

DER HERR DES TODES (The Master of Death)

6 Akte, 2.318 m (restaurierte Fassung: 2.388 m)

Z/Censorship Nr. 22.11.1926, Nr. B14226, JV

UA 26.11.1926, Berlin, Tauentzien-Palast

EA restaurierte Fassung 13.10.2007, Giornate del cinema muto, Teatro Verdi, Pordenone (Klavier: Makia Matsumura)

Produktion Maxim Film-Gesellschaft Ebner & Co, Berlin

Verleih Universum-Film-Verleih GmbH (Ufa), Berlin

Regie Hans Steinhoff

Buch Hans Szekely, Karl Rosner, nach dessen Roman *Der Herr des Todes* (1910), erstmals 1913 von Max Obal verfilmt

Musik Pasquale Perris

Ausstattung Robert Neppach

Darsteller Fred Solm (Peter von Hersdorff), Eduard von Winterstein (Oberst von Hersdorff, sein Vater), Jenny Marba (Frau von Hersdorff, seine Frau), Hertha von Walther (Maja eine Tänzerin), Simone Vaudry (Heid von Dünen), Heinrich Peer (Geheimrat von Dünen, ihr Vater), Hedwig Pauly-Winterstein (Geheimrätin von Dünen, seine Frau), Erna Hauck (Daisy Brown), Ferdinand von Alten (Freiherr von Bassenheim), Szöke Szakall (Impresario Bordani), Georg John (verkrüppelter, ehemaliger Artist), Mammey Terja-Bassa (Heizer), Teddy Bill (Heizer), Paul Rehkopf (Schiffsoffizier),

Drehzeit Juli–September 1926

Drehort Maxim Atelier, Berlin. Außenaufnahmen: New York, Lloyd Dampfer Columbus (August), Kiefernwald bei Berlin

Inhalt

Der kolportagehafte Film erzählt die Geschichte eines adligen Leutnants, den der Offiziersehrenkodex zwingt, die ihm alles bedeutende Militärlaufbahn aufzugeben, weil er sich handgreiflich gegen gezielte Provokationen eines mit ihm um die Gunst einer Geheimratstochter konkurrierenden Vorgesetzten gewehrt hat. Vom Familierat nach New York verbannt steigt er nach zahlreichen Schwierigkeiten zum internationalen Artisten-Star auf, der – nachdem er den Sabotageanschlag einer eifersüchtigen Tänzerin auf sein Trapez überlebt hat – die Geliebte in die Arme schließt.

Produktion

Der Film ist ein Remake einer kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs gedrehten, populären Verfilmung des Romans *Der Herr des Todes* von Hans Rosner. Hergestellt wurde er als Auftragsarbeit der Ufa an eines ihrer Tochterunternehmen, die Berliner Maxim Film-Gesellschaft Ebner & Co. Er gehört zu den sogenannten "Kontingentfilmen" – preisgünstig hergestellte Filmware, mit der die Ufa ihre sich aus dem "Parufamet-Vertrag" ergebenden Verpflichtungen einzulösen versuchte, den US-Unternehmen Paramount and Metro-Goldwyn-Mayer für ein Darlehn von vier Millionen Dollar pro Jahr 75% ihrer Theaterkapazitäten einzuräumen und der amerikanischen Konkurrenz damit den Import von mindestens 40 ihrer Filme nach Deutschland ermöglichte.

Kritische Reaktion

Außenaufnahmen, Ausstattung, Kostüme, Modetänze usw. siedeln die Handlung des Films im Jahr seiner Herstellung (1926) an. Sein Geist ist allerdings der des preußischen Offizierskorps der Vorkriegszeit, dessen Werte er propagiert. Indem der junge Leutnant seinen Vorgesetzten zu Boden reitet, verstößt er gegen die Militärdisziplin und den Ehrenkodex seines Standes. Obgleich sein Rivale sich eindeutig im Unrecht befindet und ihn ausschließlich aus persönlichen Rachegefühlen heraus schikaniert, besteht der Kastengeist seines gesellschaftlichen Umfelds nicht nur auf dessen Demission, sondern auch auf der seines Vaters. An keiner Stelle kritisiert oder hinterfragt der Film diese veraltete Einstellung. Entsprechend stellt die Mehrzahl der Kritiker fest, dass das Weltbild des Kaiserreichs unter Preußens Führung nicht mehr in die Zeit und das Denken weiter Bevölkerungskreise der Weimarer Republik passt: "Das Manuskript von Hans Szekely ist mit der üblichen kalten Routine, die immer fälschlich für modern gehalten wird, geschrieben. Für heutige Begriffe ist das ganze verlogen und

undiskutabel; Vorkriegsmentalität – oft auch das nicht einmal. Wir bedauern, aber wir haben heute andere Interessen." (*Reichsfilmblatt*, 4.12.1926)

English Commentary

Production

Der Herr des Todes (The Master of Death) belongs to a series of productions made to order by one of Ufa's subsidiaries in an attempt to fulfil the company's contractual obligations under its ill-conceived "Parufamet-Agreement" with Paramount and Metro-Goldwyn-Mayer of December 1925 (forcing the Germans to produce a minimum of 40 German films in order to be able to import at least 20 pictures from each of the two Hollywood majors) and another, separate deal with Carl Laemmle (under which Ufa agreed to present 50 Universal productions in their cinemas in return for a loan of \$ 275.000). Steinhoff (who appears to have taken on the project at short notice) was no newcomer to Maxim Film-Gesellschaft Ebner & Co., having previously worked on two scripts for the company, *Die Fledermaus* (Max Mack, 1922) and *Der Mann im Sattel* (Manfred Noa, 1925).

Plot

Based on a novel by Karl Rosner and – according to one reviewer – sticking close to Max Obald's 1913-14 Deutsche Bioscop production of the same title, the film tells the story of an aristocratic lieutenant who is forced to resign his commission and give up his career in the cavalry after having defended himself against deliberate provocations by a superior officer who is competing with him for the love of the daughter of a respected privy councillor. Concerned about their honour, his family bans him to New York, where he falls on hard times until a former circus performer helps him to become a world-renowned trapeze and aerial artiste. Before he is reunited with the girl he loves, he has to survive an act of sabotage by a jealous lover.

Low Budget Production

Though set in the mid-1920s, the story's characters, atmosphere, and mores link the film closely to the pre-World War I era, and demonstrate their continued attractiveness to certain sections of German society during the years of the Weimar Republic. The presence of unknown performers in the leading roles, the appearance in New York's Central Park of pine trees characteristic of the forests around Berlin, and the picture's Munich premiere (five months after its opening in Berlin) supporting Dimitri Buchowetzki's *The Midnight Sun* (1926; German title, *Die Tänzerin des Zaren*) on a double-bill at the city's Ufa-Filmpalast, are some of the indicators of the film's status as a low-budget "quota quickie" production. It also contains a fine example of the practice of product-placement: The passenger liner *Columbus* (used regularly by Ufa's managers for their business trips to the States) is featured extensively enough for her owners, Norddeutsche Lloyd, to have given free passages to the small film crew required for the shots on board and in New York.

Berlin critics were strongly divided in their reactions, with a number of them resorting to sarcastic remarks about this "antiquated" film's "relevance" at a time when Germans were trying to rid themselves of their imperial past, while others – especially those of the trade press trying to predict its box-office appeal – regarded it as solid cinema fare without any literary ambitions, aiming above all at exciting entertainment. For Steinhoff it was a routine assignment he carried out with the professionalism characteristic of his work.

Horst Claus

Weitere Informationen

Horst Claus, *Filmen für Hitler – Die Karriere des NS-Starregisseurs Hans Steinhoff*, Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2012, S. 122 – 126.