

CORINNA SCHMIDT, Progress Filmillustrierte, 1951 (Filmmuseum Potsdam)

**Anett Werner-Burgmann**

## **Die „echte Fontaneluft“ mit neuer Heldin Aus *Frau Jenny Treibel* wird CORINNA SCHMIDT (1951)**

**Wiederentdeckt 282, 4. Oktober 2019**

„Kleine Wäsche – Rührkartoffeln und Karbonade“, sagt Frau Jenny Treibel. Die Kamera hat unsere Blicke dem kommerzienrätlichen Wagen in die enge Adlerstraße und Frau Jennys Eintreten in die Wohnung des Professors Schmidt folgen lassen, wo sie der Schmolken diese Worte sagt. Das mit überflüssigen Nichtigkeiten nach dem Geschmack der damaligen Zeit überladene Zimmer, die ganze bürgerliche Gemütlichkeit der Gründerjahre und echte Fontaneluft blenden in der Szene auf, in der die beiden Hauptfiguren, die junge Corinna und Jenny Treibel, einander begrüßen. Schon diese ersten Meter des neuen Defa-Films CORINNA SCHMIDT [...] nehmen uns gefangen. Ein Zustand, der erst mit Hellwerden des Filmtheaters endet.“<sup>1</sup>

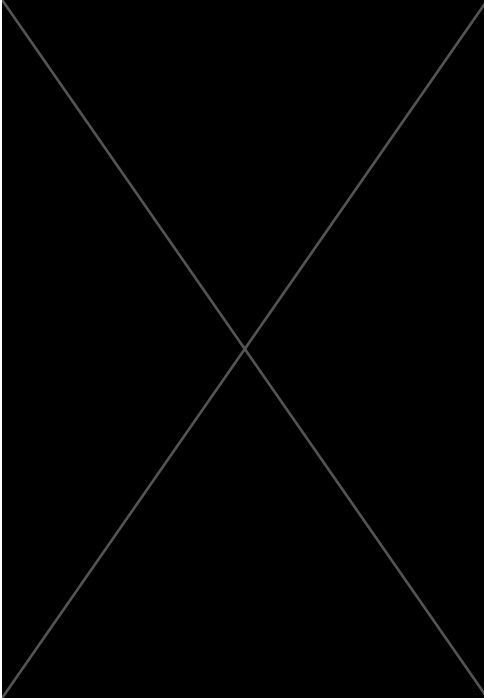
In ihrer Rezension beschreibt Elisabeth Borchardt die Eröffnungssequenz von Artur Pohls Romanverfilmung CORINNA SCHMIDT (1951) nach Theodor Fontanes heiterem Gesellschaftsroman *Frau Jenny Treibel* oder „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“, der erstmals 1892 als Vorabdruck in der *Deutschen Rundschau* erschien. Die Erstverfilmung durch die DEFA feierte beinahe sechzig Jahre später am 19. Oktober 1951 sowohl im Kino Babylon als auch im DEFA-Filmtheater Kastanienallee ihre Premiere.

Die Adaption „frei nach dem Roman ‚Jenny Treibel‘ von Theodor Fontane“ – so der Untertitel – verspricht laut Borchardts Filmkritik nicht nur ein unterhaltsames wie fesselndes Kinovergnügen, sondern geht noch einen Schritt weiter. Schließlich soll durch die erste eigene Fontane-Verfilmung der DDR sogar ein Hauch der „echte[n] Fontaneluft“ wehen.<sup>2</sup> Auf eine möglichst stilechte und überzeugende Inszenierung des Berliner Gründerzeitmilieus legten Pohl und sein Filmteam großen Wert. Das zeigen eindrücklich die sorgfältig gestalteten und wohl durchdachten Filmsets<sup>3</sup> als auch die vielen überlieferten Entwurfszeichnungen

<sup>1</sup> Elisabeth Borchardt: Corinna will Leopold nicht mehr. In: *Dtschl. Stimme*, Nr. 43, 21.10.1951, S. 6.

<sup>2</sup> Die DDR hatte zuvor die bereits vor 1945 begonnene Fontane-Adaption ICH GLAUBE AN DICH! (1944/50, R: Rolf Hansen) beendet und in die Lichtspielhäuser gebracht. Der Film basiert auf Motiven von Fontanes unvollendet gebliebenen Nachlassroman *Mathilde Möhring*, der 1906 in dem Familienblatt *Die Gartenlaube* veröffentlicht wurde.

<sup>3</sup> Erich Zander, Karl Schneider, Franz Koehn und Hermann Asmus zeichneten für das Szenenbild verantwortlich. Unterstützt wurden sie von dem Kunstmaler Werner Zieschang, von Willy Poetke für die Außenrequisite und für den Bereich der Innenrequisite von Fritz Stemmer und Raimund Krause.



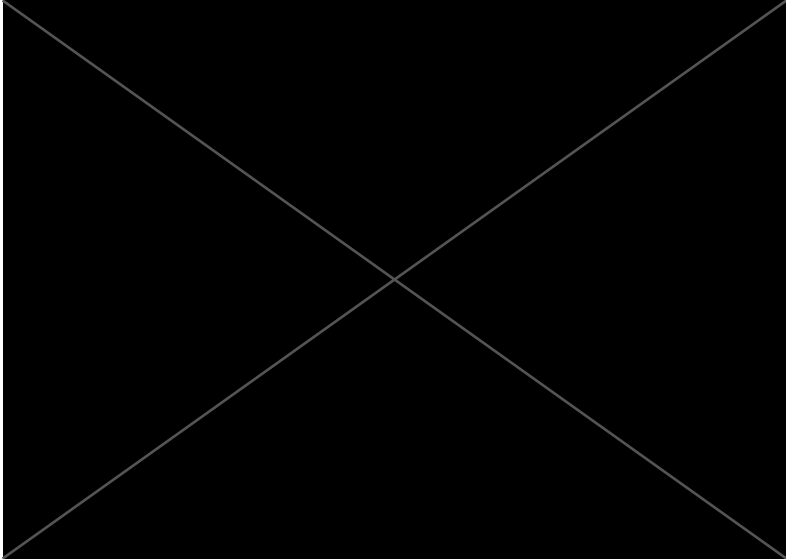
Artur Pohl bei Dreharbeiten, o.J. (Foto: DEFA-Stiftung, Filmmuseum Potsdam)

des Szenenbildners Karl Schneider, die deren Basis bildeten.<sup>4</sup> Schneider gehörte nach dem Zweiten Weltkrieg einer neuen Generation von Szenenbildnern an. Er arbeitete ab 1948 bei der DEFA und fertigte im Team des damaligen Chef-Architekten Erich Zander Entwürfe an, die er zudem auch bautechnisch umsetzte.<sup>5</sup> 23 solcher Szenenbildentwürfe zu CORINNA SCHMIDT sind erhalten. Schneiders charakteristischen Feder- und Tuschzeichnungen, die im Passepartout gerahmt sind, erlauben uns heute einen besonderen Einblick in Arbeitsweisen und ästhetische Inszenierungsstrategien der DEFA-Literaturfilmproduktion in ihren Anfangsjahren.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Die Szenenbildentwürfe stammen von Karl Schneider, auch wenn nicht alle überlieferten Zeichnungen signiert sind, was in der Vergangenheit die Zuordnung erschwerte. Schneider hatte sechs Entwürfe zu CORINNA SCHMIDT, die sich noch in seinem Besitz befanden, nachträglich signiert, ehe er sie dem Filmmuseum Düsseldorf überließ. Die restlichen siebzehn Zeichnungen – und damit der weitaus größere Teil – sind mit dem Nachlass des Szenenbildners Erich Zander in die Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin übergegangen. Die Entwürfe aus diesem Bestand weisen zwar keine Signaturen auf, stimmen aber stilistisch mit den sorgfältig laminierten Federzeichnungen aus Düsseldorf überein. Zander war offenbar ein passionierter Sammler, denn in seinem Nachlass findet sich eine große Zahl an Szenenbildentwürfen und Skizzen anderer Szenographen.

<sup>5</sup> Vgl. Heidi Draheim, Thomas Lieten: *Karl Schneider. Ein Maler, der Bilder baut*. Düsseldorf: 1993, S. 5. Zander war schon in den 1920er Jahren als Filmarchitekt tätig und wirkte sowohl im nationalsozialistischen Film als auch bei der DEFA. Zwischen 1940 und 1944 stattete er fünf Spielfilme von Veit Harlan aus. Es ist auffällig, dass sich aus dieser Schaffensperiode kaum Entwurfszeichnungen in seinem Nachlass erhalten haben.

<sup>6</sup> Die Rahmung kann auf eine womöglich interne Ausstellung der Entwürfe hinweisen. Auf dem festen Karton ist die Bezeichnung des Raumes mit dünnen Bleistiftlinien festgehalten.

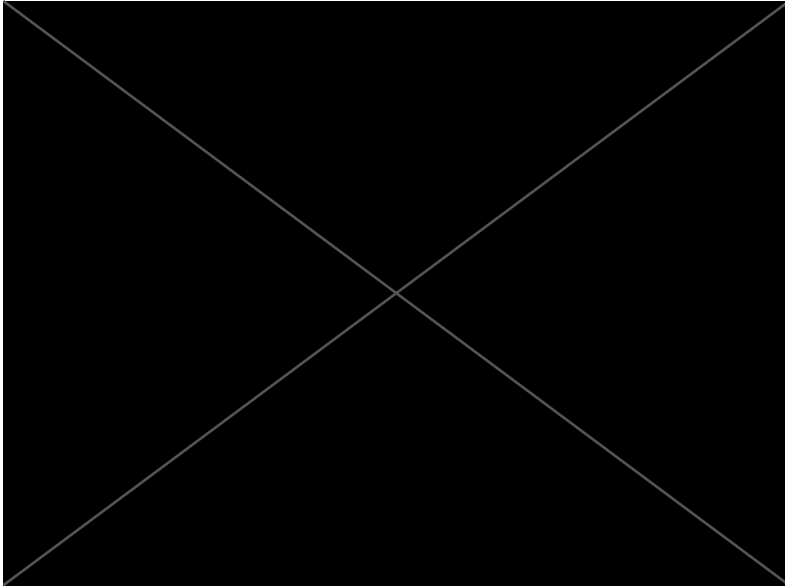


Die Szenenbildner Karl Schneider und Erich Zander bei den Dreharbeiten zu *DIE BLAUEN SCHWERTER* (DDR 1949, R: Wolfgang Schleif) (Foto: DEFA-Stiftung / Erich Kilian; Sammlung Michael Schneider)

Die szenographische Gestaltung ist dabei als Bedeutungsträger integraler Bestandteil der filmischen Bearbeitung. Für ein heutiges Publikum, dessen Blick auf Fontane und die Kaiserzeit sich gewandelt hat, ist diese Inszenierung jedoch keineswegs mehr selbsterklärend und verlangt geradezu nach einer Dechiffrierung.

**„Kommunistische Umtriebe“ oder Der verbotene Fontane.** So unverfänglich und harmlos dieses Filmvergnügen in Borchardts Besprechung und aus gegenwärtiger Perspektive wirken mag, hatte diese Fontane-Adaption wie kaum eine andere das Zeug, zu polarisieren und in die Mühlen der Zensur zu geraten. Mitten im Kalten Krieg wurde dem Film in der Bundesrepublik der Adenauer-Zeit vorgeworfen, „umstürzlerische kommunistische Gedanken fördernde Tendenzen“ zu präsentieren.<sup>7</sup> Die Mitglieder des Interministeriellen Filmausschusses gaben CORINNA SCHMIDT nicht für die gewerbliche Vorführung frei. Das mag bei einem Fontane-Stoff wie *Frau Jenny Treibel*, der in einem zutiefst bürgerlichen Milieu verankert ist, auf den ersten Blick verwundern. Die Gründe für das Verbot sind sowohl in den inhaltlichen Verschiebungen der Filmadaption im Unterschied

<sup>7</sup> Stephan Buchloh: „Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. *Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas*. Frankfurt a.M., New York 2002, S. 227.



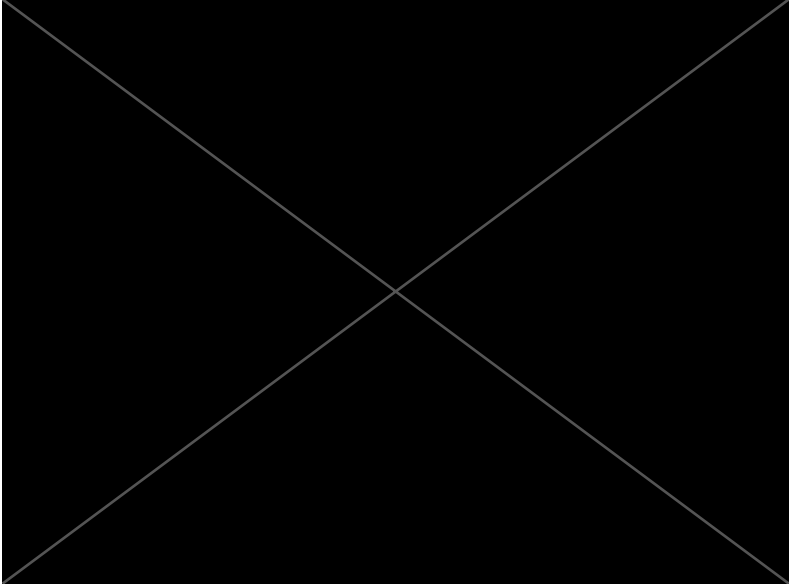
Leutnant a.D. Vogelsang (Egon Brosig) küsst beim Empfang die Hand der Gastgeberin Jenny Treibel (Trude Hesterberg) (Foto: DEFA-Stiftung / Herbert Kroiss)

zur Literaturvorlage als auch in der szenographischen Ausgestaltung zu suchen. In CORINNA SCHMIDT geht beides Hand in Hand.

So verlegt Artur Pohl, der auch das Drehbuch schrieb,<sup>8</sup> den Schwerpunkt von der zur Kommerzienrätin aufgestiegenen Jenny Treibel – gespielt von der bekannten Kabarettistin, Sängerin und Schauspielerin Trude Hesterberg – hin zu der gewitzten wie schönen Professorentochter Corinna Schmidt.<sup>9</sup> Die beiden Protagonistinnen stehen sich als Kontrahentinnen gegenüber. Die Titelheldin Corinna, dargestellt von der Berliner Theater- und Filmschauspielerin Ingrid Rentsch, wächst ohne Mutter in einem kleinbürgerlichen Haushalt auf. Sie bewundert Jenny Treibel, die aus kleinen Verhältnissen kommend den Aufstieg geschafft hat. Der häuslichen Enge will Corinna wie im Roman entfliehen. Eine Heirat mit

<sup>8</sup> Das Filmexposee und das dramaturgische Handexemplar verfassten die Schriftstellerin und Drehbuchautorin Dinah Nelken (eigentlich Bernhardine Ohlenmacher-Nelken) und Heine Ohl im Mai 1950. Vgl. Dinah Nelken, Heine Ohl: Exposee zu einem Film aus Alt-Berlin CORINNA SCHMIDT frei nach dem Anti-Bourgeois-Roman „Frau Jenny Treibel“ von Theodor Fontane. o.O. 1950, Sammlung Filmmuseum Potsdam, 31/1998/DB.

<sup>9</sup> Trude Hesterberg spielte nach dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich in Filmprojekten der Bundesrepublik, wurde von der DEFA neben CORINNA SCHMIDT noch für Wolfgang Staudtes Märchenadaptation DIE GESCHICHTE VOM KLEINEN MUCK (1953) engagiert.



Werkfotografie mit Edelweiß Malchin (Hildegard), Josef Noerden (Leopold) und Ingrid Rentsch (Corinna) (Foto: DEFA-Stiftung, Filmmuseum Potsdam)

Leopold, dem willensschwachen jüngeren Sohn der wohlhabenden Familie Treibel, scheint ihr das geeignete Mittel.<sup>10</sup> Auf einer Gesellschaft im Hause des Berliner Blau-Fabrikanten Treibel zieht Corinna Leopold in ihren Bann. Während dieser zum Ärger seiner Mutter und seiner Schwägerin Helene vom Charme der jungen Frau ganz hingerissen ist, ignoriert Corinna die Warnungen ihres älteren Vetters Marcel Wedderkopp, sich auf eine Verbindung mit den neureichen Treibels einzulassen. Marcel, ein Gymnasiallehrer und glühender Sozialdemokrat, ist schon lange selbst in Corinna verliebt. Jenny wünscht sich hingegen eine reiche Partie für Leopold, doch auch die Schwiegertochter verfolgt ihre eigenen Absichten, denn sie möchte gern ihre Schwester Hildegard mit dem jüngsten Spross der Treibels verheiraten. Corinna und Leopold gelingt es zwar, sich heimlich zu verloben, doch die Schwiegermutter in spe leistet erbittert Widerstand. Gemeinsam wollen Jenny und Helene die drohende Mesalliance verhindern. Das scheint zunächst auch zu glücken, jedoch dringt die Verlobung im Hause Treibel an die Öffentlichkeit und

<sup>10</sup> Leopold, gespielt von Josef Noerden, wird als „hübscher, verwöhnter Junge und typischer Vertreter der damaligen Jeunesse d'orée“ im Dramaturgischen Handexemplar beschrieben (Dinah Nelken, Heine Ohl: CORINNA SCHMIDT. Ein Zeitbild frei nach dem Anti-Bourgeois-Roman „Frau Jenny Treibel“ von Theodor Fontane. Dramaturgisches Handexemplar. o.O. 1950, BA DR/I/17/12530, o.S.). Im Film nennt ihn seine Mutter eine „echte Transuse“.

das zwingt Jenny zum Umdenken. Das Machtgefälle zwischen den beiden Antagonistinnen hat sich nun klar zugunsten Corinnas verschoben. Mit dieser dramatischen Wendung entfernt sich die Verfilmung immer mehr von ihrer literarischen Vorlage, auch wenn Fontanes Sprachduktus in vielen Dialogen erhalten bleibt.

Die Kommerzienrätin will nach der Wahlblamage ihres Gatten, der mit Leutnant a. D. Vogelsang und dessen neu gegründeter Royal-Demokratischer Partei auf das falsche Pferd gesetzt hat, keinen weiteren Skandal riskieren. Sie fleht Corinna an, ihren Sohn zu heiraten, doch Corinna „will Leopold nicht mehr“.<sup>11</sup> Als einzige Figur in CORINNA SCHMIDT durchläuft die junge Heldin, geleitet von ihrem Vetter, einen inneren Wandlungs- und Läuterungsprozess, der sie erkennen lässt, „daß Marcel für eine gute Sache kämpft, und Leopold nur das Söhnchen reicher Eltern ist“.<sup>12</sup> Nachdem der junge Gymnasiallehrer den Schuldienst quittiert hat, um sich ganz in den Dienst der Arbeiterbewegung zu stellen, wird er als „Opfer des Sozialistengesetzes des Landes verwiesen“.<sup>13</sup> Sowohl seine Ausweisung als auch die Geschnehnisse rund um Marcells Tätigkeit für eine sozialistische Arbeiterzeitung fußen freilich nicht auf dem Fontane-Roman. Der Film verknüpft die Handlung dezidiert mit den Ereignissen der Arbeiterbewegung und dem Sozialistengesetz von 1878.

Je mehr sich der Film seinem Ende nähert, umso eigenständiger entwickelt sich die Filmnarration, was schließlich in einem neuen Schluss gipfelt. Statt einer Hochzeit steht in CORINNA SCHMIDT der rasche Abschied des jungen Liebespaares am Bahnhof. Marcel wird zwar als „gefährlicher Sozialist“ ausgewiesen, doch überreichen ihm seine Freunde einen von August Bebel und Karl Liebknecht unterschriebenen Ausweis, der ihm „die Hilfe der Genossen in der ganzen Welt sichern wird“.<sup>14</sup> Dieses Ende ist eine Änderung zum Dramaturgischen Handexemplar, das dem Drehbuch vorausging. Ursprünglich sollten Corinna und Marcel noch auf Hochzeitsreise nach Griechenland fahren.<sup>15</sup> Damit wäre die Adaption stärker der Literaturvorlage gefolgt, schließt doch *Frau Jenny Treibel* in bester Komödienmanier mit einer Hochzeit zwischen Corinna und Marcel. Dass die Protagonistin und ihr Vetter zueinander finden werden, steht zwar auch in der Verfilmung außer Frage, wird aber nicht mehr erzählt.

Die Wandlung der jungen Professorentochter „vom oberflächlichen, wohlbehüteten Backfisch, mit einem Hang für Equipagen und Champagner, zur bewußten jungen Frau, der die Fragen nach dem Sinn des Lebens und einer gerechten Ordnung keine Ruhe lassen“, überzeugte allerdings auch in der DDR nicht jeden.<sup>16</sup> So emp-

<sup>11</sup> Borchartd: Corinna will Leopold nicht mehr.

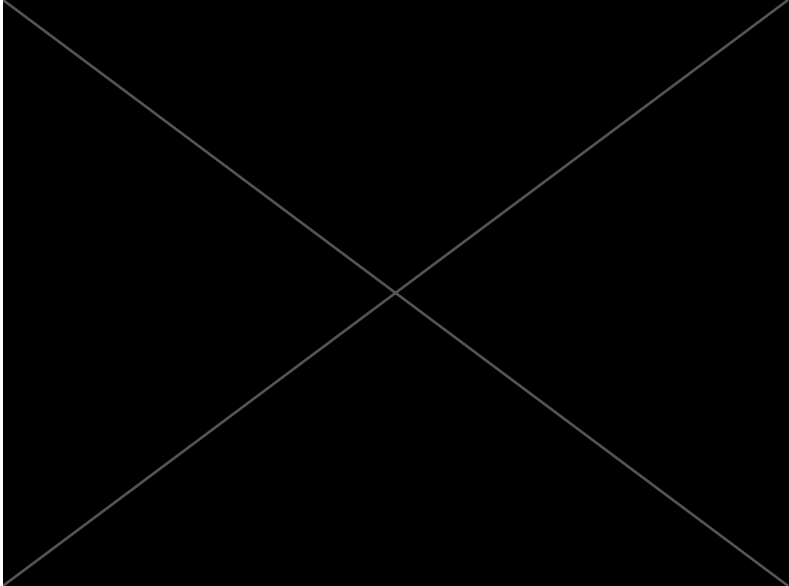
<sup>12</sup> M.S.: CORINNA SCHMIDT. In: DEFA-Pressedienst, Nr. 8, 1951, S. 5.

<sup>13</sup> K.H. Busch: Von *Jenny Treibel* zu CORINNA SCHMIDT. In: *Neue Filmwelt*, Nr. 7, 1951.

<sup>14</sup> M.S.: CORINNA SCHMIDT, S. 5.

<sup>15</sup> Nelken, Ohl: CORINNA SCHMIDT. Dramaturgisches Handexemplar, S. 5.

<sup>16</sup> wede: Corinna geht den Weg ins Leben. Der DEFA-Film CORINNA SCHMIDT im Babylon und an der Kastanienallee. In: *Nachtexpress*, 20.10.1951.



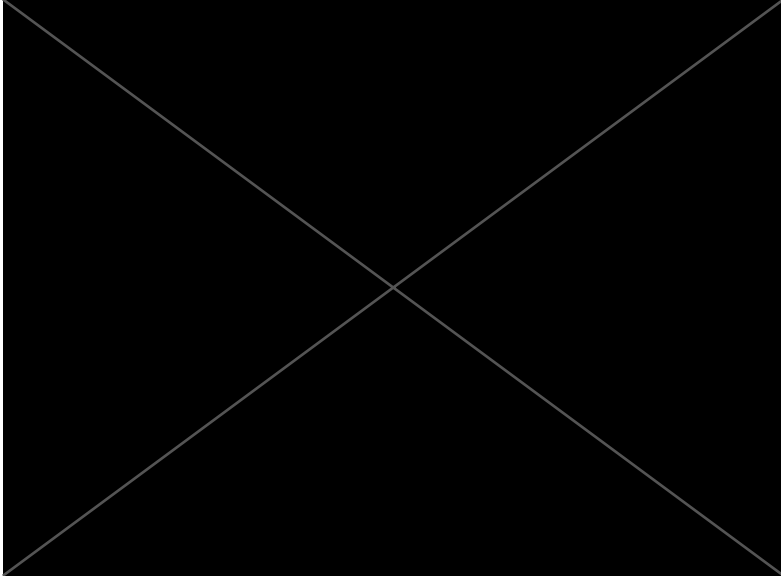
Corinna zwischen ihrem Vetter Marcel und dem reichen Leopold Treibel. Kaum haben Corinna und Marcel zueinander gefunden, müssen sie sich am Bahnhof trennen. Außendreh in Treptow beim Ausflugslokal *Eierhäuschen*. Kommerzienrat Treibel in seiner Berliner-Blaufabrik.

fand etwa der Kritiker Manfred Häckel die Entwicklung der Protagonistin hin zur problembewussten jungen Frau wenig glaubwürdig: „Corinna verbindet sich ihm in dem Augenblick, als Marcel ein Paria, ein Ausgestoßener aus der herrschenden Gesellschaft geworden ist. Das bedeutet für Corinna, daß auch sie mit der herrschenden Gesellschaft brechen muß, in die sie noch kurz vorher unbedingt aufsteigen wollte. Aber einen solchen Bruch kann ein Mensch nur vollziehen, wenn er die Arbeiterklasse als einzig fortschrittliche Klasse erkennt, und sich bewußt mit ihr solidarisch erklärt. Das ist für Corinna Schmidt überhaupt nicht möglich, denn in einem Menschen, der eben noch die kleinbürgerliche Illusion eines sozialen Aufstiegs in krassester Weise vertreten hat, kann nicht plötzlich ein dialektischer Umschlag erfolgen.“<sup>17</sup>

Nicht weniger kritisch sah Häckel die Darstellung der Arbeiterklasse, auf die der Film so großen Wert legt.<sup>18</sup> Befürworter betonten dagegen, wie wichtig die Schilderung der Arbeiterbewegung war und attestierten CORINNA SCHMIDT vielmehr eine konsequente Weitererzählung des Fontane-Stoffes: „Ist mit dieser Freiheit

<sup>17</sup> Manfred Häckel: Ein neuer DEFA-Film: CORINNA SCHMIDT. In: *Tägliche Rundschau*, 31.10.1951.

<sup>18</sup> Ebd.



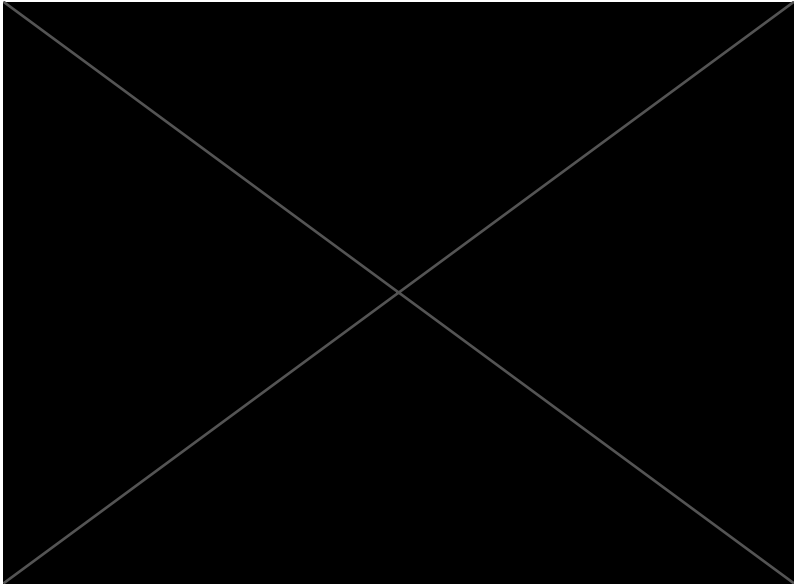
Szenenbildentwürfe (ca. 1950) von Karl Schneider für den Korridor ...

der Stoffbehandlung Fontane nicht Gewalt angetan? Nein! [...] So ist es durchaus ‚fontanisch‘ gedacht und gehandelt, wenn man bei der Verfilmung des Roman [...] die Welt des Arbeiters deutlicher sichtbar macht, als es im Roman geschieht. Corinnas ernste Entscheidung ist hier mit vollem Recht eingebettet in den Strom der Zeit, in der nach dem Gründerkrach der Jahre 1873 die organisierte Arbeiterschaft den Kampf gegen Bismarcks Sozialistengesetz, gegen das Bürgertum aufnahm, in der sich diejenigen, die man als ‚vaterlandslose Gesellen‘ verleumdete, als die wahren Patrioten zeigte.“<sup>19</sup>

Der DEFA-Pressedienst rechtfertigt hier die Änderungen der Verfilmung. Die zeitgenössischen Kritiken legen allerdings nahe, dass die Indienstrahmung von Fontanes Werken für den Film bei weitem nicht selbstverständlich für die DDR war, obgleich sich dort das Forschungsinteresse an dem Romancier früh regte. Georg Lukács würdigte und rehabilitierte den Schriftsteller in seinem Essay *Der alte Fontane* (1950) im gleichen Jahr, in dem die Literaturadaption in Produktion ging.<sup>20</sup> Vor diesem Hintergrund ist es nur verständlich, wenn Pohl und sein Team

<sup>19</sup> M. S.: CORINNA SCHMIDT, S. 8–9. Vgl. außerdem Busch: Von *Jenny Treibel* zu CORINNA SCHMIDT.

<sup>20</sup> Lukács urteilte 1951: „‚Effi Briest‘ gehört in jene Reihe der großen bürgerlichen Romane, in denen die einfache Erzählung einer Ehe und ihres notwendigen Bruchs zu einer Gestaltung der allgemeinen Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft emporwächst, gehört in die Reihe von ‚Madame Bovary‘ und ‚Anna Karenina‘“ (George Lukács: *Der alte Fontane*. In:



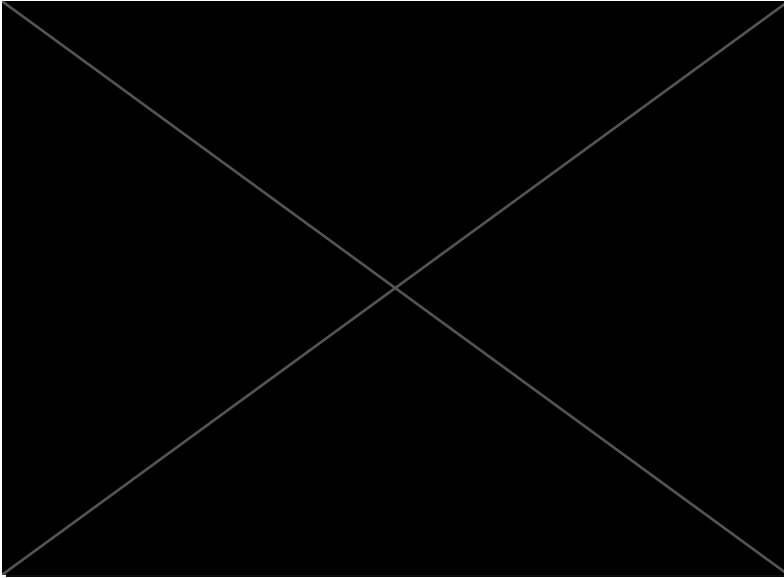
... und das Wohn- und Speisezimmer bei Schmidts (Deutsche Kinemathek)

kein zu großes Risiko mit ihrem Fontane-Filmprojekt eingehen wollten. Indem sie CORINNA SCHMIDT gerade gegen Ende des Films eine klassenkämpferische Note verliehen und Fontanes *Frau Jenny Treibel* als „Anti-Bourgeois-Roman“ im ersten Exposee und im Dramaturgischen Handexemplar vorstellten, konnte der Verfilmung ideologisch kaum ein Vorwurf gemacht werden.<sup>21</sup>

**Gründerzeitstimmung zwischen Zimmerpalmen und Nippes.** CORINNA SCHMIDT spielt – so macht es der Vorspann deutlich – im Jahr 1878. Gleich in der Eröffnungssequenz, die nicht auf *Frau Jenny Treibel* beruht, stehen arbeitsuchende Männer und Frauen auf der engen Straße vor Mietshäusern mit Ladengeschäften und warten auf den neuen Stellenaushang. Eine herrschaftliche Kutsche bahnt sich rücksichtslos ihren Weg durch die Menge. Ein Unternehmer verspricht gut bezahlte Arbeit. Die Stimmung unter den Arbeitslosen ist aufgeheizt. Im deutschen Kaiserreich stehen sich unterschiedliche Milieus gegenüber: Arbeiter, Groß-, Bildungs- und Kleinbürgertum prallen in CORINNA SCHMIDT aufeinander. Aus der Konfrontation sozialer Lebenswelten heraus entstehen letztlich die Konflikte, die die Geschichte vorantreiben. Die Aufgabe der Szenenbildner war es,

Wolfgang Preisendanz (Hg): *Theodor Fontane*. Darmstadt 1973, S. 71). Lukács hebt in seinem Essay vor allem Fontanes *Schach von Wuthenow* und *Vor dem Sturm* hervor.

<sup>21</sup> Vgl. Nelken, Ohl: CORINNA SCHMIDT. Dramaturgisches Handexemplar.



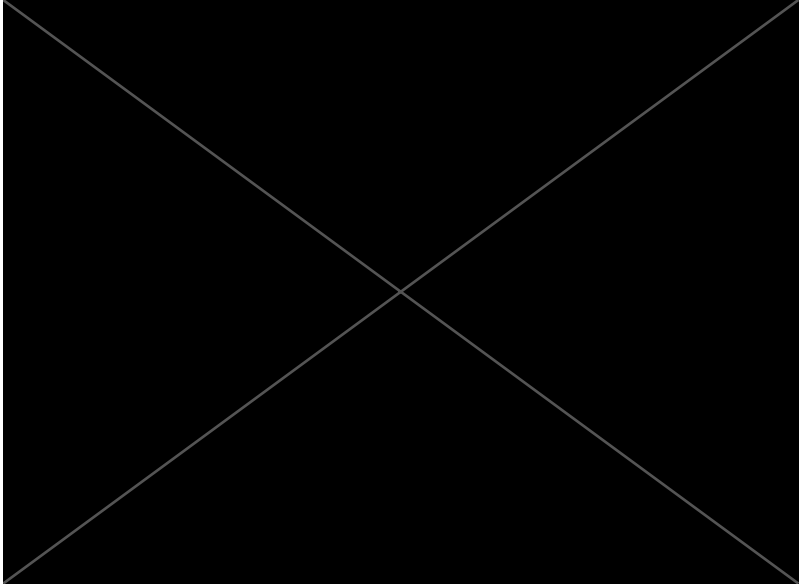
Szenenbildentwürfe (ca. 1950) von Karl Schneider für die Halle ...

diese angespannte Atmosphäre der Gründerzeit und die unterschiedlichen Umgebungen der Charaktere für das Publikum überzeugend zu inszenieren und voneinander abzugrenzen. Dieses kaiserzeitliche „Alt-Berlin“ mit der „echten Fontaneluft“, das mit so großem Aufwand in Szene gesetzt wird, entstand zwischen April und Juli 1951 als beinahe reiner Studiofilm in den ehemaligen Althoff-Ateliers in Potsdam-Babelsberg. Zur gleichen Zeit wurde dort Wolfgang Staudtes *DER UNTERTAN* (1951) gedreht. Auch für die Adaption nach Heinrich Mann schufen Schneider und Zander das Szenenbild.<sup>22</sup> Da die Handlung beider Literaturverfilmungen in der Kaiserzeit spielt, nutzten sie die Atelierbauten und Requisiten für beide Filme. Nicht zuletzt die damit einhergehende Kostenersparnis wurde im Schlussbericht von der Produktionsleitung gelobt.<sup>23</sup>

Von den Studioaufnahmen ausgenommen sind nur sehr wenige Schauplätze. So drehte beispielsweise das Filmteam in Treptow vor dem bekannten Ausflugslokal

<sup>22</sup> Mehr dazu vgl. Anett Werner: Zeige mir, wie Du wohnst und ich will Dir sagen, wer Du bist. Wohnräume in den DEFA-Filmen *DER UNTERTAN* und *CORINNA SCHMIDT*. In: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2014, 15 Seiten. URL: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8123/werner.pdf> (letzter Zugriff: 18.8.2019).

<sup>23</sup> Vgl. Walter Lehmann: Schluß-Bericht *CORINNA SCHMIDT*. Berlin 31.12.1951, BA DR/117/33488, S. 2.



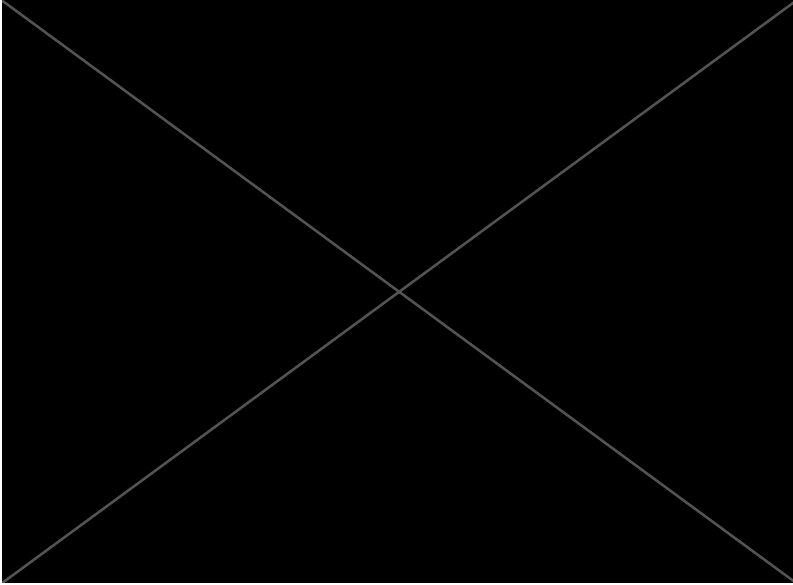
... und den Speisesaal bei Treibels (Deutsche Kinemathek)

*Eierhäuschen*.<sup>24</sup> Das Lokal im Plänterwald ist Leopolds Rückzugsort und so wundert es kaum, dass er dort nicht nur den von seiner Mutter verbotenen Kaffee ungestört trinken kann, sondern auch heimlich die Verlobung schließt.<sup>25</sup> Als einer der wenigen Drehorte in der noch stark kriegszerstörten Stadt bringt diese Gaststätte Berliner Lokalkolorit in den Film. Schließlich war der Ort auch nach 1945 ein beliebtes Ausflugsziel.

Das Gros der Sequenzen spielt sich jedoch im Atelier und besonders in den Privaträumen der Schmidts und der Treibels ab. Zu den ersten Wohnräumen, die den Zuschauern gezeigt werden, gehört die Wohnung des Gymnasialprofessors Willibald Schmidt, Corinnas Vater, der ehemals Jenny den Hof machte, jedoch mit seinem schmalen Gehalt gegenüber dem reichen Treibel den Kürzeren zog. Mehr aus sentimentaler Erinnerung an die verflossene Jugendliebe fühlt sich Jenny der Familie Schmidt verbunden und stattet Corinna gemeinsam mit Fräulein Honig einen Besuch ab, um sie zu der so folgenreichen Gesellschaft einzuladen. Zuvor hielten sie am Material- und Kolonialwarengeschäft, wo Jenny einst „Tüten klebte“, wie es im Film heißt. Schmolke –Haushälterin

<sup>24</sup> Die Szenen auf der Veranda wurden wiederum im Studio aufgenommen.

<sup>25</sup> Alle genannten Szenen, die in Treptow spielen, fußen nicht auf der Romanvorlage. Ebenso ist der Kellner Mützell, mit dem Leopold auf vertrautem Fuß steht, eine Erfindung der Filmadaptation.

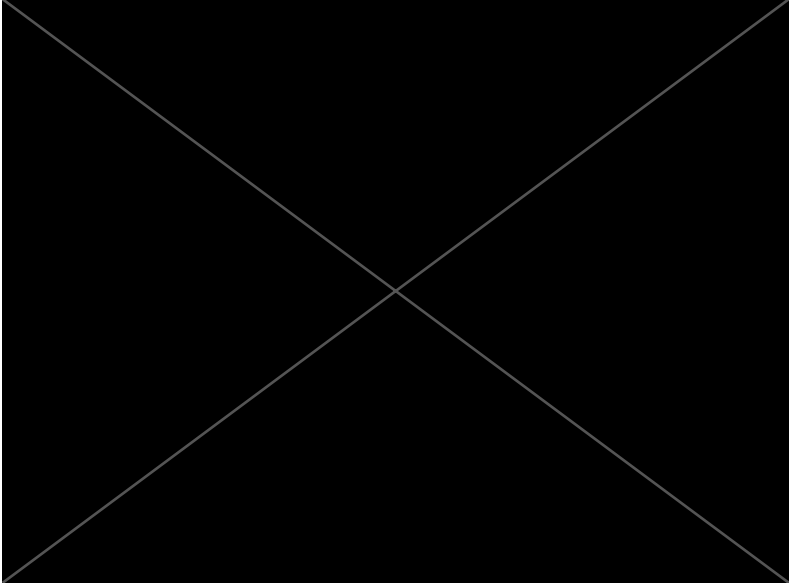


Entwurf (ca. 1950) von Karl Schneider für das luxuriöse Schlafzimmer Jenny Treibels (Deutsche Kinemathek)

und Mutterersatz für Corinna – öffnet der Kommerzienrätin die Tür, nachdem diese energisch den Klingelstrang zog, und gibt damit den Blick in den schmalen Korridor frei, ehe Corinna den wohlhabenden Besuch in die sogenannte gute Stube führt, der laut Borchartd „mit überflüssigen Nichtigkeiten nach dem Geschmack der damaligen Zeit“ überladen ist.<sup>26</sup> Die Kritikerin findet klar abwertende Worte für die kleinbürgerlich bescheidenen Räume, die trotz ihrer Enge etwa noch mit Salonbronzen und Spitzendeckchen aufwarten. Das Wohnzimmer fungiert gleichzeitig auch als Esszimmer und ist mit dem Mobiliar der Biedermeierzeit eingerichtet. Der kleine Raum wird von einem großen runden Esstisch, um den sechs schmucklose Stühle gruppiert sind, eingenommen. Von der Decke hängt ein Glaskugelleuchter. Zwei Szenenbildentwürfe von Karl Schneider, der die Filmräume präzise konzipierte, zeigen den langgestreckten Korridor mit einfacher Kommode, Dielenboden und Spiegel sowie das Wohn- und Speisezimmer, das den Schmidts zum Empfang der Gäste dient. Besonders letzterer demonstrierte die „ganze bürgerliche Gemütlichkeit“.<sup>27</sup> Im Drehbuch ist der Raum wie folgt beschrieben: „Ein gemütlicher Raum mit ererbten Biedermeiermöbeln, dunkel tapeziert, dem die ziemlich hohen, schmalen Fenster

<sup>26</sup> Borchartd: Corinna will Leopold nicht mehr.

<sup>27</sup> Ebd.



Umsetzung im Film: Set-Fotografie von Jenny Treibels Schlafzimmer (Foto: DEFA-Stiftung, Filmmuseum Potsdam)

freilich einen etwas steifen und puritanischen Anstrich geben.“<sup>28</sup> Mit einer prominent im Vordergrund platzierten Zimmerpalme, Beistelltischchen, kleinen Sofas, der Esszimmergruppe und den vielen kleinformatischen Bildern an der Wand wirkt der Raum schon auf Schneiders Zeichnung zwar behaglich, aber auch vollgestellt. Es ist diese kleinbürgerliche Welt, die Corinna allzu gern gegen einen Landauer, hübsche Gesellschaften und vor allem gegen eine große Villa mit Garten – wie die der Treibels – eintauschen möchte. Dem kleinbürgerlichen Haushalt der Schmidts wird das mit der Gründerzeit reich gewordene Groß- bzw. Besitzbürgertum gegenübergestellt. Schneider gestaltete ebenso die Außen- und Innenräume der Villa des Kommerzienrates und Industriellen. Dazu gehört etwa ein markanter Entwurf von der prunkvollen Empfangshalle mit den hohen Fenstern, den ovalen Oberlichtern, einer gepolsterten Rundbank und der geschwungenen Treppe, die ins Obergeschoss führt. Der Entwurf folgt in seiner Gestaltung der Drehbuchbeschreibung: „Ein strahlend heller Raum, in dem die Treppe aus dem oberen Stockwerk ausläuft. Hier hat das reichgewordene Ehepaar sich offenbar dem Rat eines guten Baumeisters

<sup>28</sup> Artur Pohl: CORINNA SCHMIDT. Frei nach dem Roman *Jenny Treibel* von Theodor Fontane. Drehbuch, 3. Fassung. o.O. 1951, S. II, Bibliothek der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, Signatur: X 382/a.

anvertraut.“<sup>29</sup> In dieser glanzvollen Halle mit dem blanken Boden empfangen die Treibels ihre Gäste, zu denen neben Corinna und ihrem Vetter die Hofdamen, Fräulein von Bomst und die Majorin Ziegenhals, gehören wie auch der Kammersänger Krola, der während der Gesellschaft als Höhepunkt des Abends Jenny am Piano begleiten wird, und Leutnant a. D. Vogelsang. Er agiert unglücklich als Treibels Wahlhelfer, der für den Sitz im Reichstag kandidiert und eine schmachvolle Niederlage erleidet.<sup>30</sup>

Darüber hinaus zeigt eine weitere Federzeichnung den festlichen Speisesaal, wo die Gesellschaft an einer langen Festtafel vor einer großen Fensterfront diniert. In halbrunden Nischen sind helle Plastiken angedeutet und üppige exotische Zimmerpalmen runden das Bild ab. In diesen Prunkräumen ergreift Corinna ihre Chance und verdreht Leopold den Kopf. In starkem Kontrast zu Corinnas kleinem Zimmer mit Bettnische steht Jennys herrschaftliches Schlafzimmer, das als „üppig-schwülstig“ und „herausfordernd und protzig“ charakterisiert wird.<sup>31</sup> Die ubiquitäre Zimmerpalme ist gleich vorn auf einer Balustrade drapiert, während ein imposantes Bett mit einem ausladenden Betthimmel den Hintergrund füllt. Der Boden ist von einem weichen Teppich bedeckt und die Decke mit Stuck verziert. Eine exotische Nuance erhält der Raum dank einer neobarocken Stehleuchte in Form eines „Mohren“, wie sie im Historismus beliebt waren. Auf einer Set-Fotografie von Jennys Schlafzimmer sind diese skulpturale ‚Mohrenlampe‘ sowie der schwere Betthimmel mit seinen Fransen und Quasten gut zu sehen.<sup>32</sup> Der Raumeindruck erinnert nicht zuletzt an die Makart-Räume aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.

Schon beim Betrachten der Entwürfe fällt ein Detail auf: Beinahe überall auf den Zeichnungen und später in den gebauten Räumen gehört die Zimmerpalme zum festen Bestandteil des Interieurs. Häufig sind sie gut sichtbar im Vordergrund platziert. Dieses allgegenwärtige Raumaccessoire wird sogar in einem zeitgenössischen Pressebericht von den Dreharbeiten gleich mehrfach erwähnt: „Vielleicht hat es ein Architekt, der im Filmatelier die muffige Zeit um 1890 wieder heraufbeschwören soll, nicht einmal so schwer: er greift zu Zimmerpalmen – und die Atmosphäre ist fertig (dennoch nichts gegen die Herren Zander, Schneider, Koehn und Asmus; ihre Dekorationen im Babelsberger Althoff-Atelier sind großartig und zeitecht). In diesem Milieu herrscht Frau Jenny Treibel, die Kommerzienrätin. [...] Zimmerpalmen sind und bleiben der Haupteindruck unseres Besuches im Althoff-Atelier. Unter Zimmerpalmen sitzen sie, stehkragenhoch

<sup>29</sup> Pohl: CORINNA SCHMIDT, Drehbuch, 3. Fassung, S. 49.

<sup>30</sup> Nach der Blamage wird der ehemalige Leutnant des Hauses verwiesen. Für diese Demütigung rächt sich Vogelsang, indem er die unliebsame Verlobung Leopolds mit Corinna an die Zeitung weitergibt.

<sup>31</sup> Pohl: CORINNA SCHMIDT, Drehbuch, 3. Fassung, S. 38.

<sup>32</sup> Auch der „lebensgroße Mohr“ wird bereits im Drehbuch als Ausstattungsstück genannt, vgl. ebd.

geschlossen und abgesondert vom ‚gewöhnlichen Volk‘, die Treibels und ihre Freunde.“<sup>33</sup>

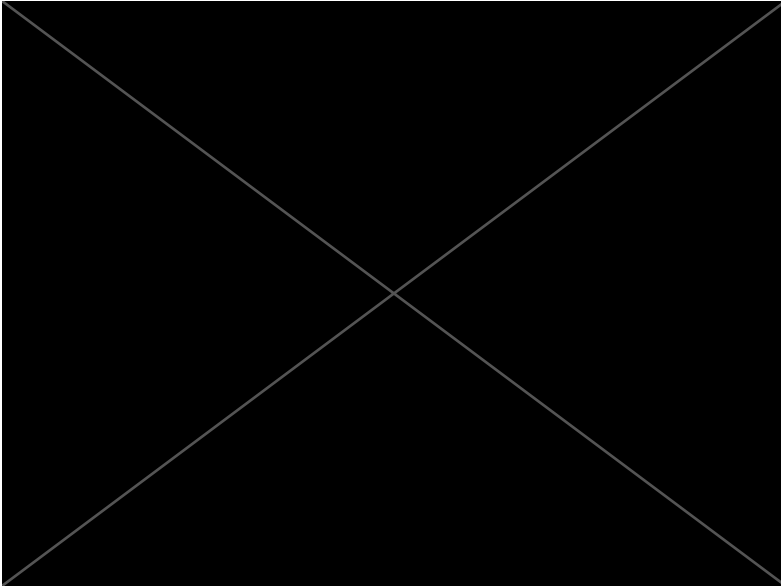
Auffällig sind die dezidiert abwertenden Attribute, mit denen Bestandteile der großbürgerlichen, aber auch der kleinbürgerlichen Welt sowohl in diesem Zeitungsartikel als auch in weiteren zeitgenössischen Beschreibungen und im Drehbuch belegt werden. Es ist die Rede von „muffig“, von „überflüssigen Nichtigkeiten“, „puritanisch“ oder „üppig-schwülstig“. Schnell wird deutlich, dass diese Wohnwelten und Wirkungsräume dem Publikum keineswegs wertungsfrei gegenüber treten, sondern diese ausdrücklich ein negatives Image haben. Insbesondere Zimmerpalmen scheinen aus der Rückschau der noch jungen DDR als ein Indiz für die als überholt oder überwunden erachtete Wohnraumausstattung der Kaiser- bzw. Gründerzeit zu gelten. Zu den großbürgerlichen Wohnräumen wie die der Treibels gehören sie genauso wie der Einrichtungspomp aus Kristalllüstern, Balustraden, exotischen Raumaccessoires und Stuckdecken, während sie sich im bescheidenen kleinbürgerlichen Haushalt – wie etwa beim Schulprofessor Schmidt – zwischen Spitzendeckchen und allerhand Nippes wiederfinden. Die Zimmerpalme als Repräsentationsobjekt wird so nicht nur zum Kennzeichen für das zum Wohlstand gelangte Bürgertum, sondern auch für die Teile des Bürgertums, die ihnen nacheifern wollen, so wie es sich Corinna vorgenommen hat.<sup>34</sup> An Räume wie die der Treibels konnten sich ältere Kinobesucher vielleicht noch aus der Wilhelminischen Zeit erinnern. Sei es aus eigener Anschauung oder medial vermittelt über Fotografien in Zeitschriften, Ansichtskarten oder aus der seit den 1910er Jahren beliebten *Homestory* in Magazinen und Illustrierten, bei der die Leser einen Einblick in das private Wohnumfeld zeitgenössischer Prominenz erhalten.<sup>35</sup> Die Filmemacher griffen auf diese bekannten Bildwelten bewusst zurück. Aus heutiger Zeit betrachtet, in der Mietshäuser und ‚Altbauten‘ aus der Gründerzeit auf dem Wohnungsmarkt begehrt sind, exotische Topfpflanzen nicht mehr als Privileg des reichen Bürgertums gelten und historisches Mobiliar antiquarisch begehrt ist, wirken diese Räume unverfänglich.

Das kaiserzeitliche Interieur wird jedoch seitens der Filmemacher in CORINNA SCHMIDT negativ aufgeladen und als Argument in der Filmhandlung eingesetzt. Zugleich sind diese Wohnwelten für das Publikum der Nachkriegszeit, das zeigen

<sup>33</sup> o. V.: CORINNA SCHMIDT.

<sup>34</sup> Vgl. dazu auch Werner: Zeige mir, wie Du wohnst, S. 8. Die „Studierstube“ Willibald Schmidts entspricht mit seinen antikisierenden Gipsbüsten, den hohen Bücherregalen, dem Globus und dem „altväterlichen Mobiliar“ zwar eher dem Bildungsbürgertum, ist aber dennoch ebenso beengt und etwas abgewohnt wie die sonstigen Räume der Wohnung (Pohl: CORINNA SCHMIDT, Drehbuch, 3. Fassung, S. 16).

<sup>35</sup> Auch im Nationalsozialismus wurde das Medium gezielt eingesetzt und so ließ beispielsweise zu Propagandazwecken Adolf Hitler seine Privaträume im Berghof, fotografiert von Heinrich Hoffmann, über Zeitungen und Magazine Ende der 1930er Jahre verbreiten. Vgl. Peter York: *Zu Besuch bei Diktatoren*. München 2006, S. 54.



Eine Set-Fotografie zeigt die Redaktionsräume der Arbeiterzeitung *Freie Presse* (Foto: DEFA-Stiftung, Filmmuseum Potsdam)

die Rezensionen, lesbar und anschlussfähig. Nun stellt sich die Frage, welche Filmsets den Räumen der Neureichen und der Kleinbürger gegenübergestellt werden. Dazu zählen gerade die Lebenswelten der Arbeiter, die im Gegensatz zum Roman, hier visualisiert werden. In *Frau Jenny Treibel* kommt neben dem stumm bleibenden Diener Friedrich bei den Treibels einzig die Schmolke, die resolute wie mütterliche Wirtschaftlerin, als Vertreterin der Arbeiterklasse vor. Der Film erweitert das Spektrum der Arbeiterschaft um einige Charaktere wie etwa die diskutierenden Arbeitslosen zu Filmbeginn, und sie alle erhalten eine Stimme. Darüber hinaus werden ihnen Aktionsräume zugewiesen. Dazu gehören Orte der mühseligen Arbeit wie die in der Kesselanlage der Berliner-Blaufabrik oder die triste Küche in der Villa Treibel sowie die Redaktionsstube der *Freien Presse*, für die Marcel Artikel schreibt, die der Schulbehörde missfallen.<sup>36</sup> Im Zuge einer Razzia werden die Redaktions- und Druckräume, wie sie auf einer der seltenen Set-Fotografien zu sehen sind, polizeilich geschlossen. Daneben spielt sich das Leben der Arbeiterklasse gerade auf der Straße und sonstigen öffentlichen Plätzen ab; etwa dem Bahnhof, wo Corinna Marcel verabschiedet und Anschluss bei Gleichgesinnten

<sup>36</sup> Eine Disposition für einen Drehtag weist darauf hin, dass Teile dieser Szenen an einem Originalschauplatz, der Färberei Spindler in Spindlersfeld, realisiert worden sind. Vgl. o.V.: Disposition für Sonntag, den 17. Juni 1951, 56. Drehtag. o.O. 1951, BA DR/117/32454.

findet. Auf der Straße werden Corinna und Marcel außerdem Zeuge, wie die Polizei unverhältnismäßig hart gegen eine sogenannte „Gewerbsmäßige“ vorgeht. Es ist eine der Schlüsselszenen für Corinnas Entwicklung, denn die Filmheldin beobachtet hier das Unrecht, was bei ihr den Wandlungsprozess auslöst. Das Berliner Straßenland wird in CORINNA SCHMIDT Ort der Halbwelt charakterisiert und lässt damit an die Asphaltfilme in der Weimarer Republik denken. Auch die Fabrik-, Kontor- und Küchenräume können kaum als positive Räume gewertet werden. Als regelrecht menschenunwürdig wird die Fabrik mit ihren giftigen Dämpfen schon im Drehbuch beschrieben: „Ein niedriger, langgestreckter Saal mit zwei Reihen heizbarer Kessel und übermannshoher Eisenkessel, düster, schmutzig, eine stickige, ungesunde Atmosphäre, die der graue Wintertag draussen kaum durchdringt.“<sup>37</sup>

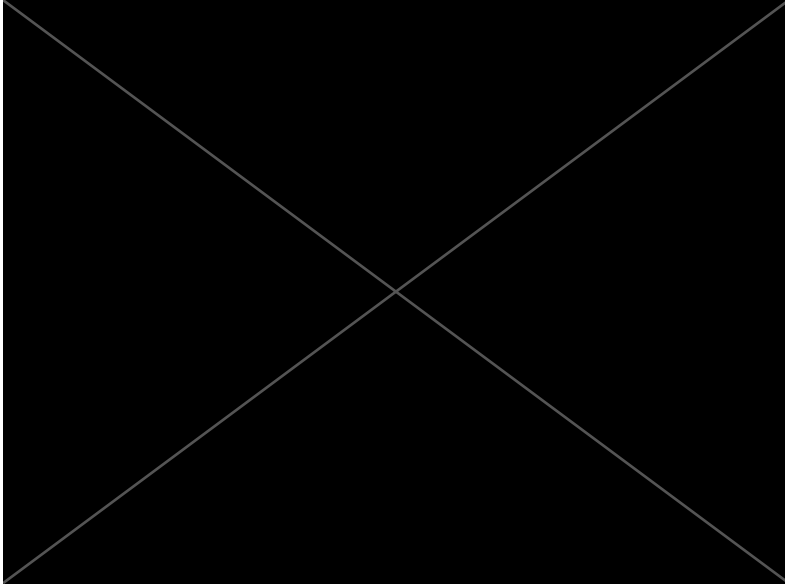
Ein positiver Gegenentwurf oder private Wohnungen wie beim Klein- oder Besitzbürgertum fehlen hingegen bei der Inszenierung der Arbeiterklasse. Einzig die Redaktion der Arbeiterzeitung ist als Ort des – wenn auch vergeblichen – Widerstandes positiv besetzt. Das alles entsprach kaum dem idealen Bild der aktiven, stolz-kämpferischen Arbeiter, wie es Anfang der 1950er Jahre ideologisch vermittelt werden sollte, und führte bei den Zeitgenossen zu Kritik: „Die Konzeption des Films lässt die Arbeiter nur passiv als Arbeitslose protestieren. Man muß sie aber der Wirklichkeit gemäß in der Aktion gegen ihre Ausbeuter zeigen, im Streik, in der Demonstration. Erst ihr Auftreten als kämpfendes Proletariat würde das richtige Gegengewicht zu der zwar sehr einfallsreichen und sehr wichtigen, aber im Grunde doch passiven Kritik an der deutschen Großbourgeoisie in der ironisierten Wiedergabe ihres Lebens bedeuten.“<sup>38</sup> Als Opfer jedoch sollte die Arbeiterklasse kaum dargestellt werden.

Unter diesem Gesichtspunkt mag es auch kaum verwundern, dass CORINNA SCHMIDT – trotz des größtenteils positiven Medienechos – lange Zeit die einzige Fontane-Verfilmung in der DDR blieb, bis 1968/69 *Effi Briest* für das Fernsehen adaptiert wurde. Die Verfilmung stammt von Wolfgang Luderer, der bereits bei CORINNA SCHMIDT als Regieassistent mitgewirkt hatte. EFFI BRIEST war so erfolgreich, dass er sogar in den Kinos lief. Überhaupt war das Fernsehen in Ost und West der Motor für die zahlreichen Fontane-Verfilmungen. Mehr als 25 Jahre nach CORINNA SCHMIDT ging FRAU JENNY TREIBEL (DDR 1976, R: Hartwig Albiro) in Adlershof in Produktion mit Gisela May als Jenny Treibel, Gabriele Heinz als Corinna Schmidt und Henry Hübchen in der Rolle des labilen Leopold.<sup>39</sup> In Konkurrenz um die bessere Verfilmung schuf auch die Bundesrepublik 1972 ihre

<sup>37</sup> Pohl: CORINNA SCHMIDT, Drehbuch, 3. Fassung, S. 18.

<sup>38</sup> Häckel: Ein neuer DEFA-Film: CORINNA SCHMIDT.

<sup>39</sup> Die Fernseh-Adaption griff allerdings vor allem auf Claus Hammels 1963 uraufgeführtes Theaterstück *Frau Jenny Treibel* zurück, das wiederum auf Motiven des Fontane-Romans beruht. Zu Neujahr 1976 wurde FRAU JENNY TREIBEL im Deutschen Fernsehfunk erstmals gesendet.



Dreharbeiten zu FRAU JENNY TREIBEL, Gisela May (vorn) und Gabriele Heinz (Foto: Filmmuseum Potsdam)

eigene Version, die ebenso unter dem Titel FRAU JENNY TREIBEL (1972, R: Herbert Ballmann) in zwei Teilen zwischen Weihnachten und Neujahr in der ARD ausgestrahlt wurde.<sup>40</sup>

CORINNA SCHMIDT hingegen wurde trotz einiger Schnitte bei einer erneuten Prüfung im Jahr 1960 nicht für die Aufführung in der Bundesrepublik zugelassen. Pohl saß mit seiner Adaption zwischen den Stühlen, denn er konnte ebenso wenig den kulturpolitischen Anforderungen der SED entsprechen. Nur ein Dreivierteljahr nach der Premiere lehnte eine Resolution des Politbüros der SED die Anpassungen des klassischen Stoffes ab. Für künftige Literaturfilmprojekte wurde gefordert, dass diese „mit der größten Verantwortung und nach sorgfältiger Auswahl auf Grund exakter wissenschaftlicher Forschung zu erfolgen hat. Das Politbüro warnt vor allen Tendenzen einer Vulgarisierung des Marxismus in bezug auf die Bearbeitung [...] des deutschen Kulturerbes.“<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Eine zweite Fernsehverfilmung folgte 1982 unter der Regie von Franz Josef Wild, die am 14.12.1982 in der ARD zu sehen war.

<sup>41</sup> o.V.: Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst. Resolution des Politbüros des ZK der SED. In: *Neue Filmwelt*, Nr. 9, 1952, zitiert nach Ralf Schenk: Mitten im Kalten Krieg 1950 bis 1960. In: Ders. (Red.): *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-*

#### CORINNA SCHMIDT

Deutsche Demokratische Republik 1951 / Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg / Regie: Artur Pohl / Drehbuch: Artur Pohl nach Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* oder „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“ (1892) / Produktionsleitung: Walter Lehmann / Aufnahmeleitung: Gustav Lorenz / Aufnahmeleitung-Assistenz: Dieter Schönemann, Hermann Peters / Drehbuch: Artur Pohl / Dramaturgie: Dinah Nelken, Heine Ohl / Regie-Assistenz: Wolfgang Luderer / Regie-Anwärter: Ruth Sanden, Karl-Ernst Schmidt / Kamera: Eugen Klagemann, Rudi Radünz / Kamera-Assistenz: Waldemar Ruge, Horstheinz Neuendorf / Standfotograf: Herbert Kroiss / Szenenbild: Karl Schneider, Erich Zander, Franz Koehn, Hermann Asmus / Filmbildner: Wilhelm Klaua / Kunstmaler: Werner Zieschang / Außenrequisite: Willy Poetke / Innenrequisite: Fritz Stemmer, Raimund Krause / Kostümbild: Vera Mügge / Kostümbild-Assistenz: Helga Mielke / Maske: Herbert Zensch, Gerhard Seiffert, Werner Noack / Schnitt: Hildegard Tegener / Schnitt-Assistenz: Hildegard Conrad / Musik: Hans-Hendrik Wehding / Ton: Emil Schlicht / Ton-Assistenz: Elmar Blimke, Rudolf Seidel / Garderobiere: Friedrich Keil, Friedrich Sawitzky, Betty Heckmann, Else Lange / Garderobierenhilfe: Ingeborg Lude / Produktions-Inspektion: Adelheid Krüger / Produktions-Inspektions-Assistenz: Günter Lietzke / Filmkleberin: Lieselotte Knotte / Ateliersekretärin: Ree von Dahlen / Darsteller: Trude Hesterberg (Jenny Treibel), Willy Kleinoschegg (Kommerzienrat Treibel), Ingrid Rentsch (Corinna Schmidt), Josef Noerden (Leopold Treibel), Peter Podehl (Marcel Wedderkopp), Hermann Lenschau (Otto Treibel), Chiqui Jonas (Helene Treibel), Hans Hessling (Prof. Schmidt), Egon Brosig (Leutnant a.D. Vogelsang), Erna Sellmer (Frau Schmolke), Erika Glässner (Majorin Ziegenhals), Ellen Plessow (Fräulein vom Bomst), Edelweiß Malchin (Hildegard Munk), Alfred Hülger (Kammersänger Krola), Edith Volkmann (Fräulein Honig), Aribert Grimmer (Friedrich), Freddy Sieg (Kellner Mützell), Ada Witzke (Anna), Eduard Borntträger (Konsistorialrat), Walter Weymann (Lehmann), Werner Pledath (Redakteur), 1. Fabrikant (Herbert Richter), 2. Fabrikant (Martin Rosen), 3. Fabrikant (Hans Sanden) u. a. / Format: 35mm, s/w, Ton / Länge: 2694 Meter, 97 Minuten / Uraufführung: 19.10.1951, Babylon und DEFA-Filmtheater Kastanienallee, Berlin (Ost)

Kopie: Bundesarchiv, 35mm, 97 Minuten

*Spielfilme 1946–1992*. Herausgegeben vom Filmmuseum Potsdam. Berlin 1994, S. 50–157, hier S. 72.