde für Werbezwecke aufgezeichnet und mit großem Erfolg in der biographischen Reihe des Verlages verkauft. Bis heute gibt es nur die schwedische Selbstbiographie von Max Hansen. Es herrscht verständlicherweise in diesem Buch eine subjektive Sicht der Dinge vor. Witzig und charmant beschreibt Max Hansen sein Leben und umgeht galant brisanten Themen wie seine Beziehung zu Lizzy Waldmüller oder aber auch die Inszenierung seines neuen arischen Vaters. Es kristallisiert sich heraus, dass Hansen, obwohl er scheinbar nie wirklich eine Privatsphäre hatte, er doch die wichtigen Dinge seines Lebens für sich behalten wollte.

²⁰⁷ Blau, Wolfgang (Hrg): Die Zeit Online. Festwochenausklang. 01.10.1953.

<http://www.zeit.de/1953/40/Festwochen-Ausklang>. [eingesehen, am 02.12.2008].

²⁰⁸ Lenning, Walter: Sterne am Himmel des Lachens. „Bei Kerzenlicht“ in der Komödie. IN: *Tagblatt*. 17.09.1954.

²⁰⁹ Henseleit, Felix: Premieren-Inflation: Festwochen-Halbzeit. „Bei Kerzenlicht“ Premiere in der Komödie. IN: *Kurier*. 16.09.1953.

Er beendete seine Biographie mit dem Resumé glücklich zu sein und ein bisheriges wunderbares Leben gelebt zu haben. Der Titel lautet: *Det måste vara underbart* (Es muss was Wunderbares sein), eine Anspielung auf ein bekanntes Lied in der Operette *Im weißen Rößl* und sein Leben. Laut Hansens Darstellung war sein Werdegang, seine Karriere wunderbar und er ist, zum Zeitpunkt als er das Buch schreibt, voller Tatendrang und plant neue Projekte. Weiters wurde seine Karriere durch Illustrationen und Fotos für den Leser veranschaulicht. Genaue Angaben werden nur selten gemacht. Es werden fast ausschließlich Eckdaten genannt, damit sich der Leser ungefähr orientieren kann. Bei Großereignissen wird vorausgesetzt, dass die Daten dem Leser noch präsent sind, was sie vor mehr als 50 Jahren auch waren. Dessen ungeachtet, gibt die Selbstbiographie immer wieder einen detaillierten Einblick in das Leben des Schauspielers, das von Arbeit, Ehrgeiz und Fleiß dominiert wird.

1956 wurde Max Hansen zu einem Gastauftritt in dem dänischen Film *Hvad vil De ha'?* (Was wollen Sie haben?) bewegt. Preben Neergaard und Jens Henriksen führten bei der Komödie Regie, verantwortlich für das Skript war unter anderem Kar de Mumma, mit dem er oft zusammengearbeitet hatte. Max Hansen verkörperte sich selbst, da die Handlung des Filmes ein Film im Film über die Filmindustrie und ihre Lieblinge war.²¹⁰

In der Saison von 1957 und 1958 war Max Hansen Direktor des *Tivoliteater* in Kopenhagen. Er leitete die Revue zwei Jahre lang und musste sein ehrgeiziges Projekt nach kurzer Zeit wieder aufgeben. Im Glassalen im *Tivoliteater* wurden unter seiner Zeit als Intendant verschiedene Revuen aufgeführt. Doch das Theater wurde für Max Hansen zum Ruin. Er machte große Eigeninvestitionen, die sich finanziell nicht rentierten, im Gegenteil er verlor einen Großteil seines privaten Vermögens. Um seine Schulden zu tilgen war er gezwungen für einen geringen Lohn im Sommer in schwedischen Volksparks aufzutreten. Er bereiste ganz Nordschweden und absolvierte unzählige Auftritte, was seiner Gesundheit stark zusetzte. Max Hansen war zu dieser Zeit bereits 60 Jahre alt.²¹¹

²¹⁰ Vgl: Det danske filminstitut/Danish Film Institute: Danmarks Nationalfilmografi. *Hvad vil De ha'?* http://dnfx.dfi.dk/pls/dnf/pwt.page_setup?p_pagenam=dnffuldvis&p_parmlist=filmid=16428. [eingesehen, am 02.02.2009].

²¹¹ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 26.04.2008.

6.3. Die 1960er Jahre

6.3.1. Die Spielzeit 1960-61

1960 nahm der sichtlich überarbeitete und geschwächte Max Hansen seine letzte Rolle im *Scalateater* in Stockholm an. Die neu adaptierte Musicalversion des Stückes *Alltsedan paradiset* (Seit dem Paradies) von J.B. Priestley, das zuerst von Poul Sørensen ins Dänische übersetzt worden war, kam nach der schwedischen Bearbeitung durch Gösta Rybrant und Erik Fiehn zur Aufführung. Der Regisseur Egon Larsson besetzte *Alltsedan Adam och Eva* (Seit Adam und Eva) neben Max Hansen mit hochkarätigen Schauspielern, wie Annalisa Ericsson, Jan Malmsjö und Lena Granhagen. Max Hansen war in der Saison zuvor ebenso in der Hauptrolle des William in Priestleys Stück in Göteborg im *Folkteatern* aufgetreten. Die schwedischen Medien stellten hohe Ansprüche an das Stück, sowie an die Schauspieler:

Man utgår ifrån att stockholmsversionen har alla förutsättningar att överglänsa den göteborgska, främst genom att pjäsen effektiviserats och botats från en del barnsjukdomar. Ensemblen på Scala är också ett strå vasare med idealisk besättning i rollerna runtomkring huvudpersonen Max Hansen. (Man geht davon aus, dass die Stockholmer Version alle Voraussetzungen dafür hat, die Göteborgsche Version zu übertrumpfen, da das Stück überarbeitet und von Kinderkrankheiten befreit wurde. Das Ensemble an der Scala hat eine bessere Rollenbesetzung rund um die Hauptperson Max Hansen)²¹²

Die in das Stück gesetzten Erwartungen wurden nicht erfüllt. Langeweile und Inhaltslosigkeit wurden dem Musical von allen Kritikern bescheinigt. Das Stück wurde von den schwedischen Medien zerrissen: „Handlingen är visst inte meningslös. Den är inte ens det, den är bara meningslös“ (Die Handlung ist sicherlich nicht nur inhaltslos. Sie ist nicht einmal das, sie ist ausschließlich inhaltslos).²¹³ Die *Stockholms Tidningen* kritisierte die einfallslose Regiearbeit und die Lieder, denen der Schwung fehlte.²¹⁴ Lediglich die Schauspieler wurden für ihren unermüdlichen Einsatz gelobt. Max Hansen war der Star des Stückes, der das Publikum anlockte: „Som stjärna nummer ett upprepar Max Hansen sitt redan lovordade jobb (...) sin charm, sitt skämtlygne (...) har ju Max i behåll.“ (Als der Star wiederholt Max Hansen seine bereits herausragende vollbrachte Leistung (...) seinen Charme, sein witziges Naturell (...) hat Max behalten).²¹⁵ Nur ihm war es zu verdanken,

²¹² Kussofsky, Hartvig: Max Adam i förbättrad paradiset å Scala. IN: Aftonbladet. 02.08.1961.

²¹³ U.G.: Paradismusical med Max och Annalisa. IN: Svenska Dagbladet. 03.09.1961.

²¹⁴ Vgl: Kussofsky, Hartvig: Nya Scala. Äktenskapet som kabaré. IN: Stockholms Tidning. 08.08.1961.

²¹⁵ Hähnel, Folke: Paradisiskt på Scala. IN: Dagens Nyheter. 09.09.1961.

dass aus dem minimalen Material ein so großartiges Stück geworden war, bescheinigte ihm *Svenska Dagbladet*: „Han avväpnar varje kritik genom sin charm, sitt gemyt, sin humor, sitt artisteri. (...) Han förmår oss att glömma att ”Altsedan Adam och Eva” är en struntsak.” (Er kann jegliche Kritik durch seinen Charme, sein Gemüt, seinen Humor und sein Können entkräften).²¹⁶ Wegen zunehmender gesundheitlicher Probleme wurde Max Hansen nach nur wenigen Vorstellungen durch seinen Freund und Schauspielkollegen Åke Söderblom ersetzt.²¹⁷ Lediglich zwei Monate nach der Premiere in Stockholm verstarb Max Hansen in seinem Haus in Kopenhagen.

6.4. Der Tod von Max Hansen

Am 12. November 1961 starb Max Hansen an den Folgen eines Herzinfarktes. Der vor wenigen Jahren erlittene Schlaganfall hatte seine Spuren hinterlassen und war auch vermutlich das erste Anzeichen dafür, dass sein Körper entkräftet war. Der ständige Stress über die Jahre hinweg und die vielen Verpflichtungen forderten ihren Tribut. Außerdem hatte Max Hansen einen angeborenen Herzfehler, der zu Lebzeiten nicht erkannt worden war. Der Tod von ihm war ein Schock für ganz Dänemark und auch in Schweden sorgte die Nachricht vom Tod Hansens für Entsetzten. Die dänischen Zeitungen waren voll des Lobes über ihn und seine Person: „Hele Skandinavien lå for hans fødder. Javist var det strålende, men endnu bedre at han ikke blot gjorde lykke, men var lykkelig, fordi hans person og hans talent forenedes i ein menneskelig kvalitet.” (Ganz Skandinavien lag ihm zu Füßen. Natürlich war das wunderbar, doch noch besser war, dass er nicht nur [das Publikum] glücklich machte, sondern auch selbst glücklich war, da seine Person und sein Talent in seinen menschlichen Qualitäten vereint wurden).²¹⁸ Immer wieder werden Max Hansens menschliche Qualitäten hervorgehoben. Er war ein berühmter Mann, doch überheblich war er trotz seiner großen Erfolge nie. Im Gegenteil, er engagierte sich für mittellose Schauspieler und junge Talente. Er hatte mit damaligen Komponisten, Regisseure, Film- und Schauspielgrößen, wie Max Reinhardt, Zarah Leander, Hubert Marischka oder Emmerich Kalman zusammengearbeitet. Der dänische Schauspieler und Sänger Osvold Helmuth sowie der international gefeierte, französische Schauspieler Maurice Chevalier, der

²¹⁶ U.G.: Maxsuccé på Scala. IN: Svenska Dagbladet. 07.09.1961.

²¹⁷ Stockholms Stadsbibliotek (Hrg): Max Hansen.

<http://www.biblioteket.stockholm.se/default.asp?id=49212>. [eingesehen, am 27. 12. 2008].

²¹⁸ Kjerulf, Axel: Max Hansen var mere end den viruose skuespiller. IN: Politiken. 14.11.1961. S. 10.

österreichisch-amerikanische Regisseur Billy Wilder²¹⁹ oder auch Paul Morgan gehörten zu seinen engsten Freunden.

In der dänischen Tageszeitung *Berlingske Tidende* erschien am 14. November 1961 ein Nekrolog auf Max Hansen, der mit den Worten endete: „Ved sin død vil han blive savnet på både scener og tribuner – men ikke mindre i de store kredse, han glædede med sit humor privat. (Mit seinem Tod wird man ihn auf der Bühne und der Tribüne vermissen; aber nicht weniger wird man ihn in den großen Kreisen vermissen, die er privat mit seinem Humor unterhalten hat.)²²⁰

Die Zeitungen im deutschsprachigen Raum räumten der Todesnachricht deutlich weniger Platz ein, als die dänischen Printmedien. Die knappen und identischen Biographien zeigen alle den Werdegang Max Hansens, doch von der einstigen Bewunderung und Begeisterung der Deutschen ihm gegenüber ist nichts mehr zu spüren. Der *Tagesspiegel*, die *Süddeutsche Zeitung* und die *Mannheimer Zeitung* bezeichneten Max Hansen als den „volkstümlichsten Operetten- und Kabarettkünstler aus dem Berlin und Wien der zwanziger Jahre“²²¹. Die *Wiener Arbeiter Zeitung* kolportierte etwas pathetisch und patriotisch, dass:

keine an sich verständliche Verbitterung [wegen Verbannung durch die Nationalsozialisten], sondern nur der Tod eine neuerliche Wiederbegegnung verhindern konnte, beweist, dass Hansen noch in seinen letzten Tagen wiederholt den Wunsch einer Reise nach Österreich äußerte, um sein geliebtes Salzburg wiederzusehen.²²²

Dass Max Hansen wirklich am Ende seines Lebens nach Österreich und ausgerechnet nach Salzburg reisen wollte ist ungewiss. Warum hier überhaupt Salzburg genannt wird, bleibt unklar. Hansen hatte zu Künstlern, die im Salzkammergut lebten Kontakt, doch, dass er explizit an der Stadt Salzburg besonderen Gefallen gefunden hätte, kann nicht bestätigt werden. Vermutlich wird hier der falsche Schluss zwischen seiner Person und seiner Paraderolle, dem Kellner Leopold in der Operette *Im Weißen Rössl* gezogen, deren Schauplatz das Salzkammergut ist. Pem²²³, der Theater- und Filmkritiker erinnerte sich mit folgenden Worten an den verstorbenen Max Hansen: „Wer Hansen, der soviel Optimismus ausstrahlte, gesehen hat, wird ihm zum Dank für viele Stunden ungetrübter Heiterkeit gern

²¹⁹ Eigentlich: Samuel Wilder.

²²⁰ Kragh-Jacobsen, Svend: Max Hansen er død. IN: *Berlingske Tidende*. 14.11.1961. S. 17.

²²¹ O.V.: Max Hansen gestorben. Der „Maurice Chevalier des Nordens“. IN: *Der Tagesspiegel*. 15.11.1961.

²²² O.V.: Max Hansen ist gestorben. IN: *Wiener Arbeiterzeitung*. 15.11.1961.

²²³ Pseudonym eigentlich: Paul Marcus

im Gedächtnis behalten.“²²⁴ Axel Kjærulf bezeichnete Max Hansen als Liebling der Donaustadt, als Eroberer der Operettenbühnen Berlins und vor allem als einen großen Dänen: „Han var dansk, dansk var hans modersmål, og han vedblev at være dansk, efter han havde faret verden rundt, giftede sig med en dansk fru og blev dansk familiefar i en by ude i Ryvangen“ (Er war Däne, Dänisch war seine Muttersprache und er blieb auch weiterhin Dänisch, nachdem er in der Welt herumgekommen war, eine dänische Frau geheiratet hatte und ein Dänischer Familienvater in einem kleinen Ort in der Nähe von Ryvangen wurde).²²⁵ Die Dänen sollten den quirligen und fröhlichen Schauspieler, Regisseur und Operettendarsteller vermissen.

Max Hansen starb im Alter von 63 Jahren in Kopenhagen. Er hinterließ seine Frau Britta Hansen, sowie ihre vier Kinder: Peter, Eva, Ann-Marie und Max jun. Er liegt am Vester Kirkegård in Kopenhagen begraben.²²⁶

7. Konklusion

Das Leben von Max Hansen war geprägt von Armut und Luxus, von anstrengenden Reisen, Stress und Auftritten in ganz Europa, von Fleiß und Professionalität, Präzision, Ehrgeiz und auch dem Verzicht auf ein Privatleben. Das wichtigste aber war sein Talent das Publikum für sich zu begeistern und sein Hang zur Komik.

Mit seinem Charme konnte er das Publikum mitreißen und so zu seinem großen Erfolg gelangen. Ebenso war der vorausschauende Schauspieler und Sänger ständig mit der Angst konfrontiert. Die zwei Weltkriege, die er miterlebte, prägten ihn tief. Oft auf der Flucht, war er gezwungen, sich selbst mit der, bis dahin unbewussten, jüdischen Identität zu konfrontieren. Anhand der erlebten Kulturbrüche, als auch der Sphärenbildung und der sprachlichen, wie auch der individuellen Identitäten, war es möglich, Max Hansen als interkulturelle Persönlichkeit zu identifizieren. Sein Bewusstsein, Däne zu sein, war sein Leben lang vorhanden und wurde durch die erlebten Kulturbrüche intensiviert. Besonders die Sprachenvielfalt, die sich Max Hansen während seines Lebens aneignete, trug wesentlich zur sprachlichen Identität seiner selbst bei. Diese wiederum ist ein Teil der Merkmale von Interkulturalität, jedoch durch das Jahrzehnte lange Mitwirken in Film,

²²⁴ Pem: Vom Wunderkind zum Weltstar. Zum Tode des Schauspielers Max Hansen. IN: Pems Bulletin. 24.11.1961. S. 11.

²²⁵ Kjærulf, Axel: Max Hansen var mere end den virtuose skuespiller. IN: Politiken. 14.11.1961. S. 9.

²²⁶ Vgl: Interview mit Eva Reinhardt. 26.04.2008.

Operette und Theater in Österreich, Deutschland, Dänemark und Schweden sowie seinem grenzüberschreitenden Charme, besitzt Max Hansen auch die Merkmale der Transkulturalität. Wolfgang Welschs These besagt, dass man sich seiner selbst bewusst sein muss, um Grenzen zu überwinden und die Sphärenbildung zu umgehen. Max Hansen war sich seiner dänischen Identität bewusst, obwohl er in Deutschland aufgewachsen, in Österreich seinen Durchbruch erlebte, in Schweden große Erfolge feierte und erst die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in Dänemark wirklich sesshaft wurde. Er konnte die kulturell aufgestellten Grenzen überwinden, indem er mit Professionalität und Ehrgeiz mehrere Sprachen erlernte und sich in jedem Land den Sitten und Gepflogenheiten anpasste, ohne sich selbst aufzugeben. Sein Charme überwand jegliche Ländergrenzen und seine professionelle Einstellung sowie die Liebe zum Theater und zur Bühne blieben sein Leben lang ungebrochen.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Hansen, Max: Det måste vara underbart. Stockholm. Albert Bonnier Förlag. 1955.

Weel, Arne: Wienerbarnet. Dänemark. 1941.

Sekundärliteratur:

Aftonbladet. 02.08.1961.

Aktuelt. 14.11.1961.

Albrecht-Weinberger, Karl (Hrg): Judentum in Wien. Heilige Gemeinde Wien. Wien. Agnes-Werk Geyer und Reisser. 1987.

Althoff, Johannes/Braun, Markus (Hrg): Der Kurfürstendamm. Berlin. Berlin Edition. 2001.

Andics, Helmut: Die Juden in Wien. Wien. Kremayr & Scheriau. 1998.

Arnbom, Marie-Theres: Warn Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebhaber und Kabarettgrößen in Wien und Berlin. Wien. Böhlau Verlag. 2006.

Bech, Svend Cedegreen (Hrg): Dansk biografisk leksikon. Kopenhagen. Gyldendal. 1980. Bd. 5.

Behschnitt, Wolfgang (Hrg): Aneignung – Abgrenzung - Auflösung. Zur Funktion von Literatur in den skandinavischen Identitätskursen. Würzburg. Ergon Verlag. 2001. Bd. 8. (=Identitäten und Alteritäten. Sonderforschungsbereich 541 der Universität Freiburg).

Berlingske Tidende. 14.11.1961.

Bezauberndes Fräulein. Programmheft Komödie. Berlin. Spielzeit 2001.

Blumentraht, Hendrik/Bodenburg, Julia/ Hillman, Roger/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrg): Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film. Münster. Aschendorff Verlag. 2007.

Bock, Hans-Michael: Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. Hamburg. Edition Text und Kritik. 1984. D 1.

Dagens Nyheter. 09.09.1961.

Der kleine Napoleon. Programmheft Komödie. Spielzeit 1951-'52. Berlin. Robert Schiebel. 1951.

- Der Tagesspiegel. 15.11.1961.
- Die Neue Freie Presse. 09.09.1937.
- Die Neue Freie Presse. 10.09.1937.
- Die Neue Freie Presse. 08.10.1937.
- Erik Charell's „Im weißen Rössl“. Berliner Regiebuch. Berlin. Felix Bloch Erben. o.J.
- Fath, Rolf/Würz, Anton (Hrg): Reclams Opern- und Operettenführer. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 1997. 35. und 22. Aufl.
- Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hrg): Spaces of Culture. City, Nation, World. London. Sage Publications Ltd. 1999.
- Filmschriften Verlagsgesellschaft (Hrg): Die Filmwoche. Berlin. Filmschriften Verlagsgesellschaft. 1930. Jhrg. 8. Nr. 33.
- Fisch, Jörg: Reparationen nach dem zweiten Weltkrieg. München. C.H. Beck. 1992.
- Franceschini, Rita (Hrg): Biographie und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis. Tübingen. Stauffenberg Verlag. 2001.
- Markus, Georg: Karl Farkas. Schau'n Sie sich das an. Ein Leben für die Heiterkeit. München. Amalthea Verlag. 1983.
- Gamm, Hans-Jochen: Das Judentum. Eine Einführung. Frankfurt. Campus Verlag. 1994.
- Genossenschaft deutscher Bühnen Arbeiter (Hrg): Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. Berlin. Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehörigen. 1933-1958. Jhg. 44- 66.
- Hagener, Malte/Hans, Jan (Hrg): Als die Filme singen lernten. Innovation und Tradition im Musikfilm. 1928-1938. München. Edition Text und Kritik. 1999.
- Hennenberg, Fritz: Es muss was wunderbares sein. Ralph Benatzky zwischen Weißem Rössl und Hollywood. Wien. Paul Zsolnay Verlag. o.J.
- Hofsten, Sune/ Strömbeck, K.G. (Hrg): Kungliga Teatern Repertoar. 1773-1973. Opera, Operett, Sångspel. Balett. Stockholm. Dannfeldt Repro och Williamsson Offsettryck AB. 1974.
- Jens, Inge/Niklew, Christiane (Hrg): Ralph Benatzky. Triumph und Tristesse. Aus den Tagebüchern von 1919 bis 1946. Berlin. Parthas Verlag. 2002.
- Keller, Thomas/Thum, Bernd (Hrg): Interkulturelle Lebensläufe. Tübingen. Stauffenburg-Verlag. 1998. Bd. 10.

- Kessler, Michael/Wertheimer, Jürgen (Hrg): Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont. Tübingen. Stauffenburg Verlag. 1995.
- Kilcher, Andreas B. (Hrg): Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart u.a. J.B. Metzler. 2000.
- Kinder, Hermann/Hilgemann, Werner/Hergt, Manfred (Hrg): Dtv-Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München. Deutscher Taschenbuch Verlag. 2006.
- Klotz, Volker: Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst. München/Zürich. Piper. 1991
- Kurier. 16.09.1953.
- Kühn, Volker (Hrg): Hoppla, wir beben. Kabarett einer gewissen Republik 1918-1933. Berlin und Weinheim. Quadriga. 1987.
- Liebe, Ullrich: verehrt verfolgt vergessen. Schauspieler als Naziopfer. Berlin. Beltz Quadriga Verlag. 1992.
- Leoben. Taufbuch I. S. 12. RZ 14.
- Markus, Georg: Karl Farkas. Schau'n Sie sich das an. Ein Leben für die Heiterkeit. München. Amalthea Verlag. 1983.
- Morgenpost. 17.09.1953.
- Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. Wien. Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft. 25.03.1932. Jhrg. 17. Nr. 833.
- Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. Wien. Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft. 24.03.1933. Jhrg. 18. Nr. 885.
- Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft (Hrg): Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. Wien. Paimann's Filmlisten Kommanditgesellschaft. 11.11.1932. Jhrg. 17.Nr. 886.
- Pems Bulletin. 24.11.1961.
- Pem: Und der Himmel hängt voller Geigen. Glanz und Zauber der Operette. Berlin. Lothar Blanvalet Verlag. 1955.
- Pem: Heimweh nach dem Kurfürstendamm. Aus Berlins glanzvollsten Tagen und Nächten. Berlin. Lothar Blanvalet Verlag. 1952.
- Politiken. 14.11.1961.

- Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (Hrg): Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv. Tübingen. Gunter Narr Verlag. 1999. (= Literatur und Anthropologie. Sonderforschungsbereich 511. Band 6.)
- Robitschek, Kurt (Hrg): Die Frechheit. Ein Magazin des Humors. 1930. 6. Jahrgang. Heft 1.
- Schneider, Irmela/Thomsen, Christian W. (Hrg): Hybridkultur. Medien, Netze, Künste. Köln. Wienand. 1997.
- Stern, Carola: Die Sache, die man Liebe nennt. Das Leben der Fritzi Massary. Berlin. Rowohlt. 1998.
- Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrg): Suche Nägel, biete gutes Theater! Theater in Berlin nach 1945-Nachkriegszeit. Leipzig. Henschl Verlag. 2001.
- Stockholms Tidning. 08.08.1961.
- Stoklund, Bjarne (Hrg.): Kulturens Nationalisering. København. Museum Tusulanums Forlag. 1999.
- Süddeutsche Zeitung. 29.02.1988.
- Svenska Dagbladet. 03.09.1961.
- Svenska Dagbladet. 07.09.1961.
- Tadday, Ulrich (Hrg): Im weißen Rössl. Zwischen Kunst und Kommerz. München. Richard Boorberg Verlag. August 2006. 133/134. REIHE Musik-Konzepte.
- Tagblatt. 17.09.1954.
- Telegraf. 17.09.1953.
- Wiener Arbeiterzeitung. 15.11.1961.
- Worbs, Dietrich: Komödie und Theater am Kurfürstendamm. Das Erbe von Oskar Kaufmann und Max Reinhardt. Berlin. Deutscher Kunstverlag München. 2007.
- Würz, Anton (Hrg): Reclams Operettenführer. Stuttgart. Philipp Reclam jun. 1997. 22. Auflage.
- Briefe
- Max Hansen an Alfred Abel. 09.09.1933. Original in Besitz von Eva Reinhardt.
- Staatskommissar Hans Hinkel an die Bayerische Filmgesellschaft. 03. 11. 1933. Original in Besitz von Eva Reinhardt.
- Brief von Erik Wannenholt. 14.11.1938. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Brief von Dr. Hilleke. Reichskulturkammer. 23.07.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Brief von Dr. Müller-Goerne. 20.08.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Brief von Hr. Spengler. 27.07.1942. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Brief von Dr. Müller-Goerne. 16.06.1944. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Telegramm von Familie Schuerer von Waldheim. 5.Mai 1945. Original in Besitz von Eva Reinhardt.

Filme

Wolfsperger, Douglas: War'n Sie schon mal in mich verliebt? Berlin u.a. 2004.

Oswald, Richard: Im weißen Rössl. Deutschland. 1926.

Tonaufnahmen

War'n Sie schon mal in mich verliebt? Couplet von Max Hansen und Paul Nikolaus.
Tondokument auf Schallplatte. Deutsche Grammophon Gesellschaft 21758, 1928.
Wiederveröffentlicht auf CD bei: Max Hansen. Perlen der Kleinkunst. Membran International GmbH. 222234.

Rote Rosen. Tondokument auf Schallplatte. Deutsche Grammophon Gesellschaft.
Wiederveröffentlicht auf CD bei: Max Hansen. Perlen der Kleinkunst. Membran International GmbH. 222234.

Interviews

Danmarks Radioarkivet. 19.03.1977.

Interview mit Eva Reinhardt vom 26. und 27.04.2008.

Interview mit Britta Hansen. Sveriges Radio. 1972.

E-Mails

Pils, Susanne. Magistrat der Stadt Wien. Wiener Stadt und Landesarchiv. AW:
Heiratsauskunft. post@ma08.wien.gv.at. Freitag, 28. Nov 2008 14:46:54.

Lejczak, Elzbieta. Malmö Operas Arkiv. SV: Max Hansen.
elzbieta.lejczak@malmooopera.se. Donnerstag, 08. 01. 2009 10:38:30.

Internetquellen

Blau, Wolfgang (Hrg): Die Zeit Online. Festwochenausklang. 01.10.1953.
<http://www.zeit.de/1953/40/Festwochen-Ausklang>. [eingesehen, am 02.12.2008].

Danmarks Nationalfilmografi (Hrg): Wienerbarnet.
http://dnfx.dfi.dk/pls/dnf/pwt.page_setup?p_pagename=dnffulldvis&p_parmlist=filmid=13636. [eingesehen, am 30.12.2008].

Det danske filminstitut/ Danish Film Institute: Danmarks Nationalfilmografi. Hvad vil De ha' ?
http://dnfx.dfi.dk/pls/dnf/pwt.page_setup?p_pagename=dnffulldvis&p_parmlist=filmid=16428. [eingesehen, am 02.02.2009].

Kristeligt Dagbladet (Hrg): Wienerbørnene husker Danmark. <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/252228:Udland--Wienerboernene-husker-Danmark>. [eingesehen, am 15. 05. 2007].

Stockholms Stadsbibliotek (Hrg): Max Hansen.
<http://www.biblioteket.stockholm.se/default.asp?id=49212>. [eingesehen, am 27. 12. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Bröder Emellan.
<http://193.10.144.138/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4161&ref=%2ftemplates%2fSwedishFilmSearchResult.aspx%3fid%3d1225%26epslanguage%3dsv%26searchword%3dBr%c3%b6der+Emellan%26type%3dMovieTitle%26match%3dBegin%26page%3d1>. [eingesehen, am 26. 10. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Bröllopsnatten.
<http://193.10.144.138/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=MOVIE&itemid=4175>. [eingesehen, am 01.10.2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En flicka för mej.
[http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/faktablad.aspx?Id=4025](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/faktablad.aspx?Id=4025) [eingesehen, am 30. 09. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En förtjusande fröken.
[http://193.10.144.135/\(S\(ejqgwknvr3zkna55ftyd3445\)\)/faktablad.aspx?Id=4134](http://193.10.144.135/(S(ejqgwknvr3zkna55ftyd3445))/faktablad.aspx?Id=4134). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. En förtjusande fröken.
[http://193.10.144.135/\(S\(243e40uhmy0i2h55ypjuat45\)\)/movie.aspx?id=4134&view=10](http://193.10.144.135/(S(243e40uhmy0i2h55ypjuat45))/movie.aspx?id=4134&view=10). [eingesehen, am 26. 10. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Gröna Hissen.
[http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/faktablad.aspx?Id=4064](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/faktablad.aspx?Id=4064). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Lille Napoleon.
[http://193.10.144.135/\(S\(uazwpr45bqsngqmg25tasa45\)\)/faktablad.aspx?Id=4020](http://193.10.144.135/(S(uazwpr45bqsngqmg25tasa45))/faktablad.aspx?Id=4020).
[eingesehen, am 26. 10. 2008].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Lille Napoleon.
<http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?itemid=4020&type=MOVIE&iv=Comments>. [eingesehen, am 02. 01. 2009].

Svenska Filminstitutet (Hrg): Svenska Filmdatabas. Ungdom med stil.
[http://193.10.144.135/\(S\(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45\)\)/movie.aspx?Id=17732](http://193.10.144.135/(S(rcrsjwb2b3lr1145p43h5a45))/movie.aspx?Id=17732). [eingesehen, am 30. 09. 2008].

9. Anhang



Abbildung 1: Konzertkarte für den „Kleinen Caruso“. Schweden. 25.10.1913.
Quelle: Eva Reinhardt.



Abbildung 2: Eva Haller. Weihnachtspostkarte.
1909. Quelle: Eva Reinhardt.



Abbildung 3: Max Hansen als Koloman Zsupan in der Uraufführung von *Gräfin Mariza* 1924. Wien. Quelle: Hansen, Max: *Det måste vara underbart*. Stockholm. Bonnier. 1955.



Abbildung 4: Max Hansen und das Meistersingerquartett im Kabarett der Komiker. 1923.
Quelle: Eva Reinhardt.



Abbildung 5: Max Hansen als Kellner Leopold im Stummfilm *Im weißen Rössl* 1926.
Quelle: Eva Reinhardt.



**Abbildung 6: Max Hansen in dem Film *Der Frauendiplomat*. 1932.
Quelle: Eva Reinhardt.**



**Abbildung 7: Lizzy Waldmüller. Vermutlich
in den 1930er Jahren.
Quelle: Eva Reinhardt.**



Abbildung 8: Max Hansen als Kellner Leopold im *Weißer Rössel*. Malmö Stadsteater 1950.
Quelle: Malmö Operas Arkiv.



Abbildung 9: Max Hansen als Kellner Leopold im *Weißer Rössel*. Malmö Stadsteater. 1950.
Quelle: Eva Reinhardt.



**Abbildung 10: Max Hansen im Interview. Malmö Stadsteater. 1950-51.
Quelle: Malmö Operas Arkiv.**



Abbildung 11: Max Hansen in *Lilla Helgonet*.
Malmö Stadsteater. 1952-53.
Quelle: Malmö Operas Arkiv.



Abbildung 11: Max Hansen in *Lilla Helgonet*.
Malmö Stadsteater. 1952-53.
Quelle: Malmö Operas Arkiv.



Abbildung 13: Max Hansen in *Lilla Helgonet*.
Malmö Stadsteater. 1952-53.
Quelle: Malmö Operas Arkiv.



Abbildung 14: Max Hansen als König Menelaos in *Die schöne Helena*. Malmö Stadsteater. 1953-54. Quelle: Malmö Operas Arkiv.



Abbildung 15: Max Hansen als König Menelaos in *Die schöne Helena*. Malmö Stadsteater. 1953-54. Quelle: Malmö Operas Arkiv.



**Abbildung 12: Max Hansen mit Gattin Britta. Auf Urlaub in Garmisch. 1955.
Quelle: Eva Reinhardt.**



**Abbildung 13: Max Hansen mit Maurice Chevalier. Vermutlich in den 1950er Jahren.
Quelle: Eva Reinhardt.**



**Abbildung 14: Max Hansen in *Alltsedan Adam och Eva*. Scalateater Stockholm. 1961.
Quelle: Eva Reinhardt.**

10. Zusammenfassungen

10.1. Sammenfatning

Max Hansen blev født i Mannheim, Tyskland den 22. december 1897. Hans mor, den danske skuespillerinde Eva Haller var på Europatourné da han blev født. Derfor voksede Hansen op hos plejeforældre. Familien hed Bögl og boede i München. Han oplevede en ubesværet barndom i denne familie, som elskede den lille Max som deres egen søn. Blev det tydeligt, hvor begavet den lille dreng var og han blev sendt til musikkonservatoriet i München. Her fik han klaver- og sangundervisning. Han optrådte også i Kathi Cobus' lokale Simplicissimus-kabaret for en mark og en portion gulasch. Her blev Hansen opdaget af kunstneragenten Max Adam den unge dreng. Han foreslog ham en tourné. Max underskrev kontrakten og rejste så rundt i Europa under navnet "Lille Caruso". I 1920 opsigede Hansen kontrakten med Adam, som havde udnyttet ham totalt. Han tog på tourné på egen hånd med skandinaviske kollegaer.

Da 1. Verdenskrig udbrød befandt Hansen sig i Warschawa. Der traf han igen sin mor og sin halvsøster, som han ikke havde set i mange år uden at familien dog blev genforenet. Max Hansen forsøgte at komme til Skandinavien og hans mor og halvsøster rejste til Moskva. På grund af sit danske pas blev han ikke involveret i krigen men kunne optræde og spille teater.

I 1924 havde Hansen sin første rigtige store succes. Hubert Marischka og Emmerich Kálmán havde skrevet en ny operette, som hed *Gräfin Mariza*. Max Hansen spillede en af de store roller, nemlig Baron Koloman Zsupan. Med denne rolle fik han sit gennembrud. Pludselig ville alle mennesker kun se Max Hansen. I Berlin i 1924 grundlagde han *Kabarett der Komiker* sammen med Kurt Robitschek, Paul Morgan og Max Adalbert. Samtidig med hans engagement af operetten spillede han i *Kabarett der Komiker* og han spillede også med i film. I 1920'erne medvirede han i 14 film.

Max Hansens største succes fulgte med Eric Charells iscenesættelse af operetten *Im weißen Rössl* i *Großes Schauspielhaus* i Berlin. Mere end 3000 gange spillede han rollen af tjeneren Leopold. Det oprindelige lystspil som blev skrevet af Oskar Blumenthal og Gustav Kadelburg blev ændret til en operette af Eric Charell. Musikken blev skrevet af mange komponister, blandt andet Ralph Benatzky og Robert Stolz.

Efter *Im weißen Rössl* blev Max Hansen engageret i Max Reinhardts bearbejdelse af Jacques Offenbachs operette *Die schöne Helena*. Han skulle spille den gamle kong Menelaos, som var meget skinsyg på sin unge hustru, den skønne Helene. Det var første

gang at Menelaos fremstilledes som ung, morsom og charmerende. Instruktøren krævede præcision, ærgerrighed og perfektion. Max Hansen kunne nemt opfylde Reinhardts krav og igen kunne Max Hansen fejre en stor succes i Berlin.

I 1930'erne fulgte lydfilmens gennembrud. *Die Gaukler* eller *Les Saltimbanques* var den første lydfilm med Max Hansen i titelrollen. Efter den fulgte *Der Hampelmann* og *Das Kabinett des Doktor Larifari* sammen med Carl Jöken og Paul Morgan. Han spillede også med i *Wer nimmt die Liebe ernst*, *Schuberts Frühlingstraum*, *Einmal möchte ich keine Sorgen haben*, *Der Frauendiplomat*, *Liebling* og *Das hässliche Mädchen*. Inden for syv år medvirkede Hansen i 23 film, hvoraf ti var lydfilm. Men premieren af *Das hässliche Mädchen* med Dolly Haas udartede til en skandale. Instruktøren og Max Hansen blev bombarderet med æg, fordi begge to havde jødiske forfædre. Fra dette tidspunkt vidste Max Hansen, at han ikke længere var velkommen i Tyskland. Hansen flygtede fra Berlin til Wien, fordi han troede, at han ville være sikker i Østrig. I Wien kunne han igen fejre store succeser. Sammen med Ralph Benatzky skrev han operetten *Axel an der Himmelstür* i 1936. Fordi der ingen skuespillerinde var til hovedrollen engagerede Max Hansen den dengang ubekendte svenske skuespillerinde Zara Leander. Det blev begyndelsen på hendes verdenskarriere.

I 1938 flygtede Max Hansen fra Wien, fordi nationalsocialisterne også overtog magten i Østrig. Selv om han egentlig havde forpligtelser på *Wiener Volksoper* i Benatzkys operette *Herzen im Schnee* tog han til Sverige, hvor han troede at være i sikkerhed. Han optrådte på *Oscarsteater* så som på *Wasateater* og på Stockholms *Kungliga Operan*. Der spillede han igen rollen som kong Menelaos i Jacques Offenbachs *Die schöne Helena* under instruktøren Harald André. I 1939 spillede han igen i en svensk film med titlen *Rosor varje kväll*. Det er en forvekslingskomedie som handler om en svensk operasanger i Wien. Også i filmen *Wienerbarnet* fra 1941 er der en sammenhæng mellem Danmark og Østrig. Max Hansen optræder som den unge sanger Fritz, der lever i Wien. Tilfældigt møder han en ung dansker, Jesper, i værtshuset. De to bliver venner og Fritz vinder en rejse til Danmark. Derfor tager Jesper og Fritz sammen til København. Som Wienerbarn havde Fritz været i Danmark efter den 1. Verdenskrig. Hans plejeforældre, familie Andersen, havde været søde og han har kun de bedste erindringer fra Danmark. Da han ankommer er han hjertelig velkommen hos familie Andersen. Men familien har økonomiske bekymringer. Faderen er en dygtig komponist, men der mangler en tekstforfatter og en sanger, som præsenterer sangene. Heldigvis er Fritz en begavet sanger og Jesper en dygtig tekstforfatter. Max forsøger flere gange at optræde og synge sangen *Du min Madonna*. Men desværre går det

altid galt, til de to venner kan overløste en svensk professor og Fritz optræder i radion. Alle aviser skriver kun om den østrigske sanger og den herlige melodi *Du min Madonna*. Samtidig med karrieren kan Fritz også vinde sin stor kærlighed, Grethe.

Filmfiguren og Max Hansen selv indeholder en række interkulturelle og transkulturelle aspekter. At være interkulturel betyder at afgrænse sig selv fra andre. At vide hvilken identitet man har og at samarbejde med andre, betyder også at være en interkulturel person. Men Wolfgang Welschs teori, der følges her, om transkulturalitet indebærer, at man overskrider kulturelle grænser. Det er grundlæggende at have en egen identitet, men hvis man er transkulturel så er ingen sfæredannelse mere mulig, som det er tilfældet med interkulturalitet.

Ved hjælp af en mønt som kultursymbol etableres en kontakt mellem Danmark og Østrig. Jesper betaler med fem danske kroner og Fritz kan identificere mønten som dansk. Dermed kunne begge to afgrænse sig og identificere sig med deres egne kulturer. Fritz erkender hvad der er fremmed og hvad der er hans eget. Det er indlysende, hvilke divergenser der er mellem Wien og København. Med charme, motivation for at arbejde sammen og professionalitet bliver Fritz en transkulturel personlighed. Og dette viser forbindelsen til Max Hansens eget liv. Han havde samme motivationer. Ganske vist identificerede han sig altid som dansk og han havde uden tvivl flere individuelle og sproglige identiteter, men han kunne altid overvinde kulturelle grænser ved hjælp af mediet kunst, gennem sin charme og sin tilpasningsevne. Uden tvivl var Max Hansen en typisk interkulturel og en transkulturel personlighed. Og derfor at de to teorier skulle sammen åbne horisonten. De står de ikke i modsætning til hinanden, men de supplerer hinanden.

Da tyske tropper 1940 besatte Danmark flygtede Max Hansen til Sverige af angst over at nationalsocialisterne skulle arrestere ham, fordi han havde jødiske forfædre. Han besluttede oven i købet at "finde" en arisk far. Efter nogle år fremskaffede hans advokat en forarmet, svensk, officier, Per Schuerer von Waldheim. Denne indvilligede i at træde frem i offentligheden som Max Hansens fader og pressen kunne fejre Per Schuerer von Waldheim som den genfundne fader. Med hjælp af Gustav Gründgens blev også de tyske naziautoriteter overbevist om, at Max Hansen ikke var jødisk, men at han havde en arisk, svensk fader.

Denne blev også inviteret til Max Hansens og Britta Sylvester Hvids bryllup i 1940, efter de havde mødtes tre uger før. Det var kærlighed ved første øjekast. Sammen med sin kone flygtede Max Hansen til Sverige i 1940 efter tyske tropper havde besat Danmark. Med hjælp fra Gustav Gründgens blev det muligt for Max at tage sin kone og sin lille søn

med sig. Gründgens ønskede, at Max vente tilbage til Berlin for at optræde på scenen. Denne lovede at komme til Tyskland, så snart han var færdig med sin engagement i Sverige men på den betingelse, at hans familie også skulle følge med. Efter Gründgens havde organiseret visa for Britta og sønnen Peter ignorerede Hansen engagementet i Berlin og blev i Sverige. Da landet forholdt sig neutral i krigen, kunne han også sig her som kunstner. Han optog flere film, blandt andet *Gröna Hissen*, *En flicka för mej* og *Trötte Theodor*, *Bröllopsnatten* og *Bröder emellan*. Ved denne film spillede Hansen tvillingebrødre. Derfor ledte man efter en mand som så ud som Max Hansen. Over 1500 mennesker meldte sig og troede at ligne Max Hansen. Den som lignede ham mest var Arne Danielsson.

Max Hansen blev også ansat ved det *Kungliga Teater* i Stockholm som instruktør og indehaver af hovedrollen i operetten *Die schöne Helena*. Ved *Malmö Stadsteater* var han igen instruktør og spillede hovedrollen i *Im weißen Rössl*. Et år senere fulgte filmversionen af *Die schöne Helena* ud. Åke Söderblom medvirkede også som Hermes. Filmen fik en dårlig kritik, men Max Hansen rostes som skuespiller.

Selv om han havde et engagement ved *Malmö Opera* sagde han ja til tilbuddet om at optræde igen i Berlin i 1952 ved *Die Komödie*, som lå på Kurfürstendamm, ikke langt fra *Großes Schauspielhaus* og *Kabarett der Komiker*. Desværre lå alle disse teatre i ruiner efter krigen. Også *Komödie* var blev beskadiget men den 26. maj 1946 åbnede teatret igen med Friedrich Schillers stykke *Kabale und Liebe*, iscenesat af Achim von Biel. Direktøren blev igen Hans Wöffler, som havde været direktør før og under krigen. Max Hansen boede to sæsoner i Berlin. Efter *Lille Napoleon* i 1952-53 spillede han i Karl Farkasch' stykke *Bei Kerzenlicht* sammen med Oskar Karlweis.

Samtidig engageredes Max Hansen i Malmö igen og der spillede han Menelaos i *Die schöne Helena*. Efter tre gæstspil sæsoner vendte han tilbage til Danmark og optrådte aldrig igen på en tysk scene. I slutningen af 1950-tallet var hans helbred ødelagt på grund af de mange engagementer og rejser. Han fik et slagtilfælde og var fra da af hæmmet i sin mimik. Kun 63 år gammel døde Max Hansen i København den 12. november 1961. Han ligger begravet på Vester Kirkegård.

10.2. Zusammenfassung

Max Hansen wurde als Sohn der dänischen Schauspielerin Eva Haller und des jüdischen Schauspielers Josef Walder am 22. 12. 1897 in Mannheim geboren. Da seine Mutter auf

Europatourné war, gab sie ihr Kind zu Pflegeeltern nach München. Bei Familie Bögl fand Max Hansen liebevolle Eltern, die den Jungen, so gut es ihnen möglich war, förderten. Am Abend stahl er sich von zu Hause weg und trat in Kathi Kobus' Künstlerlokal dem Kabarett *Simplicissimus* auf. Der Künstleragent Max Adam entdeckte Max Hansen und schlug dem Jungen eine Europatournee vor. Als „Kleiner Caruso“ trat er europaweit auf und begeisterte die Zuschauer. Max Adam bereicherte sich an dem Jungen und als der Vertrag zwischen den beiden auslief, verließ Max Hansen sofort seinen Agenten. Danach unternahm er selbst eine Tournee durch Europa und floh 1914 zu Kriegsbeginn nach Finnland. Dank seines dänischen Passes wurde er nicht als Soldat eingezogen. Der fleißige junge Hansen konnte sich mit Auftritten und Gastspielreisen selbst erhalten. Es folgten mehrere Auftritte in Skandinavien, bis er 1923 von Ernst Marischka und Emmerich Kálmán in Wien für die Operette *Gräfin Mariza* engagiert wurde. Die Rolle des Baron Koloman Zsupan war der Durchbruch von Max Hansen. Er avancierte zum Publikumsliebling und allein in Wien gab er 900 Vorstellungen. Gleichzeitig fungierte er gemeinsam mit Kurt Robitschek, Paul Morgan und Max Adalbert als Gründer des *Kabarets der Komiker*, dem legendären Kabarett am Kurfürstendamm in Berlin. Neben den Engagements am Theater und im Kabarett, wirkte Hansen in den 1920ern in 14 Filmen mit und nahm unzählige Schallplatten auf. In den zwei von Hansen selbst verfassten Liedern von 1928 *War'n Sie schon mal in mich verliebt* und *Rote Rosen* macht er sich über Hitler und die Nationalsozialisten lustig und stellt in einer Strophe Hitler als Homosexueller dar, was auch mit ein Grund war warum Hansen nach Hitlers Machtergreifung aus Deutschland flüchten musste.

1930 inszenierte Eric Charell, Oskar Blumenthals und Gustav Kadelburgs Lustspiel *Im Weißen Rössl* als Operette im *Großen Schauspielhaus* in Berlin. Hansen spielte als Zahlkellner Leopold eine der Hauptrollen, was später seine Paraderolle und gleichzeitig die Rolle seines Lebens wurde. Er spielte den Kellner Leopold 20 Jahre lang in drei Sprachen und war mit dem Stück überall erfolgreich. Nach dem Triumph vom *Weißen Rössl* wurde Max Hansen von Max Reinhardt für seine Neuinszenierung der Operette von Jacques Offenbachs *Die schöne Helena* als Menelaos engagiert.

Neben seinen Bühnenengagements spielte Hansen zu Beginn der 1930er in den ersten Tonfilmen mit. Innerhalb von zwei Jahren drehte er zehn Tonfilme. Als 1933 Hitlers die Macht übernahm, erkannte Max Hansen, dass er Deutschland schnellst möglich verlassen musste. Zum Eklat kam es bei der Premiere seines Filmes *Liebling, oder Das hässliche Mädchen*, als die Schauspieler und der Regisseur von Nazi-Sympathisanten im Publikum mit faulen Eiern beworfen wurden. Wegen seiner jüdischen Vorfahren sowie

seiner provokanten Liedertexte über Hitler, musste er vor den Nationalsozialisten fliehen. Er ging nach Wien, wo er ohne weiteres an seine Erfolge in Berlin anknüpfen konnte. Mit der Operette *Axel an der Himmelstür* gelang dem Erfolgsduo Hansen und Benatzky ein weiterer Triumph in Wien. Die Absagen von berühmten Operettendarstellerinnen führten zu dem Umstand, dass man ein neues Talent für die weibliche Hauptrolle suchte. Hansen entschloss, die bis dahin unbekannte, schwedische Altistin Zarah Leander zu engagieren, der er mit dieser Rolle zu ihrem Durchbruch verhalf. Nachdem sein Vertrag mit der Volksoper in Benatzkys Operette *Herzen im Schnee* geendet hatte, reiste Hansen nach Stockholm und kehrte nicht mehr nach Wien zurück. Die Lage hatte sich dramatisch zugespitzt und als sich Österreich 1938 dem Deutschen Reich anschloss, sah er keine Möglichkeit mehr in Österreich zu arbeiten. Die berechtigte Angst vor der Verfolgung des Nazi-Regimes veranlasste ihn ein zweites Mal zu fliehen. In Stockholm konnte er sich mühelos einleben, nicht zuletzt, da er oft Gastspiele in Schweden gegeben hatte und auch sehr gute schwedische Sprachkenntnisse hatte.

Aus Verzweiflung und Angst vor Verfolgung wegen seiner jüdischen Wurzeln versuchte Max Hansen sich einen arischen Vater zu organisieren. Mit Hilfe eines befreundeten schwedischen Anwalts konnte der verarmte, schwedische Offizier Per Schuerer von Waldheim gewonnen werden, sich als leiblichen Vater von Max Hansen auszugeben. Von den deutschen Behörden wurde der Fall aufs Genaueste hin untersucht und vermutlich auch durch den Einfluss von Gustav Gründgens als glaubwürdig empfunden. Die originale Geburtsurkunde, in der Josef Walder als Vater eingetragen war, wurde revidiert und stattdessen galt Per Schuerer von Waldheim als sein leiblicher Vater.

1940 lernte Max Hansen seine zukünftige Frau, Britta Sylvester-Hvid kennen. Am nächsten Tag hielt Max Hansen bereits bei ihrem Vater um Brittas Hand an. Innerhalb von drei Wochen, der kürzest möglichen Zeit, wurden alle Dokumente beschafft, damit die Hochzeit gefeiert werden konnte. Nur einen Monat nach deren Hochzeit marschierten im April 1940 deutsche Truppen in Dänemark ein und Max Hansen war wieder gezwungen mit seiner Familie das Land zu verlassen. Mit der Hilfe von Gustav Gründgens, dem deutschen Intendanten und Schauspieler gelang es ihm auch eine Aufenthaltsgenehmigung für seine Frau und sein Kind in Schweden zu bekommen. In Schweden befand sich Max Hansen endgültig in Sicherheit und mit seinem anerkannten arischen Vater hatte er nichts mehr zu befürchten.

1941 drehte er unter der Regie von Arne Weel den dänischen Film *Wienerbarnet*. Im Film verkörpert Max Hansen den österreichischen Sänger Fritz Hertzgruber, der in seiner

Kindheit ein so genanntes Wienerkind war. Zurück in Dänemark gelingt ihm mit Hilfe seiner Pflegefamilie Andersen und seines Freundes Jesper der Durchbruch mit dem Lied *Du min Madonna*. Außerdem finden beide, Fritz und sein Freund Jesper, ihre Herzensdamen und der Erfolg am Ende wird durch die Liebe noch gekrönt. Der Film enthält einige Parallelen zu Max Hansens realem Leben. Auch er wuchs bei Pflegeeltern auf, zwar nicht in Dänemark, sondern in Deutschland, aber er kann auch dieses Abgrenzen von Eigenem und Fremdem nachvollziehen. Und genau diese Abgrenzung wird zu Beginn des Filmes mit Hilfe von den Ländern Dänemark und Österreich aufgezeigt. In Österreich findet man schunkelnde Menschen, Musik und guten Wein, während Dänemark als gut situiertes, wohlhabendes und kulturell wertvolles Land mit naturverbundenen Einwohnern geschildert wird. Die Gemütlichkeit und Kulinarik in Wien wird dem dänischen Charme, dem Elan und der Spritzigkeit gegenüber gestellt. Außerdem wird klar, dass Fritz aus einem deutschsprachigen Land kommen muss, da er einen unüberhörbaren deutschen Akzent hat. Mit dem deutschen Akzent im Dänischen findet auch eine Polarisierung auf linguistischer Ebene statt, die zur allgemeinen Sphärenbildung beiträgt und somit auch Kennzeichen für Interkulturalität ist. Wiederum durch die Zusammenarbeit zwischen den Kulturen, die Fritz Hertzgruber anregt, wird er zur transkulturellen Persönlichkeit. Indem er monokulturelle Denkformen überwindet und mit Hilfe des Mediums Musik grenzüberschreitend wirkt, wird die Figur des Fritz eine transkulturelle Persönlichkeit. Er ist somit eine inter- als auch transkulturelle Person, denn die beiden kulturellen Theorien sollen einander ergänzen und nicht gegeneinander angewendet werden. Bei Max Hansen selbst kann man nun auch interkulturelle, als auch transkulturelle Merkmale feststellen. Er war sich immer bewusst, dass er Däne war und gab deshalb nie seinen dänischen Pass ab. Das Bewusstsein zu haben, sich einem Land zugehörig zu fühlen ist wichtig, um seine eigenen Persönlichkeit zu stärken. Obwohl Max Hansen mehrere sprachliche als auch individuelle Identitäten hatte, so war er sich selbst immer bewusst, ein Däne zu sein. Die Vielfalt seiner sprachlichen Identitäten ergab sich durch die von ihm erlebten Kulturbrüche, aber auch durch die vielen Gastspielreisen, die er während seines Lebens durch die skandinavischen Länder unternommen hatte. Ein Kulturbruch ist eine Erschütterung der Wirklichkeit, eine Krise, die jemand erlebt, der von seiner eigenen Kultur, eventuell auch gewaltsam, getrennt wird und sich in einer neuen zurechtfinden muss. Bei Max Hansen trat dieser Umstand mehrere Male in seinem Leben ein. Der erste Kulturbruch fand statt, als er Anfang 1930 von Deutschland nach Österreich flüchtete. Verfolgt vom Nazi-Regime floh er nach Österreich, wo er sich sehr schnell wieder etablieren konnte. Dank seiner Anpassungsfähigkeit und auch der nicht

vorhandenen Sprachbarriere, konnte er an seine Erfolge in Deutschland anknüpfen. Der zweite Kulturbruch ereignete sich 1937-38, als eine erneute Flucht Max Hansen zwang, sich auf eine neue Kultur einzustellen. In Dänemark konnte er mit seinem Charme genauso das Publikum in seinen Bann ziehen und seine Filme, als auch seine Theater- und Operettenauftritte, waren von Erfolg gekrönt. Doch nach nur wenigen Jahren in Dänemark erfolgte der dritte und letzte Kulturbruch. Mit der Besetzung Dänemarks durch die deutschen Truppen war Max Hansen erneut gezwungen zu fliehen. Er ließ sich mit seiner Familie in Schweden nieder, wo er sich wieder auf eine neue Sprache und eine andere Kultur einstellen musste. Obwohl ihm Schweden von Filmproduktionen und Gastspielen bekannt war, erforderte es Ehrgeiz und Willensstärke sich in diesem Land zu etablieren. Dank seiner schnellen Auffassungsgabe, seinem Sprachtalent und auch seinem Charme standen ihm auch in Schweden alle Möglichkeiten offen. Die unterschiedlichen sprachlichen Identitäten: deutsch, schwedisch und dänisch sind Anzeichen für eine interkulturelle Persönlichkeit. Auch seine individuellen Identitäten Däne oder Deutscher zu sein, als auch eine jüdische Abstammung zu haben, zeigen wie mannigfaltig Hansen als Person war. Besonders die Tatsache, einen jüdischen Vater gehabt zu haben, war für Max Hansen eine Belastung. Durch die Schrecken des zweiten Weltkrieges musste er ständig um sein Leben und auch um das seiner Familie fürchten.

Trotz dieser vielfachen Abgrenzungen und Sphärenbildungen konnte Hansen die Polarisierung überwinden, indem er als Däne in Deutschland, Österreich und Schweden Fuß fasste und unglaubliche Triumphe feiern konnte. Mit Musik, Film und Theater sowie mit Charme und Ehrgeiz war es ihm gelungen, grenzüberschreitend und transkulturell zu denken und zu agieren. Max Hansen war sowohl eine interkulturelle, als auch eine transkulturelle Persönlichkeit.

1942 schienen alle Bedenken des dritten Reiches Hansen gegenüber vergessen, denn er bekam von deutscher Seite aus ein Filmangebot, das er jedoch ablehnte. In Schweden widmete er sich wieder Filmprojekten. Es war wieder dem Einfluss von Gustav Gründgens zu verdanken, dass Hansen auch eine Aufenthaltsgenehmigung für seine Frau und seinen Sohn für Schweden erhalten hatte. Er nahm mehrere Filme auf, unter anderem *Gröna Hissen*, *En flicka för mej*, *Trötte Theodor*, *Bröllopsnatten* und *Bröder emellan*.

Max Hansen war auch am *Kungliga Teater* in Stockholm als Regisseur und Hauptdarsteller in Jacques Offenbachs Operette *Die schöne Helena* angestellt. Am *Malmö Stadsteater* übernahm er ebenso die Doppelfunktion vom Regisseur und Hauptdarsteller in der Operette *Im weißen Rössl*. Ein Jahr später folgte die Verfilmung der *Schönen Helena*, in

der Åke Söderblom als Hermes mitwirkte. Der Film bekam schlechte Kritik, nur die Leistung von Max Hansen wurde als gut befunden.

Neben seinem Engagement an der *Malmöer Oper* trat er 1952 wieder in Berlin in *Die Komödie* auf, die unweit vom *Großen Schauspielhaus* und vom *Kabarett der Komiker* am Kurfürstendamm lag. Unglücklicherweise waren fast alle Theater im Krieg zerstört worden. Auch das Haus in dem *Die Komödie* war, war teilweise zerstört worden, doch am 26. Mai 1946 öffnete das Theater wieder seine Türen. Es wurde Schillers *Kabale und Liebe* unter der Regie von Achim von Biel aufgeführt. Hans Wöffler übernahm die Leitung des Theaters, die er bereits vor dem Krieg innehatte. In der Saison 1952-53 spielte Hansen in dem Stück von Karl Farkasch *Bei Kerzenlicht*, zusammen mit Oskar Karlweis, ebenso in Berlin.

Gleichzeitig nahm Hansen ein Angebot in Malmö an, wieder die Rolle des Menelaos in der *Schönen Helena* zu spielen. Nach drei Gastspielen kehrte Hansen wieder nach Dänemark zurück und kehrte nicht mehr nach Deutschland zurück. Ende der 1950er Jahre waren seine Lebensenergie verbraucht. Hansen erlitt einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr ganz erholte, was man deutlich an seiner Mimik erkennen konnte. Max Hansen starb am 12.11.1961 im Alter von 63 Jahren in Kopenhagen. Er liegt am Vester Kirkegård begraben.

11. Lebenslauf

EUROPÄISCHER LEBENS LAUF



ANGABEN ZUR PERSON

Name **KAUER, SABINE MARIA**
Adresse **FRANZ-SCHOOSLEITNER STRASSE 40, 5303 THALGAU**
Telefon **+43 650- 948 69 30**
E-mail **sabine.kauer@gmx.at**

Staatsangehörigkeit **Österreich**

Geburtsdatum **03.06.1986**

ARBEITSERFAHRUNG

• Datum **29. 10. 2008 – 5. 11. 2008**
• Name und Adresse des Arbeitgebers **DanAustria, Keilgasse 13, 1030 Wien.**
• Tätigkeitsbereich **Organisation einer Ausstellung über Max Hansen**
• Funktion **Kuratorin der Ausstellung: Max Hansen Memorabilia: „War'n Sie schon mal in mich verliebt?“**
• Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten **Organisation und Recherche des Materials, sowie die Gestaltung der Ausstellung**

• Datum **30. 06. 2008 – 31. 07. 2008**
• Name und Adresse des Arbeitgebers **Georg Pappas Automobil AG, Innsbrucker Bundesstraße 111, 5020 Salzburg**
• Tätigkeitsbereich **Automobilbranche**
• Funktion **Abteilung Personalbüro**
• Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten **Erstellung und Organisation der elektronischen Personalakte**

• Datum **04. 02. 2008 – 15. 02. 2008**
• Name und Adresse des Arbeitgebers **Georg Pappas Automobil AG, Innsbrucker Bundesstraße 111, 5020 Salzburg**
• Tätigkeitsbereich **Automobilbranche**
• Funktion **Abteilung Personalbüro**
• Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten **Erstellung und Organisation der elektronischen Personalakte**

- Datum **02. 07. 2007 – 31. 08. 2007**
- Name und Adresse des Arbeitgebers Georg Pappas Automobil AG, Innsbrucker Bundesstraße 111, 5020 Salzburg
- Tätigkeitsbereich Automobilbranche
- Funktion Abteilung Personalbüro
- Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Erstellung und Organisation der elektronischen Personalakte

- Datum **31.07. 2006 – 01. 09. 2006**
- Name und Adresse des Arbeitgebers Georg Pappas Automobil AG, Innsbrucker Bundesstraße 111, 5020 Salzburg
- Tätigkeitsbereich Automobilbranche
- Funktion Empfangs- und Sekretariatsarbeiten
- Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Nach Introduktionsphase eigenverantwortliche Empfangs- und Sekretariatsarbeiten

- Datum **02. 07. 2007 – 31. 08. 2007**
- Name und Adresse des Arbeitgebers Raiffeisenverband Salzburg reg. Gen.mmbH., Schwarzstraße 13 – 15, 5020 Salzburg
- Tätigkeitsbereich Raiffeisen Warenbetriebe
- Funktion Vor- und Aufbereitung von Buchungsunterlagen

SCHUL- UND BERUFSBILDUNG

- Datum 01. 10. 2004 - heute
- Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung STUDIUM DER SKANDINAVISTIK AN DER UNIVERSITÄT WIEN
- Hauptfächer Schwedisch, Dänisch

- Datum 01. 03. 2005 - heute
- Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung STUDIUM DER GERMANISTIK AN DER UNIVERSITÄT WIEN
- Hauptfächer Neuere deutsche Literatur

- Datum Sept 1996 – Juni 2004
- Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung BUNDESGYMNASIUM SALZBURG, ZAUNERGASSE 3, 5020 SALZBURG
HUMANISTISCHES GYMNASIUM. ABSCHLUSS MIT ERFOLGREICH BESTANDENER MATURA

- Datum 1992 - 1996
- Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung VOLKSSCHULE THALGAU, 5303 THALGAU

Muttersprache **Deutsch**

SONSTIGE SPRACHEN

ENGLISCH: SEHR GUT

FRANZÖSISCH: GUT

SCHWEDISCH: SEHR GUT

DÄNISCH: SEHR GUT

SOZIALE FÄHIGKEITEN UND KOMPETENZEN

Recherche in Institutionen Theater und dem dänischen Kulturforum für die Organisation der Ausstellung über Max Hansen. Persönliche Kontaktaufnahme mit direkt involvierten und ausstellungsrelevanten Personen, Ausstellungsorganen

Gezieltes Kommunikationstraining, Bundesgymnasium Salzburg, Zaunergasse 3, 5030 Salzburg
Rhetorik Training
Präsentationstechniken

ORGANISATORISCHE FÄHIGKEITEN UND KOMPETENZEN

Mitarbeit bei Kundenveranstaltungen der Schwedischen Handelskammer in Wien

TECHNISCHE FÄHIGKEITEN UND KOMPETENZEN

Word, Selbststudium
Excel, Bundesgymnasium Salzburg, Zaunergasse 3, 5020 Salzburg
PowerPoint, Bundesgymnasium Salzburg, Zaunergasse 3, 5020 Salzburg

KÜNSTLERISCHE FÄHIGKEITEN UND KOMPETENZEN

EISKUNSTLAUF, EISKUNSTLAUFVEREIN SAK SALZBURG
VIOLINUNTERRICHT, OBERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSIKSCHULE MONDSEE
BALLETUNTERRICHT, OBERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSIKSCHULE
MONDSEE
CHORGESANG, ARTIS-CHOR SALZBURG
SOLOGESANG, OBERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSIKSCHULE MONDSEE
STANDARD- UND LATEINTÄNZE, TANZSCHULE SEIFERT, TANZSCHULE ELMAYER

FÜHRERSCHEIN

Klasse „B“