

Friedemann Beyer

Abwärts: Alfred Brauns Die Treppe (1950). Ein Panorama seelischer Trümmerfelder der deutschen Nachkriegsgesellschaft

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21482>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Beyer, Friedemann: Abwärts: Alfred Brauns Die Treppe (1950). Ein Panorama seelischer Trümmerfelder der deutschen Nachkriegsgesellschaft. In: *Filmblatt*. Filmblatt 72, Jg. 25 (2020), Nr. 1, S. 18–29. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21482>.

Nutzungsbedingungen:

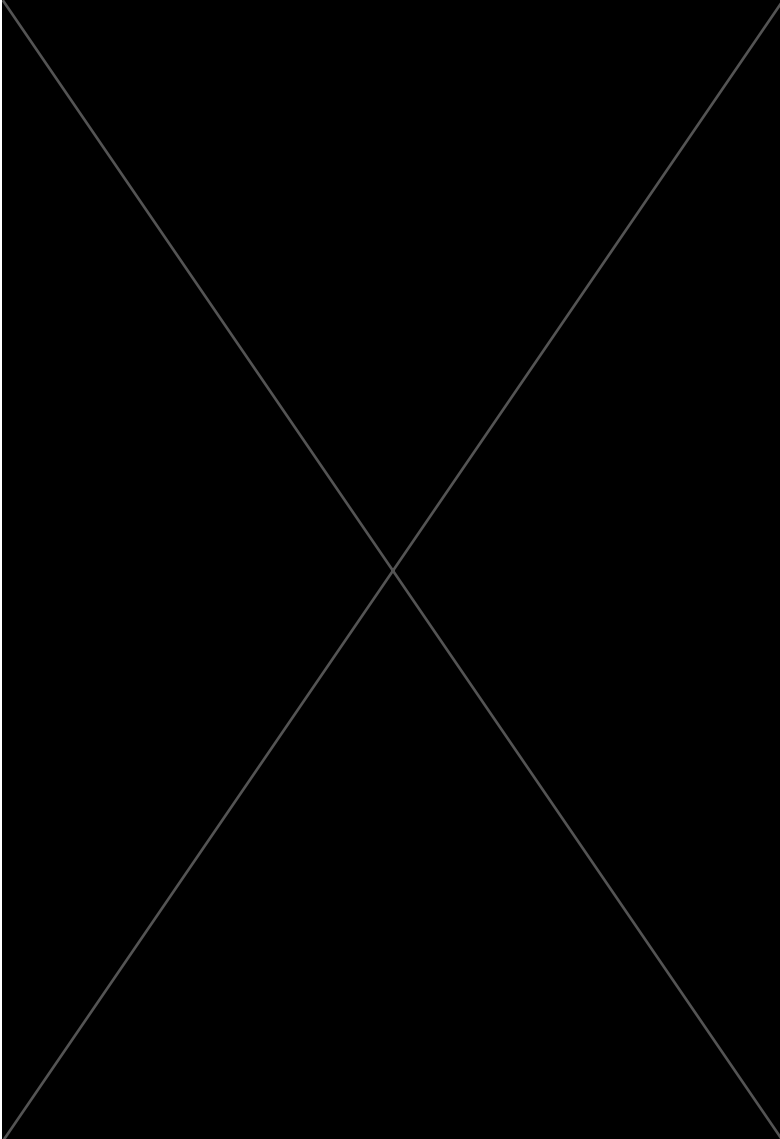
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Nachkriegsgeschichten im Mietshaus: Der „talmi-elegante“ Herr König (Drehbuchautor Ralph Lothar) bandelt auf der Treppe mit der leichtlebigen Olga Scharnetzki (Hilde Sessak) an. Sorgen: Die frisch verwitwete Frau Weide (Hilde Körber) mit ihrem Sohn Willy (Herbert Stass) (alle Fotos: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum)

Friedemann Beyer

Abwärts: Alfred Brauns DIE TREPPE (1950) Ein Panorama seelischer Trümmerfelder der deutschen Nachkriegsgesellschaft

Wiederentdeckt 280, 2. August 2019

Es beginnt mit einem Blick nach oben in ein verlassenes Treppenhaus: stürzende Linien des dunklen Geländers vor gleißendem Oberlicht. Eine Einstellung so kontrastreich und „verzogen“ wie aus einem expressionistischen Film. Doch dann, ohne weitere Exposition, entsteht Bewegung, Unruhe, die die Bewohner des schäbigen Mietshauses vor ihre Wohnungstüren treibt. Eine Gruppe dunkel gekleideter Männer bewegt sich polternd abwärts. Aus den Kommentaren der Nachbarn erschließt sich, dass ein Mitbewohner gestorben ist, sein Leichnam wird gerade abgeholt. Groß das verzagte Gesicht der nun verwitweten Frau Weide (Hilde Körber), die den Bestattern nachblickt. Eine Prozession, die – ohne einen Sarg zu zeigen – nur angedeutet wird, etwa durch einen flüchtig wahrgenommenen Zylinder. Die Gespräche derer, die das Geschehen verfolgen, schwanken zwischen geheucheltem Mitgefühl und Zynismus. Der Verstorbene wird vor allem als ausgefallener Ernährer registriert („Wovon soll sie jetzt leben?“), die Nachricht von der Niederkunft einer Nachbarin gleichgültig aufgenommen. Ein Mitbewohner beendet die Runde der über Tod und Geburt räsonierenden Nachbarinnen mit den Worten: „Und jetzt hab’ ich Hunger!“ Soweit der Auftakt zu einer beklemmenden Exkursion in die Kollektivseele der beschädigten deutschen Nachkriegsgesellschaft.

DIE TREPPE entstand im Sommer 1950; ein Jahr des Umbruchs in der noch jungen bundesdeutschen Filmindustrie. Ein Jahr des Übergangs von der Phase des unter alliierter Aufsicht und als politisches Umerziehungsmittel geförderten Trümmerfilms zur privatwirtschaftlichen Filmproduktion. Ein Jahr des Aufbruchs, das in der Bundesrepublik die ersten Früchte der neuen Freiheit zeigte. Der Ertrag des Jahres 1950 war thematisch vielfältiger als in den Jahren seit Kriegsende. In manchen Fällen zeugt er gar von Experimentierfreudigkeit und dem Willen der Urheber, gesellschaftlich kontroverse Themen aufzugreifen. Einige Beispiele für höchst unterschiedliche Filme, deren Entstehung ins gleiche Jahr fällt: Helmut Käutners EPILOG – DAS GEHEIMNIS DER ORPLID, Hans Deppes SCHWARZWALDMÄDEL, Willi Forsts DIE SÜNDERIN sowie Peter Lorres DER VERLORENE, bei dem die Dreharbeiten im Dezember 1950 begannen. In diesem Kontext entstand DIE TREPPE.

Mit dem Ende der Lizenzierung durch die Alliierten und der Gründung der Bundesrepublik schossen zahlreiche Produktions- und Verleihfirmen aus dem Boden, die von neu aufgelegten, öffentlichen Fördermaßnahmen der Länder und des Bundes zu profitieren hofften. Hierzu gehörten vor allem Ausfallbürgschaften des

Bundes, der in der ersten Phase das Risiko für 35% der Herstellungskosten übernahm.¹ Sie wurden erstmals 1950 aufgelegt und sollten den eklatanten Mangel an aktuellen einheimischen Filmen beheben helfen. Entstanden auf dem Gebiet der späteren Bundesrepublik in den Jahren 1946 bis 1949 doch lediglich 95 Spielfilme.² In der ersten Bürgerschaftsaktion bis 1953 wurden von insgesamt 224 Spielfilmen 82 gefördert, darunter auch DIE TREPPE sowie PIKANTERIE (1950 R: Alfred Braun),³ die zweite und bereits letzte Produktion der 1950 in West-Berlin gegründeten Skala-Film GmbH Hans von Wolzogens.

Der Produzent. Hans Freiherr von Wolzogen, 1888 in Berlin geboren, war der Sohn Ernst von Wolzogens, genannt „Brettl-Baron“, dem Begründer des Berliner Über-Brettel, eines der ersten deutschen literarischen Kabarets. Der Sohn folgte zunächst dem beruflichen Weg seines Vaters und übernahm 1920 die Leitung von Max Reinhardts Kleinkunstabühne *Schall und Rauch*, in der er mit Valeska Gert und Mady Christians auftrat. Dort auch förderte er u. a. Joachim Ringelnatz und begann Drehbücher für die Detektivserie *Max Landa* zu schreiben, die er zum Teil selbst inszenierte.⁴ Ab 1923 taucht sein Name als Produktionsleiter auf: so bei Robert Wienes Passionsfilm I.N.R.I., Wilhelm Thieles Ufa-Komödie DIE DAME MIT DER MASKE (1928) sowie für das Umweltdrama SPRENGBAGGER 1010 (1929) mit Heinrich George. Zwischen 1935 und 1941 verantwortete er als Produktionsleiter der F.D.F. (Fabrikation deutscher Filme) zahlreiche Mittelfilme, darunter Robert A. Stemmles GLEISDREIECK (1936) und die Filme von Nunzio Malasomma mit Olga Tschechowa und Sybille Schmitz, ROTE ORCHIDEEN (1938) und VOM SCHICKSAL VERWEHT (1942). 1942 wurde Wolzogen von der Berlin-Film die Leitung einer eigenen Herstellungsgruppe übertragen, die es allerdings bis Kriegsende nur auf drei Produktionen brachte; darunter ein bemerkenswerter Vorgriff auf die dysfunktionalen Familienfilme der 1950er Jahre: EINE REIZENDE FAMILIE (1944, UA: 1947) mit der jungen Sonja Ziemann. Wolzogen gehörte zur Riege der in der NS-Filmindustrie herangereiften Profis, die ihre einschlägige Erfahrung auch in der jungen Bundesrepublik einbrachten und dort ihr Glück machen wollten. Sein Tod 1954 beendete diesen Wunsch.

¹ In der zweiten Bürgerschaftsaktion von 1953–1955 wurden sogar 100% des Risikos gedeckt. Vgl. hierzu Jürgen Berger: Bürgen heißt zahlen und manchmal auch zensieren. Die Filmbürgerschaften des Bundes von 1950–1953. In: Hilmar Hoffmann, Walter Schobert (Hg.): *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm von 1946–1953*. Frankfurt am Main 1989, S. 81.

² Inklusive Märchenfilme und Koproduktionen in den Jahren (Zahl neu produzierter Spielfilme in Klammern) im Einzelnen: 1946 (1), 1947 (9), 1948 (23), 1949 (62), vgl. Georg Roeber, Gerhard Jacoby: *Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche*. Pullach bei München 1973, S. 205.

³ Vgl. Roeber, Jacoby: *Handbuch*, S. 545.

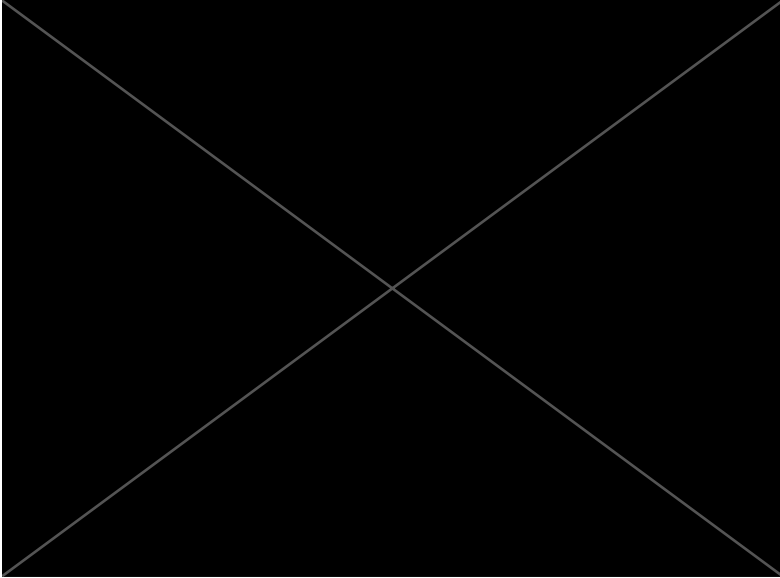
⁴ So etwa DAS LICHT UM MITTERNACHT (1922) und DER POLITISCHE TEPPICH (1922).

DIE TREPPE, die erste Produktion der Firma von Wolzogen, basiert auf einem Drehbuch von Ralph Lothar (1910–1981). Der Berliner Schauspieler hatte 1941 in Rolf Hansens DER WEG INS FREIE debütiert und spielte danach in Filmen wie der Rühmann-Komödie ICH VERTRAUE DIR MEINE FRAU AN (1943), Josef von Bákys Trümmerfilm ...UND ÜBER UNS DER HIMMEL (1947) oder Alfred Brauns MÄDCHEN HINTER GITTERN (1949). Das Drehbuch für DIE TREPPE war seine erste einschlägige Arbeit und sollte seine einzige bleiben. Laut Presseheft des Films lagen zu dessen Fertigstellung zwei weitere fertige Drehbücher vor, die aber nie realisiert wurden.⁵ Nicht bekannt ist, woher Lothar die Anregungen für sein Drehbuch erhielt. Vermutlich sind eigene Erfahrungen in das Drama um eine disparate Nachkriegshaushaltsgemeinschaft eingeflossen; worauf die Zusammensetzung der handelnden Personen und ihr Jargon deutet. Genährt wird die Vermutung durch die Tatsache, dass der Autor sich in dem Ensemblestück mit einer von ihm selbst gespielten, exponierten Rolle bedacht hat. Er verkörpert, mit den Worten des Pressehefts, den „talmi-eleganten Herrn König, der hinter allen Frauen her ist und von dem niemand weiß, was er eigentlich treibt“.⁶ Tatsächlich nimmt sich der stets makellos gekleidete Dandy inmitten der zusammengewürfelten Gesellschaft entwurzelter Existenzen als Außenseiter aus. König ist ein Krisengewinnler, der Gaunereien einfädelt, die er von anderen ausführen lässt, um selbst davon zu profitieren. Sein Zynismus, seine Macht und sein Habitus des sozial Arrivierten verschaffen ihm nicht nur Ansehen bei den Depravierten, sie machen ihn auch erotisch anziehend. Er pflegt eine Affäre mit der verheirateten Nachbarin Schulze (Gerda Zinn), für die er sich, wenn es gerade passt, eine halbe Stunde Zeit nimmt, während ihr chronisch kranker Mann zur Untersuchung beim Arzt ist und die Kinder auf dem Hof spielen. Danach widmet sich König wieder seinen Geschäften. Werkzeug dafür ist der junge Willy Weide (Herbert Stass)⁷, der gerade seinen Vater verloren hat und dessen Mutter sich am Tod ihres Mannes schuldig fühlt, weil sie ihm zu wenig Verständnis entgegengebracht hat und er deshalb dem Alkohol verfiel. Ob er daran starb oder Selbstmord beging, bleibt offen. Frau Weide jedenfalls wirkt mit der neuen Situation überfordert, obwohl es ihr nach Meinung einer Nachbarin, „besser geht als vorher“. Ihre älteste Tochter ist aus dem Haus, verdient jetzt, wie aus dem Treppenhauksklatsch hervorgeht, „ihr Geld mit feinen Kavalieren“. Frau Weide bleibt Sohn Willy, der ihr, die jetzt putzen gehen muss, entgleitet und der für König kriminelle Aufträge erledigt: Ladeneinbrüche, Wohnungsdiebstähle. Etwa bei der frisch eingezogenen, leichtlebigen Untermieterin Olga Scharnetzki (Hilde Sessak), die

⁵ Exemplar eingesehen im Schriftgutarchiv der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (nachfolgend: DK), Berlin.

⁶ Presseheft, DK, Schriftgutarchiv.

⁷ Für Stass (1919–1999) war dies, nach einer Nebenrolle in ... UND ÜBER UNS DER HIMMEL, die einzige Hauptrolle. Ab den 1960er Jahren hatte er zahllose Auftritte, besonders in Krimi-Serien des deutschen Fernsehens.



Alfred Braun bei den Dreharbeiten zu WENN DIE ABENDGLOCKEN LÄUTEN (1951)

König zu einem Schäferstündchen in seine Wohnung lockt, während Willy den Familienschmuck ihrer Vermieterin Fräulein Zärtling (Blandine Ebinger) raubt. Über dieses „späte Mädchen“ weiß die schlichte Frau Preschke (Liesl Karlstadt), dass sie aus einer einst wohlhabenden Familie stammt, ihren Vater nach dem Konkurs seiner Fabrik durch Selbstmord verlor und bald darauf auch die Mutter „aus Gram“ vor der Schande. Jetzt ist sie gezwungen, unterzuvermieten, weil sie nach der Pleite ihrer Firma selbst arbeitslos ist.

Nachkriegsschicksale. Präsentiert wird das Porträt einer atomisierten Gesellschaft, deren zivilisatorischer Firnis nur notdürftig aufrecht erhalten wird, in der jeder sich selbst der nächste ist, und die von Gier und Gehässigkeit geprägt ist. Tuschehd werden im Treppenhaus Biografien durchgehechelt, die wie die Schlagzeilen aus Boulevardblättern klingen, bei denen sich Verbürgtes mit Kolportiertem mischt. Schicksale, die ein Stück deutsche Nachkriegswirklichkeit widerspiegeln: so etwa eindringlich die Figur des Herrn Schwebs (Paul Westermeier). Schwergewichtig, ein Bein leicht nachziehend und mit einer Augenklappe ist er unverkennbar ein Kriegsversehrter. Mit schmieriger Freundlichkeit bedrängt er jüngere Hausbewohner und Hausbewohnerinnen, ihm ihre Liebschaften zu offenbaren, was ihn offenbar sexuell erregt: eine Mischung aus Blockwart und lüsterne Kleriker. Ein seelisch wie körperlich deformierter Mann, der sich im Verlauf des Films zum Monster entwickeln wird.

Appendix des Treppenhauses als Schauplatz des sozialen Austausches der Mieter ist eine Gastwirtschaft im Erdgeschoss. Eine Art Zwischenreich: nicht wirklich Außenwelt, aber eben mehr als ein Wohnzimmer. Hier wird Billard gespielt, Skat geklopft, werden derbe Reden geschwungen. Hier treffen sich am Tresen mit dem Wiederaufbau beschäftigte Arbeiter im Blaumann, die lagenweise Cognac hinunterkippen und die Ermahnungen ihrer Frauen, nach Hause zu kommen und nicht den Wochenlohn zu vertrinken, ignorieren. Hier endlich lernt der Zuschauer auch den gehörnten Ehemann von Herrn Königs Gelegenheitsgeliebter kennen: ein Hänfling (Wolfgang Kühne), der in Gegenwart seiner Frau darüber klagt, die Kneipenluft nicht zu vertragen. König führt ihn verbal vor und macht Frau Schulze hinter dem Rücken ungeniert Avancen.

Im Souterrain des Hauses schließlich wohnt ein alter Lumpensammler (Nikolaj Kolin), den die zahlreich um ihn versammelten Kinder nur „Opa“ nennen und dessen Deutsch einen starken slawischen Akzent aufweist.⁸ Er verkörpert die typische Existenz einer *Displaced Person*, wie sie, durch die Kriegswirren enturzelt, zu Zigtausenden in Deutschland gestrandet waren. Seine mit Empathie gepaarte Altersweisheit macht ihn zu einer moralischen Instanz inmitten des disparaten sozialen Gefüges über ihm. Bei ihm holen sich Hausbewohner in seelischen Notlagen Hilfe. Besonders achtet er auf die Witwe Weide, zu der er in den dritten Stock hochsteigt und ihr Mut zuspricht, wenn sie darüber spricht, ihrem Leben ein Ende zu machen. Parallel geführte, scheinbar isoliert voneinander laufende Handlungsstränge verdichten sich zu einem dramaturgischen Geflecht, indem jede der unterschiedlichen Episoden miteinander verknüpft ist.

Regie: Alfred Braun. Dass die Erzählebenen in DIE TREPPE so geschmeidig ineinandergreifen, ist das Verdienst des Regisseurs Alfred Braun. Ein Wanderer zwischen den Welten, nicht nur was die Zeichnung der Mietparteien und ihrer Milieus in diesem Film betrifft, sondern auch im Hinblick auf die eigene Biografie. Geboren 1888 in Berlin und aufgewachsen im damals proletarisch geprägten Bezirk Prenzlauer Berg konnte der Arbeitersohn dank eines Begabtenstipendiums Pädagogik studieren. Den angestrebten Lehrerberuf gab er bald zugunsten eines Schauspielstudiums an der Reinhardt-Schule auf. Braun wurde 1907 am Schiller-, später am Hebbel-Theater engagiert und arbeitete ab 1924 als Sprecher, Reporter und Regisseur für den Rundfunk. Berühmt wurde er für seine Live-Reportagen etwa 1928 von der Landung des Zeppelins LZ 127 in Staaken. Als Stimme der Berliner Funkstunde gelangte Braun zu nationaler Popularität. Von dieser profi-

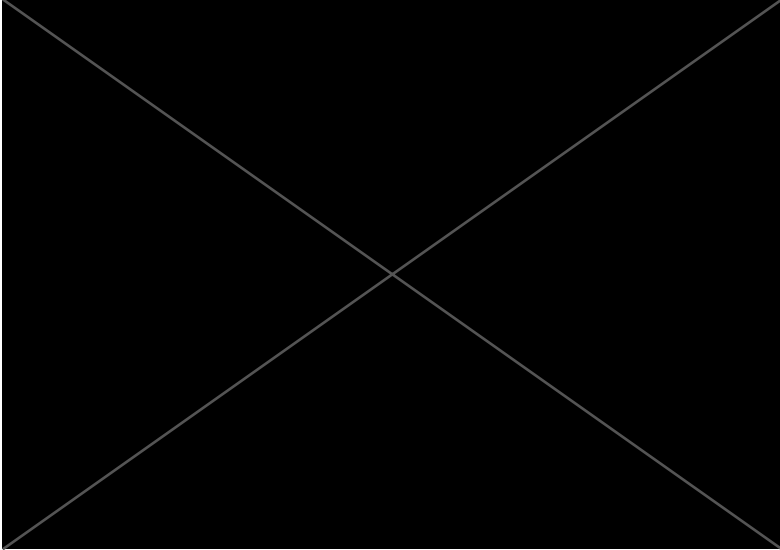
⁸ Kolin floh nach der Oktoberrevolution 1917 aus seiner russischen Heimat nach Deutschland, trat u. a. in Abel Gances Monumentalfilm NAPOLEON (1927), später als Hauptdarsteller in Alexander Wolkoffs GEHEIMNISSE DES ORIENTS (1928) auf. Er blieb nach 1933 in Deutschland, spielte in zahlreichen, auch propagandistischen Filmen der NS-Zeit exotische, fremdländische Typen, in MÜNCHHAUSEN (1943) den Großwesir. Im deutschen Nachkriegskino verkörperte er lebenswürdige, leicht kauzige Vaterfiguren.

tierten Filme, in denen Braun meist als er selbst auftrat.⁹ Als gewerkschaftlich aktives SPD-Mitglied geriet er nach der Machtergreifung Hitlers rasch ins Visier der Gestapo, die Braun im August 1933 als Vertreter des „Weimarer Systemrundfunks“ inhaftierte. Nach seiner bald darauf erfolgten Freilassung emigrierte Braun in die Schweiz, später in die Türkei. Im Herbst 1939 kehrte er nach Deutschland zurück, arbeitete zunächst als Kriegsberichterstatter im Polenfeldzug, dann für Veit Harlan als dessen Regie-Assistent von *JUD SÜSS* (1940). In den folgenden Jahren schrieb er als Co-Autor an den Drehbüchern der Harlan-Filme *DIE GOLDENE STADT* (1942), *IMMENSEE* (1943), *OPFERGANG* (1944) und *KOLBERG* (1945) mit. Dazwischen inszenierte er mit Unterstützung Harlans eigene Filme für dessen Herstellungsgruppe bei der Ufa: *AUGEN DER LIEBE* (1944, UA: 1951) und *DER PUPPENSPIELER* (1945). Kurios, doch symptomatisch für die damals schwankende politische Gestimmtheit angesichts der Option zweier alternativer Gesellschaftsmodelle nimmt sich Alfred Brauns Nachkriegskarriere aus: ab 1945 arbeitete er zwei Jahre lang für die US-Besatzungsmacht als Hörfunksprecher. 1947 ging er nach Ost-Berlin, wo er als Antifaschist eingestuft wurde und für die Sowjets anti-amerikanische Propaganda betrieb. 1949 wechselte er abermals die Seiten und zog zurück nach West-Berlin, wo er als Autor und Regisseur Hörspiele und Filme realisierte. Von der Zusammenarbeit mit Harlan und dessen Fähigkeit, emotional zugespitzte Konflikte zu inszenieren, hat Braun zweifellos profitiert. Bei Harlan hat Braun sein Regiehandwerk gelernt, das er in seinen Nachkriegsfilmen *MÄDCHEN HINTER GITTERN* (1949) und besonders in *DIE TREPPE* (1950) perfektioniert hat. Dies wird nirgendwo deutlicher als in einer zentralen Episode des Films: die Liebe zwischen Witwe Weides Sohn Willy und der minderjährigen Nachbars-tochter Annelie (Liane Croon).¹⁰ Weil die beiden keine Rückzugsmöglichkeit besitzen, haben sie sich auf dem Speicher des Mietshauses ein Liebesnest eingerichtet.¹¹ Dort können sie ungestört sein, sofern Herr Schwebs nicht gerade seine Tauben füttert. Annelie gesteht Willy, dass sie schwanger ist, das Kind aber aus Angst vor ihrem prügelnden Vater nicht behalten kann. Willy will Geld für die Abtreibung besorgen, scheitert aber an seiner Zaghaftigkeit. Nachdem ihm Annelie bei einer späteren Aussprache offenbart, dass sie die Sache bereits allein geregelt hat, lässt Willy sie allein auf dem Dachboden zurück. Aus dem Dunkel taucht plötzlich eine Hand auf und hält Annelie den Mund zu: Herr Schwebs hat die beiden belauscht, verspricht dem schockstarrten Mädchen, nichts zu verraten, wenn sie „ein bisschen nett“ zu ihm sei. Bei der anschließenden Vergewal-

⁹ So *FUNKZAUBER* (1927, R: Richard Oswald) oder *SPIONE IM SAVOY-HOTEL* (1932, R: Friedrich Zelnik).

¹⁰ *DIE TREPPE* ist das Debüt der 17-jährigen Schauspielschülerin des Berliner Hebbel-Theaters, die später in Märchenfilmen wie *RUMPELSTILZCHEN* (1955) auftrat.

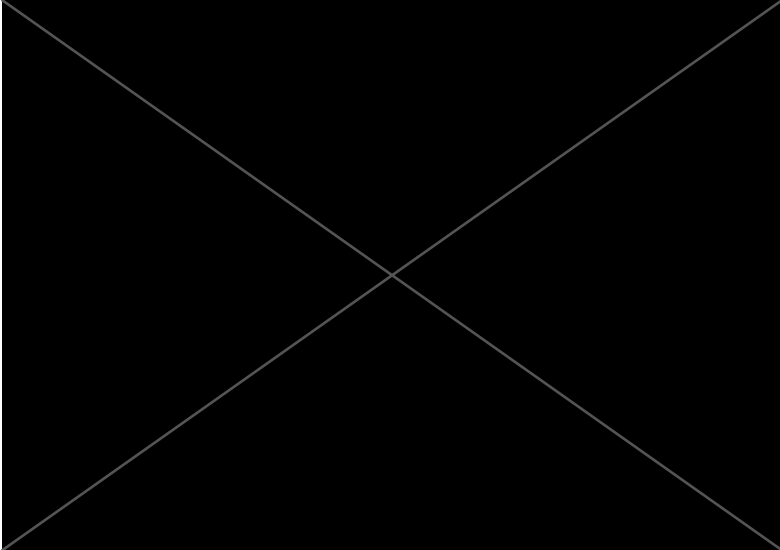
¹¹ Die deutsch-polnische Koproduktion *DER ACHTE WOCHENTAG* (1958, R: Aleksander Ford) widmet der fehlenden Privatsphäre junger Liebespaare angesichts der desolaten Wohnungssituation der Nachkriegszeit einen eigenen Film.



Junges Liebesglück zwischen Willy Weide (Herbert Stass) und der Nachbarstochter Annelie (Liane Croon)

tigung schwenkt die von Georg Bruckbauer¹² geführte Kamera auf den Taubenschlag, in dem die aufgeregt flatternden und gurrenden Tiere das Geschehen im Off begleiten: der makabre Höhepunkt des Films. Seit der Antike gilt die Taube als Symboltier der Liebe. Hier ist das Motiv in sein Gegenteil verkehrt. Die sexuelle Gewalt des Nachbarn Schwebs erinnert an die Infamie, mit der in Veit Harlans *JUD Süß* (1940) der Joseph Süß Oppenheimer (Ferdinand Marian) die junge Dorothea Sturm (Kristina Söderbaum) psychisch in die Enge treibt, ehe er sie vergewaltigt. Ähnlich sexuell motiviert ist in Harlans *JUGEND* (1938) das Gebaren des bigotten Kaplan Gregor von Schigorski gegenüber Annchen. Wegen ihrer unehelichen Geburt mit Schuldcomplexen beladen, wird sie durch sein inquisitorisches Drängen, sie möge endlich in ein Kloster gehen, ebenso in den Selbstmord getrieben wie Dorothea Sturm in *JUD Süß*. Soweit kommt es mit Annelie in *DIE TREPPE* nicht, weil der Lumpensammler und Willy die Tat ahnden und Schwebs eine Abreibung verpassen. Diese belastet aber fortan die Beziehung zwischen Annelie und Willy und lässt die beiden auseinanderdriften. Zuviel Negatives überschattet beider Leben: Annelies gewalttätiger Vater, die Vernachlässigung und Orientierungslosigkeit in Anbetracht der fehlenden Familie und einer verzagten Mutter bei Willy.

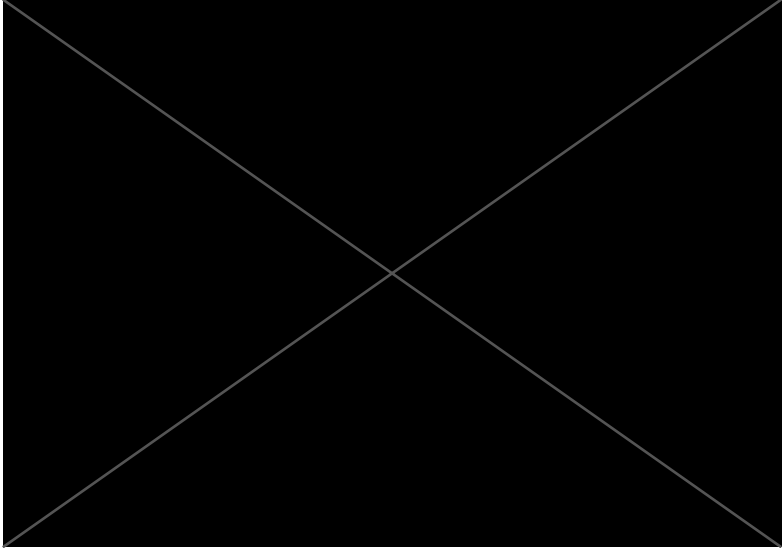
¹² Zu den ca. 130 von Bruckbauer gestalteten Filmen gehören u. a. Helmut Käutners *ROMANZE IN MOLL* (1943), Werner Klinglers *DIE DEGENHARDTS* (1944) sowie Peter Pewas' *STRASSENBEKANNTSCHAFT* (1948).



Und das jähe Ende: Nachdem Annelie die Abtreibung gestanden hat ...

Angesichts des Nachhalls der desaströsen jüngsten Vergangenheit, die schwer auf den Seelen lastet und den Blick auf die Zukunft verstellt, verkörpern diese beiden hochgefährdeten Protagonisten die *Lost Generation* der deutschen Nachkriegszeit.

Wirtschaftswunderideal. Es gibt in Alfred Brauns Film indes auch den Gegenentwurf eines jungen Paares, das zwar nur eine Nebenrolle spielt, aber im bedrückenden Milieu des Mietshauses wie ein Lichtblick wirkt. Im wörtlichen Sinne. Denn zwischen dem stets korrekten, angehenden Juristen Herbert (Joachim Tege) und der Sekretärin Erika (Renate Reiche) entwickelt sich aus einem nachbarschaftlichen Flirt eine Verbindung, die geradeswegs zur Heirat führen wird. Beide sind von etwas oberflächlichem Optimismus geprägt und grenzen sich selbstbewusst gegen den weiblichen Klatsch im Treppenhaus und die Anzüglichkeiten des Herrn Schwebs ab. In der einzigen bei Tag gedrehten Außenszene sitzt das verliebte Paar in gebühlichem Abstand vor einer sonnedurchfluteten, weiten Frühlingslandschaft und Herbert führt aus, wie er bei Erikas Vater um die Hand seiner Tochter anhalten will: künftige Gestalter der restaurativen westdeutschen Wirtschaftswundergesellschaft. Das pittoreske Panorama dieser kurzen, von Herbert Trantows Musik untermalten Szene fanden die Filmemacher nahe Wiesbaden, wo *DIE TREPPE* in den seit 1949 ansässigen AFIFA-Studios entstand. Einer der ersten der Bürgerschaftsfilme, die in den folgenden Jahren auf dem Ge-



... schleicht sich der schmierige Herr Schwebs (Paul Westermeier) an das Mädchen heran

lände „Unter den Eichen“ realisiert werden sollten – mit Unterstützung des damaligen Wiesbadener Bürgermeisters Hans Redlhammer und dessen Wunsch, in der hessischen Kurstadt eine „rauchlose Industrie“ anzusiedeln.¹³

Ende der Trümmerzeit? Der Film endet wie er begann: mit einem Toten. Willy soll in Königs Auftrag ein großes Ding drehen – und weigert sich. Was ihn seine Meinung ändern lässt, ist allein die Aussicht, mit dem Geld, das der Einbruch verspricht, „endlich hier rauszukommen“ und ein anderes Leben zu beginnen. Der Coup misslingt auf banale Weise, noch ehe er richtig begonnen hat: durch eine Alarmanlage. Die Verfolgungsjagd über nächtliche Dächer endet auf dem Speicher, der einst Willy und Annelie als Liebesnest diente. Vom Kommissar (Alfred Braun) in die Enge getrieben, fällt ein Schuss. Bezeichnenderweise hat Willy seinen Abschiedsbrief der Mutter bereits überreicht, bevor er sich auf den Weg zu seinem Verbrechen macht. An den Aufbruch in ein neues Leben scheint er nicht mehr zu glauben.

So ist es, wie schon zu Anfang, das schmerzversteinerte Gesicht Hilde Körbers, auf dem die Kamera verharrt. Fast würde es ein weiteres Todesopfer geben, ginge nicht „Opa“ dazwischen, der die suizidgefährdete Nachbarin schon früher

¹³ Horst Goschke: *Hollywood am Kochbrunnen. Der unendliche Traum von der Traumfabrik.* Wiesbaden 1995.

ermahnte: „Wegschmeißen das Leben ist keine Kunst. Loslassen das Kreuz kann jeder. Aber festhalten, Frau Weide ... festhalten!“

Beeinflusst vom italienischen Neorealismus und dem suggestiven Inszenierungsstil Veit Harlans ist Alfred Braun mit *DIE TREPPE* ein außergewöhnlicher Film gelungen. Der Wurf des naturalistischen Drehbuchs Ralph Lothars, die beeindruckende Ensembleleistung der rund 20 Schauspieler, die von Fritz Maurischat gebauten, klaustrophobischen Räume und nicht zuletzt die düsteren Bilder des Kameramanns Georg Bruckbauer schaffen eine Atmosphäre der Ausweglosigkeit, die an amerikanische Film noirs denken lässt.¹⁴

Ohne die sichtbaren Zerstörungen in den Städten zu zeigen und ohne den Krieg explizit zu erwähnen, legt der Film die sozialen und seelischen Trümmerlandschaften offen, die der Krieg in der deutschen Gesellschaft hinterlassen hat. Themen wie Ehebruch, Nihilismus, Prostitution und sexueller Missbrauch werden mit einer Offenheit verhandelt, die selten ist für das Kino jener Jahre. Kein Film zur Erbauung.

Entsprechend fiel die Rezeption aus. Die Kritik würdigte das Werk zwar als handwerklich gelungen, verwarf aber seine negative Grundstimmung, gegen die positive Akzente wie der altersweise Lumpensammler und das optimistische Liebespaar nicht ankommen. Nach der Premiere am 14. September 1950 im Wiesbadener Walhalla-Kino hieß es: „Wir finden, wie mit einer scharfen Linse auf einen Brennpunkt gesammelt, all jene Strahlungen, die das Leben in unserer Zeit in einem noch immer bedenklichen Maße kennzeichnen: die Trägheit der Herzen, die moralische und sittliche Farbenblindheit, die Leugnung jeglicher geistigen Autorität, der Zerfall der Familie, die ratlose Ungebundenheit der Jugend und über allem die trübselige Existenzangst des gottfernen Menschen. Diese Erzählung von den Menschen, die im Hinterhaus wohnen, sollte zu denken geben. Wir sind eifrig dabei, dem Bauwerk, in dem wir wohnen, eine neue Fassade zu geben. Von Stockwerk zu Stockwerk pinseln wir das ramponierte Gebäude neu an. Aber wir sollten weit mehr als bisher daran gehen, das menschliche Miteinander im Innern unserer Häuser zu verändern, ganz gleich, ob wir den Begriff ‚Haus‘ wörtlich nehmen oder ein Größeres darunter verstehen.“¹⁵ Besonders schwer tat sich die kirchliche Presse mit einem Film, in dem Sätze fielen wie: „Der Sonntag interessiert uns nicht. Da schlafen wir durch bis Montag“. Der katholische *Filmdienst* schrieb: „Mit unendlich viel Spürsinn geht der Regisseur jeder Regung nach, beobachtet feinste Details, zieht ein Netz illusionsloser Symbolik um die Handlung, ohne sie durch Sentimentalität zu verwässern. [...] Man fröstelt innerlich, sehnt sich nach einem Lichtblick, aber vergeblich. [...] Wenn wir diesen künstlerisch starken Film auf seinen ethischen Gehalt prüfen, müssen wir feststellen: Die Guten, anständig Handelnden, gesund

¹⁴ Ein Film, dem, für einige der Hauptbeteiligten, das Fatum der Einmaligkeit anhaftet: Es war Hans von Wolzogens erste Nachkriegsproduktion, Ralph Lothars einzige Drehbucharbeit, Liane Croons Debüt und einzige dramatische Filmrolle, Herbert Stass' einzige Hauptrolle.

¹⁵ Edmund Luft in: *Wiesbadener Tagblatt*, 15.9.1950.

Empfindenden [...] können den Eindruck all der menschlichen Verfehlungen nicht mildern, die hier schonungslos mit beredter Kamera aufgeblendet werden. [...] Das Gute kommt zu kurz – die nackte, realistische Milieumalerei packt wohl, aber erlöst nicht. Es fehlt die geistig-seelische Erhöhung, die allein unserer Zeit Licht bringen könnte. Diese Treppe ist keine Jakobsleiter, die nach oben führt – sie bricht vielmehr unvermittelt ab in ein vages, zwielichtig dämmerndes Nichts...“¹⁶

Wie schwierig sich nach diesem Votum die Platzierung des Films gestaltete, dokumentiert ein Schreiben, das der Düsseldorfer Filialeiter des Bejühr-Filmverleihs fast ein Jahr nach der Premiere von *DIE TREPPE* an die Münchner Zentrale schickte und das die problematische Vermarktung des Films vor dem Hintergrund der damals mächtigen konfessionellen Filmkritik illustriert: „Der Unterzeichnete hat erst in den letzten 14 Tagen beim Anbieten des Films zur Antwort bekommen, dass man es nicht wagen könnte, diesen Film, der qualitativ zwar in Ordnung und auch durchaus spielbar sei, einzusetzen, weil man mit der Geistlichkeit kollidieren müsste, nachdem der Film in den religiösen Pressebesprechungen mit 3 klassifiziert sei. Filme, die dieses Prädikat haben, werden von den religiösen Gemeinschaften nicht bekräftigt. [...] Theaterbesitzer, die nach dieser Richtung hin den Unwillen sowohl der Katholiken als auch der Protestanten befürchten oder nicht heraufbeschwören wollen, lehnen den Film ab oder bitten um Streichung gegen Ersatzlieferung.“¹⁷

Zu diesem Zeitpunkt verzeichnete der im gleichen Jahr produzierte und eine Woche vor *DIE TREPPE* gestartete Heimatfilm *SCHWARZWALDMÄDEL* bereits Zuschauerzahlen im zweistelligen Millionenbereich.

DIE TREPPE

Bundesrepublik Deutschland 1950 / Produktion: Hans von Wolzogen für Skala-Film, Berlin (West) / Regie: Alfred Braun / Drehbuch: Ralph Lothar / Kamera: Georg Bruckbauer / Musik: Herbert Trantow / Bauten: Fritz Maurischat, Paul Markwitz / Schnitt: Walter Wischniewsky / Ton: Gustav Bellers / Produktionsleitung: Hans Herbert Ulrich / Aufnahmeleitung: Herbert Junghanns / Darsteller: Hilde Körber (Frau Weide), Herbert Stass (Willy Weide), Liane Croon (Annelie Weber), Paul Westermeier (Paul Schwebs), Ursula Krieg (Frau Schwebs), Olga Limburg (Frau Waberski), Ralph Lothar (Heinz König), Blandine Ebinger (Fräulein Zärtling), Hilde Sessak (Olga Scharnetzki), Gerda Zinn (Frau Schulze), Wolfgang Kühne (Herr Schulze), Elisabeth Wendt (Frau Görisch), Renate Reiche (Erika Görisch), Joachim Teege (Herbert Ehrke), Nicolaj Kolin (Opa), Alfred Braun (Kriminalkommissar), Renate Brausewetter (Frau Thiel), Carlheinz Carell (Herr Müller), Käte Jöken-König (Frau Müller), Adalbert Gausche (Gastwirt Bunzel), Liesl Karlstadt (Nachbarin) / FSK: 29.8.1950, Nr. 1708, uneingeschränkt freigegeben, feiertagsfrei / Format: 35mm, s/w / Länge: 2206 Meter, 81 Minuten / Uraufführung: 14.9.1950, Walhalla Kino, Wiesbaden

Kopie: Bundesarchiv, 35mm, 2212 Meter, 81 Minuten

¹⁶ *Filmdienst. Organ der katholischen Filmkommission für Deutschland*, Lieferung 37, 29.9.1950.

¹⁷ Schreiben der Düsseldorfer Filiale des Filmverleihs Bejühr-Film vom 31.7.1951 an die Firmenzentrale in München. DK, Personenarchiv, Nachlass Hans von Wolzogen.