



© IWM FLM 1232, Imperial War Museums

German Concentration Camps Factual Survey

When bringing the German-occupied territories of Europe and finally Germany itself under their control in 1944 and 1945, the Allied forces didn't only have military liberation on their mind. They also knew they had to put an end to the spectre of Nazism by way of propaganda. Russians, Americans, and British camera teams and photographers arrived with no idea of the atrocities they would capture on film. When British troops liberated Bergen-Belsen concentration camp in April 1945, the cameras of the Psychological Warfare Division documented in detail what they found there. Among the more than 10,000 dead and 15,000 dying, they carried out the hardest job of their lives. Their footage was meant for a film to be produced the same year to confront the Germans with their guilt. In the end, it turned out differently. Even Alfred Hitchcock's involvement was unable to prevent this ambitious work from disappearing into the archives in late 1945. A fragment entitled *Memory of the Camps* was presented at the Forum in 1984 and shown on US television a year later. This milestone in documentary film has been reconstructed and extended and can now finally be viewed in its intended form. *Christoph Terhechte*

Die Alliierten, die 1944 und 1945 die deutsch besetzten Gebiete Europas und schließlich auch Deutschland unter ihre Kontrolle brachten, hatten nicht nur die militärische Befreiung im Sinn. Sie wussten, dass sie dem Nazi-Spuk auch propagandistisch ein Ende bereiten mussten. Russen, Amerikaner und Briten kamen mit Kamerateams und Fotografen, die nicht ahnten, welche Gräueltaten sie auf Film bannen würden. Als britische Truppen im April 1945 das KZ Bergen-Belsen befreiten, dokumentierten die Kameras ihrer „Psychological Warfare Division“ detailliert, was sie vorfanden. Zwischen mehr als 10 000 Leichen und 15 000 sterbenden Menschen verrichteten sie die wohl schwerste Arbeit ihres Lebens. Aus ihren Aufnahmen sollte im gleichen Jahr ein Film entstehen, der die Deutschen mit ihrer Schuld konfrontierte.

Dazu kam es nie. Selbst die Mitarbeit von Alfred Hitchcock verhinderte nicht, dass das ambitionierte Werk Ende 1945 in den Archiven verschwand. Unter dem Titel *Memory of the Camps* fand ein Fragment 1984 Aufführung beim Forum, ein Jahr später im amerikanischen Fernsehen. Rekonstruiert und ergänzt ist dieser Meilenstein des Dokumentarfilms erst jetzt in seiner beabsichtigten Form zu entdecken. *Christoph Terhechte*

The case history

The work at the Imperial War Museum (IWM) to restore and complete *Memory of the Camps* began in December 2008, with some preliminary investigations to establish if 'reel six' could be assembled. To do this, we followed the directions in the original shot sheets, matching the scenes with footage found among the 100 reels of component footage that had been deposited at the IWM in 1952 along with the cutting copy. Once this had been done, it was decided that rather than just adding this to the existing five reels we should identify the scenes in the original 35mm masters and fine grain component reels, digitally scan these and then assemble the whole film from scratch. This work was done at Dragon DI in Wales, following work at the IWM to identify the source material and sort the best masters to be scanned.

The soundtrack was recorded and mixed at Prime Focus World. The effects track was made using recordings made on the battlefield in 1944-5, by the Army Film and Photographic Unit. To produce a track that was consistent with filmmaking of the era, we watched and listened to various AFPU/Crown productions, notably *The True Glory* (1945), as well as the issues of newsreels that reported the liberation of the concentration camps. The commentary was narrated by the English stage actor and voice-over artist Jasper Britton. Jasper's cues were identified by close scrutiny of the original shot-sheet and commentary script. As for tone and style, Jasper was directed to deliver the words 'straight', without too much emotion, which we felt was consistent with the factual, objective style of the film.

Although it is believed that music was planned for the film, we do not know if a composer was selected and a score has not been found. In the absence of such crucial directions, it was decided not to record music for the film. Apart from the ethical reluctance of making such an intervention, we felt that it would be very difficult to find a musical idiom that would be appropriate to the subject.

Finally, to the title, *German Concentration Camps Factual Survey* is not a new title devised by IWM, but the title by which the incomplete film was listed in the September 1945, Ministry of Information catalogue of Films For Liberated Territories. The IWM would like to thank The Maurice Marks Memorial Trust, the Eric Anker-Petersen Charity and an anonymous British Trust, for supporting the restoration and completion of this film.

*Toby Haggith, Senior Curator, Department of Research,
Imperial War Museum, London, January 1914*

F3080 remained a fragment

It is an inconspicuous sentence in Donald Spoto's Hitchcock biography: 'Before *Notorious* really reached the shooting phase in October 1945, between the end of June and the end of July, Hitchcock had taken another trip to London, where he had met Sidney Bernstein again.¹ Behind this trip lies an experience that couldn't fail to affect anyone. In these four weeks, Hitchcock saw again and again footage that even today doesn't leave us cold, though it is now well known; it must have been all the more shocking back then: the footage taken by cameramen from the Psychological Warfare Division (PWD) that the

Die Vorgeschichte

Die Arbeiten zur Restaurierung und Vervollständigung des Films *Memory of the Camps* im Londoner Imperial War Museum (IWM) wurden im Dezember 2008 begonnen. Im Vorlauf hatte man festzustellen versucht, ob sich die Aufnahmen aus Rolle 6 wieder zusammenführen ließen. Für diesen Arbeitsschritt folgten wir den Anweisungen in den Originallisten der Einstellungen und ordneten die Szenen dem Material zu, das in einem Konvolut von hundert Rollen vermischten Filmmaterials gefunden wurde, welches 1952 im IWM zusammen mit der Rohschnittkopie des Films deponiert worden war. Nach diesem Arbeitsschritt wurde entschieden, dass dieses Material nicht einfach den existierenden fünf Rollen hinzugefügt werden sollte, sondern dass die zu dem Film gehörenden Szenen in den 35-mm-Originalkopien und auf weiterem Vergleichsmaterial identifiziert und anschließend digitalisiert werden sollten. Danach wurde der gesamte Film von Grund auf neu montiert. Diese Arbeitsschritte erfolgten bei Dragon DI in Wales, nachdem zuvor am IWM das Quellenmaterial identifiziert und die am besten erhaltene Originalkopie für den Scan ausgewählt worden war.

Der Soundtrack wurde bei Prime Focus World aufgenommen und gemischt. Für die Hintergrundgeräusche fanden Aufnahmen Verwendung, die die Army Film and Photographic Unit 1944/45 auf Kriegsschauplätzen gemacht hatte. Bei der Tonspur, die den damaligen filmischen Standards entsprechen sollte, orientierten wir uns an verschiedenen Produktionen von AFPU/Crown, insbesondere *The True Glory* (USA, GB 1945, Regie: Garson Kanin, Carol Reed), sowie an Wochenschaufilmen, die von der Befreiung der Konzentrationslager berichteten.

Als Kommentator ist der englische Theaterschauspieler und Sprecher Jasper Britton zu hören. Seine Textstellen wurden durch sorgfältige Prüfung der Originallisten der Einstellungen und des Kommentar-Scripts identifiziert. Britton erhielt die Regieanweisung, möglichst ruhig und ohne besondere Emotion zu sprechen. Dies schien uns am besten zu dem sachlichen, objektiven Stil des Films zu passen.

Obwohl vermutlich geplant war, den Film mit Musik zu unterlegen, ist nicht bekannt, ob ein Komponist damit beauftragt worden war; eine Partitur wurde jedenfalls nicht gefunden. Weil jeder Hinweis in dieser Frage fehlte, sollte der Film nicht nachträglich mit Musik unterlegt werden. Abgesehen von unseren ethischen Bedenken bei so einem Eingriff hatten wir das Gefühl, dass es sehr schwierig gewesen wäre, eine dem Thema angemessene Filmmusik zu finden.

Der Titel *German Concentration Camps Factual Survey* ist kein neuer Titel, den sich das IWM ausgedacht hat; es handelt sich vielmehr um den Titel, unter dem der unvollständige Film im September 1945 im „Catalogue of Films For Liberated Territories“ des Ministry of Information aufgelistet erscheint.

Für finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung und Fertigstellung dieses Films dankt das IWM dem Maurice Marks Memorial Trust, der Eric Anker-Petersen Charity und anderen Förderern.

*Toby Haggith, Senior Curator, Department of Research,
Imperial War Museum, London, Januar 2014*

F3080 blieb ein Fragment

Es ist nur ein unscheinbarer Satz in Donald Spotos Hitchcock-Biographie: „Bevor *Notorious* wirklich im Oktober 1945 ins Drehstadium kam, hatte Hitchcock (zwischen Ende Juni und Ende Juli) eine weitere Reise nach London hinter sich, wo er wieder Sidney Bernstein getroffen hatte.“¹ Hinter dieser Reise verbirgt sich eine Erfahrung, die einen Menschen nicht unberührt lassen konnte. Wieder und wieder sah Alfred Hitchcock in diesen vier Wochen Aufnahmen, die uns noch heute, da sie bekannt und

Western Allies sent from the German concentration camps and that exceeded every prior idea of Nazi crimes.

In February 1945, under archive number F3080, a plan was already taking shape at the British Ministry of Information (MOI) for a film that would open the world's eyes to the 'German atrocities'. Only after 1952, when the working copy was deposited in the Imperial War Museum, did it receive the title *Memory of the Camps*.

A memo that the head of the MOI's film division, Sergei Nolbandov, sent to Bernstein on 8 February 1945,² refers to extensive lists of Russian film material. In July 1944, the Red Army had secured and documented much evidence of the mass extermination in the abandoned and partially destroyed Majdanek concentration camp. Auschwitz was liberated on 27 January 1945; the Russian cameraman Alexander Vorontsov filmed there.

Bergen-Belsen was the first big concentration camp that the Allies occupied before the Nazis could destroy evidence, as they did in most of the camps in Poland. On 15 April 1945, British troops freed the camp in the Lüneberg Heath; Sidney Bernstein, who was responsible for the film section of the PWD, arrived one day later to coordinate the work of the British camera team. Bernstein's first official act was to order the mayor and many residents of the nearest town into the camp to witness the mass burials that the British had quickly begun for fear of epidemics.

Back in London, Bernstein drew up detailed instructions: 'Cameramen should film all material that will show the connection between German industry and concentration camps – manufacturer name plates on incinerators, gas chambers and the like, correspondence with suppliers etc.'³ In June, Stewart McAllister worked on the editing of the material from Bergen-Belsen. Bernstein's preparatory work proved extremely valuable. In his 1993 book on McAllister,⁴ published by the British Film Institute, Dai Vaughan praises the complex montage sequence that transitions from the mass burial to an homage to the survivors.

McAllister's work on the long first part of the film, devoted solely to Bergen-Belsen, was already complete when a director for F3080 was still being sought. Billy Wilder had declined – and was responsible a few months later for re-editing *Death Mills* (1945, directed by Hans Burger), a thematically similar film. The extent of Alfred Hitchcock's participation in the project F3080 – he was never officially hired as director – is disputed also because his propaganda efforts for the British offered him several welcome opportunities to flee David O. Selznick and to hatch plans with his old friend Sidney Bernstein for a future film collaboration.

But Hitchcock's influence on the further editing of the film may have been considerable. In 1983, both Bernstein and Peter Tanner, who was responsible for editing after McAllister, reported on how much care Hitchcock took with what he considered the central point of this documentation: its credibility.⁵ Bernstein remembered that, even in England, many members of the film crew could hardly believe what they saw in the material. How much more difficult would it be to squeeze an admission of guilt from the Germans for whom this film was intended?

Hitchcock took meticulous care to use only material that could not have been staged. The sequences following Bergen-Belsen includes much footage placing the camp in relation to its

verbreitet sind, nicht kalt lassen, Bilder, die damals um so schockierender wirken mussten. Es waren die Aufnahmen, die Kameraleute der Psychological Warfare Division (PWD) der Westalliierten aus den deutschen Konzentrationslagern geschickt hatten, Aufnahmen, die jede Vorstellung von den deutschen Gräueltaten übertrafen.

Bereits im Februar 1945 reifte im britischen Ministry of Information (MOI) der Plan zu einem Film, der der Weltöffentlichkeit die „German atrocities“ vor Augen führen sollte. Dort wird das Projekt unter der Archivnummer F3080 geführt. Erst nach 1952, als die Arbeitskopie im Imperial War Museum deponiert wird, erhält der Film den Titel *Memory of the Camps*.

In einem Memorandum, das der Leiter der Filmabteilung des MOI, Sergei Nolbandov, am 8. Februar 1945 an Bernstein übermittelt,² findet sich der Hinweis auf umfangreiche Listen russischen Filmmaterials. Im Juli 1944 hatte die Rote Armee im verlassenen und teilweise zerstörten KZ Majdanek zahlreiche Beweise für die Massenvernichtung sichergestellt und dokumentiert. Am 27. Januar 1945 wurde das Lager Auschwitz befreit, dort filmte der russische Kameramann Alexander Woronzow.

Das erste größere Konzentrationslager, das die Alliierten besetzten, ohne dass die Nazis Beweismaterial vernichten konnten wie in den meisten Lagern auf polnischem Boden, war Bergen-Belsen. Am 15. April 1945 befreiten britische Truppen das Lager in der Lüneburger Heide, einen Tag später traf Sidney Bernstein, damals verantwortlich für die Sektion Film der PWD, in Belsen ein, um die Arbeit des britischen Kamerateams zu koordinieren. Bernsteins erste Amtshandlung war es, den Bürgermeister und zahlreiche Bewohner des nächstgelegenen Ortes ins Lager zu zitieren. Sie sollten als Zeugen den Massenbestattungen beiwohnen, die die Briten aus Furcht vor Seuchen eiligst begonnen hatten.

Zurück in London verfasste Bernstein detaillierte Anweisungen: „Kameramänner sollten jegliches Material aufnehmen, das die Verbindung der deutschen Industrie zu den Konzentrationslagern illustriert – Herstellerangaben auf Verbrennungsöfen, Gaskammern und anderen Einrichtungen, Schriftverkehr mit Lieferanten etc.“³ Im Juni arbeitet Stewart McAllister an der Montage des Materials aus Bergen-Belsen. Bernsteins Vorarbeit erweist sich als äußerst wertvoll. Dai Vaughan preist in seinem 1993 vom British Film Institute herausgegebenen Buch über McAllister⁴ die komplexe Montagesequenz, die aus dem Massenbegräbnis übergeht in eine Hommage an die Überlebenden.

McAllisters Arbeit an dem langen ersten Teil des Films, der sich ausschließlich Bergen-Belsen widmet, war bereits abgeschlossen, als noch nach einem Regisseur für F3080 gesucht wurde. Billy Wilder hatte abgewinkt – und zeichnete wenige Monate später für den Umschnitt des thematisch ähnlichen Films *Die Todesmühlen* (1945, Regie: Hans Burger) verantwortlich. Das Ausmaß von Alfred Hitchcocks Beteiligung an dem Projekt F3080 – eine offizielle Verpflichtung als Regisseur hat es nie gegeben – ist auch deshalb umstritten, weil sein propagandistischer Einsatz für die Briten schon mehrfach willkommene Gelegenheit zur Flucht vor David O. Selznick geboten hatte – und dafür, mit seinem alten Freund Sidney Bernstein Pläne für eine zukünftige gemeinsame Firma zu schmieden.

Hitchcocks Einfluss auf die weitere Montage des Films mag dennoch beträchtlich gewesen sein. Übereinstimmend berichteten 1983 sowohl Bernstein als auch Peter Tanner, der nach McAllister für den Schnitt verantwortlich zeichnete, wie viel Sorgfalt Hitchcock auf den seiner Meinung nach zentralen Punkt dieser Dokumentation verwendete: ihre Glaubwürdigkeit.⁵ Bernstein erinnerte sich, selbst in England hätten zahlreiche Mitarbeiter, die das Material sichteten, kaum für möglich gehalten, was sie sahen. Wie viel schwerer würde es sein, den Deutschen, für die dieser Film bestimmt war, ein Schuldeingeständnis abzurufen?

Hitchcock achtete peinlichst darauf, Material zu verwenden, das auf keinen Fall gestellt worden sein konnte. In den auf Bergen-Belsen folgenden Sequenzen finden sich zahlreiche Aufnahmen, die die Lager zu ihrer Umgebung in Beziehung setzen, Luftaufnahmen und *tracking shots*, auch so

surroundings: aerial views and tracking shots, as well as such grotesque scenes as the vacation idyll in Ebensee, in which suddenly haggard figures appear behind barbed wire. The commentary, written by the Australian Colin Wills, who met with Hitchcock in July 1945: 'Here the officers of the Luftwaffe and the Panzer-SS relaxed on vacation. One eats well here, breathes the fresh air in deeply and perhaps finds a flirt. Everything is charming and picturesque. But since the concentration camp has become an integral component of the German economy, there is a camp here, too.'⁶

Unlike McAllister, whose sensitive work on F3080 almost constitutes a film of its own, Hitchcock, Tanner and Wills accentuated the propagandistic quality of the film. The montage sequence of always the same images of horror from ever-new sites demonstrates the scope of the National Socialist policy of extermination. Each new sequence is preceded by a map showing how close the camps were to German cities. This idea, too, was Alfred Hitchcock's.

But F3080 remained a fragment. Hitchcock was still in London when the Americans withdrew from the originally joint project. Lots of footage from the liberation of the camps was shown in Germany in the Anglo-American newsreel *Welt im Film* of 15 June 1945⁷ and other footage in the American film *Death Mills*, which was released in the American occupation zone in January 1946. In September 1945, Peter Tanner was still editing the British project, but in the meantime the occupying power's policy toward the German population had changed. A hard winter was coming, and so priority shifted from confronting the Germans with their guilt to battling chaos and demoralisation with confidence.

It can no longer be ascertained when the project F3080 was abandoned. The list of texts archived with the working copy corresponds pretty much with the edited film. It was apparently planned to have the film's five rolls followed by a sixth one with material from the Soviet liberation of Auschwitz and Majdanek. Not until December 1983 was *Memory of the Camps spoken of again*. The film had its world premiere, with rudimentary sound and without narration, on 27 February 1984 at the International Forum of Young Cinema in Berlin. In 1985, PBS acquired the television rights for its programme *Frontline*. In this version, the actor Trevor Howard spoke Colin Wills's commentary.

In Britain, *Memory of the Camps* has been treated as a 'missing Hitchcock'. We don't even know for sure how much influence Hitchcock had on this film. Its influence on Hitchcock has never been discussed.

Christoph Terhechte, in: Lars-Olav Beier, Georg Seeßlen (ed.):
Alfred Hitchcock, Bertz und Fischer Verlag, Berlin 1999

- 1 Donald Spoto: *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*, Little, Brown & Company, Boston, 1983; quoted after: Internationales Forum des Jungen Films 1984, Informationsblatt Nr. 2
- 2 On this, see Elizabeth Sussex: 'The Fate of F3080'. In: *Sight & Sound*, April 1984, p. 92ff.
- 3 Quoted after Sussex: loc. cit.
- 4 Dai Vaughan: *Portrait of an Invisible Man. The Working Life of Stewart McAllister, Film Editor*. London 1983. Cf. in: *Internationales Forum des Jungen Films 1984*, loc. cit.
- 5 On this, see Sussex: loc. cit.
- 6 Quoted after: *Internationales Forum des Jungen Films 1984*, loc. cit.
- 7 According to the [web pages](#) of the American television network PBS

Further [information](#) to *Memory of the camps* (Forum 1984).

groteske Szenen wie die Ferienidylle in Ebensee, in der plötzlich ausgemergelte Gestalten hinter Stacheldraht stehen. Der Kommentar, verfasst von dem Australier Colin Wills, der im Juli 1945 mit Hitchcock zusammentraf: „Hier erholten sich die Offiziere der Luftwaffe oder der Panzer-SS, wenn sie Urlaub machten. Man ißt hier gut, atmet tief die frische Luft ein und findet vielleicht einen Flirt. Alles ist reizend und pittoresk. Aber da das Konzentrationslager zu einem integralem Bestandteil der deutschen Volkswirtschaft geworden ist, gab es auch hier ein KZ.“⁶

Anders als McAllister, dessen sensible Arbeit an F3080 fast einen eigenen Film konstituiert, akzentuierten Hitchcock, Tanner und Wills vor allem die propagandistische Qualität des Films. Die Montage-Abfolge immer gleicher Schreckensbilder von immer neuen Schauplätzen demonstriert die Größenordnung der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik. Jeder neuen Sequenz ist ein Kartenausschnitt vorangestellt, der vor Augen führt, wie nah die Lager den deutschen Städten waren. Auch diese Idee geht auf Alfred Hitchcock zurück.

Doch F3080 blieb ein Fragment. Noch während Hitchcock in London weilte, zogen sich die Amerikaner aus dem ursprünglich gemeinsamen Projekt zurück. Zahlreiche Aufnahmen von der Befreiung der Lager wurden in Deutschland in der anglo-amerikanischen Wochenschau *Welt im Film* vom 15. Juni 1945 verwendet,⁷ andere in dem amerikanischen Film *Die Todesmühlen*, der im Januar 1946 in der amerikanischen Besatzungszone zum Einsatz kam. Im September 1945 war Peter Tanner noch mit dem Schnitt des britischen Projekts beschäftigt, doch inzwischen hatte sich die Politik der Besatzungsmächte gegenüber der deutschen Bevölkerung verändert. Ein harter Winter stand bevor, und statt die Deutschen mit ihrer Schuld zu konfrontieren, sollten Chaos und Demoralisierung mit Zuversicht bekämpft werden.

Wann das Projekt F3080 aufgegeben wurde, ist nicht mehr zu ermitteln. Die Textliste, die mit der Arbeitskopie archiviert wurde, stimmt mit dem Schnitt weitgehend überein. Vorgesehen war offenbar, den fünf Rollen des Films eine sechste folgen zu lassen, die sowjetisches Material von der Befreiung von Auschwitz und Majdanek enthalten sollte. Erst im Dezember 1983 kam wieder die Rede auf *Memory of the Camps*. Die Uraufführung des Films mit rudimentärem Ton und ohne Off-Kommentar fand am 27. Februar 1984 beim Internationalen Forum des Jungen Films in Berlin statt. Für sein Programm „Frontline“ erwarb PBS 1985 die Fernsehrechte. Den Kommentar von Colin Wills sprach in dieser Fassung der Schauspieler Trevor Howard.

In Großbritannien ist *Memory of the Camps* als „missing Hitchcock“ gehandelt worden. Wir wissen nicht einmal mit Sicherheit, welchen Einfluss Hitchcock auf diesen Film hatte. Welchen Einfluss er auf Hitchcock ausübte, das ist nie zur Sprache gekommen.

Christoph Terhechte, in: Lars-Olav Beier, Georg Seeßlen (Hg.):
Alfred Hitchcock, Bertz und Fischer Verlag, Berlin 1999

- 1 Donald Spoto: *Alfred Hitchcock. Die dunkle Seite des Genies*. Hamburg 1984, S. 330.
- 2 Siehe hierzu: Elizabeth Sussex: *The Fate of F3080*. In: *Sight & Sound*, April 1984, S. 92ff.
- 3 Zitiert nach: Sussex, a.a.O.
- 4 Dai Vaughan: *Portrait of an Invisible Man. The Working Life of Stewart McAllister, Film Editor*. London 1983. Nachzulesen in: *Internationales Forum des Jungen Films 1984*, Informationsblatt Nr. 2.
- 5 Siehe hierzu: Sussex, a.a.O.
- 6 Zitiert nach: *Internationales Forum des Jungen Films 1984*, a.a.O.
- 7 Dieser Hinweis ist den [Webseiten](#) des amerikanischen Fernsehsenders PBS entnommen.

[Katalogseiten](#) zu *Memory of the Camps*, aufgeführt im Rahmen des 14. Internationalen Forums des jungen Films, 1984:

Country: Great Britain 1945 / 2014. **Production company:** Imperial War Museum, London (Great Britain). **Treatment adviser:** Alfred Hitchcock. **Editor:** Stewart MacAllister, Peter Tanner, Marcel Cohen. **Production supervisor:** Sergei Nolbandov. **Commentary:** Colin Wills, Richard Crossman. **Producer:** Sidney L. Bernstein.

Restoration/director: Toby Haggith. **Restoration/editor:** George Smith. **Restoration/producer:** David Walsh.

Narrator: Jasper Britton.

Format: DCP, black/white. **Running time:** 70 min. **Language:** English. **World premiere:** 9. Februar 2014, Berlinale Forum.

Land: Großbritannien 1945/2014. **Produktion:** Imperial War Museum, London (Großbritannien). **Treatment:** Alfred Hitchcock. **Schnitt:** Stewart MacAllister, Peter Tanner, Marcel Cohen. **Produktionsleitung:** Sergei Nolbandov. **Kommentar:** Colin Wills, Richard Crossman. **Produzent:** Sidney L. Bernstein.

Restaurierung/Leitung: Toby Haggith. **Restaurierung/Schnitt:** George Smith. **Restaurierung/Produzent:** David Walsh.

Sprecher: Jasper Britton.

Format: DCP, Schwarz-Weiß. **Länge:** 70 Min. **Sprache:** Englisch. **Uraufführung:** 9. Februar 2014, Berlinale Forum.