



## »Werbung fürs Lesen«?

Literarische Adaptionen im DDR-Fernsehen und  
Uwe Johnsons transmediale Kritik

**YVONNE DUDZIK**

Nr. 1 / 2025

DOI: <https://doi.org/10.52825/jojo.v1i.3157>

Aufsatz

Reviewed

Eingereicht: 03.11.2025

Akzeptiert: 01.12.2025

Veröffentlicht: 16.12.2025

Coverbild: Uwe Johnson, Aktion »Spandauer Volksblatt«, 26. April 1964.

Foto: Rama. Akademie der Künste, Berlin, Günter-Grass-Archiv/Sammlung Maria Rama, Nr. 164.016, © AdK

Interessenskonflikt-Statement

Der Autor erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

© Yvonne Dudzik. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)

**YVONNE DUDZIK**

# »Werbung fürs Lesen«?

Literarische Adaptionen im DDR-Fernsehen und  
Uwe Johnsons transmediale Kritik

## Zusammenfassung

Von den 1964 für den *Tagesspiegel* verfassten Rezensionen des DDR-Fernsehens stellt dieser Aufsatz vor allem jene Kritiken Johnsons in den Mittelpunkt, die sich mit Literaturverfilmungen befassen. Von Interesse ist, auf welche Arten der Deutsche Fernsehfunk Literatur adaptiert hat und welche Adoptionsart von Johnson kritisiert oder gelobt wird, mithin welche Maßstäbe Johnson offenbar an gelungene Filme herangetragen hat – was dann auch ein ausländischer Film sein kann, der im DDR-Fernsehen gezeigt wurde. Helmut Kreuzers Aufsatz zu den »Arten der Literaturadaption« wird deshalb hinzugezogen, wobei hier keine Filmanalysen angeboten werden können, sondern Hintergrundinformationen zu den Verfilmungen und eine Einordnung von Johnsons Kritik.

## Abstract

Of the reviews of GDR television written for the *Tagesspiegel* in 1964, this article focuses primarily on those critics by Johnson that deal with literary adaptations. The main interest lies in the ways in which Deutscher Fernsehfunk adapted literature for television and which forms of adaptation Johnson praised or criticized – thus revealing the standards he evidently applied to successful films, including foreign productions broadcasted on GDR television. Helmut Kreuzer's essay on the »types of literary adaptation« is therefore taken into account; however, this paper does not offer film analyses but rather provides background information on the adaptations and contextualizes Johnson's criticism.

In der zweiten Jahreshälfte des Jahres 1964 verfasste Uwe Johnson für den West-Berliner *Tagesspiegel* 99 Rezensionen zum DDR-Fernsehen. Die Umstände und Hintergründe dieser besonderen Arbeit, bei der der Schriftsteller das einzige Mal überhaupt und regelmäßig über einen längeren Zeitraum hinweg für eine Tageszeitung schrieb, können in dem Ende 2024 neu herausgebrachten Band *Der 5. Kanal* (Rostocker Uwe Johnson-Werkausgabe) nachgelesen werden.<sup>1</sup> Johnson lieh sich eigens für diese Arbeit vom *Tagesspiegel* einen Fernseher, mit dem er erstmals regelmäßig das DDR-Fernsehen anschaute. In seinen Kritiken, die oft unter Zeitdruck entstanden, bemühte er sich, das gesamte Spektrum des Fernsehprogramms der DDR zu berücksichtigen, darunter politische Magazine, Sportsendungen, RatgeberSendungen, Kindersendungen oder auch Werbung. Insbesondere seine Filmkritiken überraschen. Filme bzw. Fernsehspiele oder -inszenierungen stellte er über 20-mal in das Zentrum seiner Rezensionen, erwähnte sie zudem sehr oft in Kritiken, die sich auch mit anderen oder mehreren Programmpunkten des DDR-Fernsehens auseinandersetzten.

Während der Editionsarbeit an *Der 5. Kanal* und im Austausch mit dem Medienforscher und Mitherausgeber Andy Räder fiel Johnsons geschärfter Blick in seinen Filmkritiken besonders auf. Gleichzeitig zeigte sich, dass dieser Aspekt bisher in der Johnson-Forschung wenig thematisiert wurde. Registriert wurde zwar, dass der Schriftsteller »Kriterien dafür [hat], was ein guter und künstlerisch akzeptabler und was ein schlechter Spielfilm ist«, und daraus wurden auch Überlegungen für die Auswirkungen auf sein fiktionales Werk bemüht.<sup>2</sup> Überdies wurde den Rezensionen in einem grundlegenden Aufsatz von Robert Gillett generell »eine[] absolut sichere[] Beherrschung der Ästhetik sowohl des Fernsehens als auch des geschriebenen Wortes« attestiert.<sup>3</sup> In den Mittelpunkt einer Untersuchung wurden die Filmkritiken aber noch nicht gerückt. Obwohl Johnson selbst gegenüber seinem Studienfreund Manfred Bierwisch äußerte, »nicht der richtige Mann« für diese Rezensionen zu sein,<sup>4</sup> bewies er ein fundiertes Wissen über Film und Fernsehen, nutzte Fachtermini und konnte Techniken an konkreten Beispielen benennen.<sup>5</sup> Weil es sich bei diesen Beispielen auffällig oft um Literaturadaptionen handelte, rücken diese ins Zentrum dieses Aufsatzes.

Die Filme selbst werden allerdings nicht analysiert, sondern Johnsons Rezensionen. Als Literaturwissenschaftlerin interessiert mich vor allem, welche Maßstäbe und Kritik Johnson gerade an solche filmischen Inszenierungen heranträgt, die

1 Vgl. Uwe Johnson: *Der 5. Kanal*. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. II, Bd. 2, hg. von Yvonne Dudzik, Andy Räder und Denise Naue, Berlin 2024. [1]

2 Elisabeth K. Paefgen: Kinobesuche. Uwe Johnsons Romane und ihre Beziehung zur Filmkunst. Entwurf eines Projekts, in: Johnson-Jahrbuch 10, 2003, S. 159-172 [2], hier: S. 165.

3 Robert Gillett: ›Wer turnt da? Wer turnt da mit?‹ Uwe Johnsons Fernsehkritiken, in: Johnson-Jahrbuch 10, 2003, S. 135-158 [3], hier: S. 149.

4 Uwe Johnson an Manfred Bierwisch, 17.6.1964, in: Uwe Johnson-Archiv Rostock (Depositum der Johannes und Annitta Fries Stiftung), UJA/H/101425 [4], Bl. 37f.

5 Vgl. Nachwort, in: Johnson, *Der 5. Kanal*. Rostocker Ausgabe [1], S. 137-194, hier: S. 158.

Literatur adaptieren. In der Analyse von Johnsons Rezensionen werden Informationen zu den Filmen und stellenweise auch zu den (medien-)historischen Hintergründen in knapper Ausführung beigesteuert. Zudem wird über die Art der filmischen Literaturadaption reflektiert, um besser einordnen zu können, was für Literaturverfilmungen Johnson negativ oder auch positiv bewertet. Dafür wäre ein Abgleich von Film und literarischer Vorlage zwar sinnvoll, gestaltet sich aber auch aufgrund der Überlieferungslage schwierig, denn viele der hier angesprochenen Verfilmungen sind nicht im Deutschen Rundfunkarchiv überliefert.

Johnson trat seine Aufgabe als Fernsehrezäsent zu einer Zeit an, als Fernsehrezensionen noch relativ neu waren, sich aber in den Zeitungen und Zeitschriften bereits etabliert hatten. Fernsehkritik war, so der Medienhistoriker Knut Hickethier, Anfang der 1960er Jahre in der BRD »innerhalb der Zeitungen institutionalisiert«. Begleitet wurde die Verfestigung von Fernsehkritiken von Debatten über die Funktion und die Rolle, die ein Kritiker des BRD-Fernsehens ausüben sollte.<sup>6</sup> Während einige Zeitungen nach Sendebeginn des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF) im Jahr 1963 anfingen, auch für dieses eine eigene Kritik einzuführen – zusätzlich zu jener für das Erste Deutsche Fernsehen –, um die Programme vollständig abzubilden, etablierte der *Tagesspiegel* wenige Monate später die Kritik des DDR-Programms. Johnson wurde der erste Rezensent der »Fernsehkritik OST«; die gemeinsame Vereinbarung mit der Tageszeitung beinhaltete zudem den Abdruck des Fernsehprogramms im Programmkalender des *Tagesspiegels*. Dieser Aspekt der Vereinbarung, über den Johnson auch in *Begleitumstände* näher Auskunft gibt,<sup>7</sup> zeigt seinen Anspruch, mit seinen Kritiken den Leserinnen und Lesern des *Tagesspiegels* die Möglichkeit zu geben, die DDR und die DDR-Bürger »kennen[zu] lernen [...], denn es entsteht dort ein Bewusstseinsstand, eine Informationsart und -menge, mit der wir uns auseinanderzusetzen haben für den Fall, wir sehen uns eines Tages wieder«.<sup>8</sup> In seinem Verständnis als Kritiker kam es Johnson zudem darauf an, Funktionen und Aufgaben des Mediums Fernsehen in der DDR zu beachten, vor allem ideologische. Gillett spricht hier von der eindeutig »politische[n] Dimension der Texte« und davon, dass Johnson vor allem »agitatorische Tendenzen« aufzeigen und kritisieren wolle.<sup>9</sup> Dies gilt für sämtliche Sendungsformate, Nachrichten, selbst Werbung, die Johnson rezensierte, sowie natürlich für Filme. 1964 war es zudem üblich, dass zahlreiche Literaturverfilmungen im Fernsehen der DDR und BRD zu sehen waren. Oftmals handelte es sich um so genannte Fern-

<sup>6</sup> Knut Hickethier: Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland, Berlin 1994 [5], S. 79; vgl. Knut Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«. Eine kleine Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland, in: Werner Faulstich (Hg.): Vom »Autor« zum Nutzer: Handlungsrollen im Fernsehen, München 1994, S. 119-216 [6], hier: S. 119f.

<sup>7</sup> Uwe Johnson: *Begleitumstände*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980 [7], S. 306.

<sup>8</sup> RIAS: »Ich hoffe mit diesem Vergleich etwas klarmachen zu können«, in: Deutschlandradio Retro-Kulturfunk 5.6.1964, URL: <https://www.ardaudiothek.de/episode/deutschlandradio-retro-kulturfunk/ich-hoffe-mit-diesem-vergleich-etwas-klarmachen-zu-koennen/deutschlandfunk/13049071/> (5.10.2025). [8]

<sup>9</sup> Gillett, Uwe Johnsons Fernsehkritiken [3], S. 139, 148; vgl. Lothar van Laak: Johnsons Beschäftigung mit den Medien, in: Ulrich Fries u.a. (Hg.): So noch nicht gezeigt. Uwe Johnson zum Gedenken, Göttingen 2006, S. 309-332 [9], hier: S. 321.

sehspiele, die im Fernsehen der BRD wie DDR Anfang der 1960er Jahre am meisten gezeigt wurden. Dies waren Fernsehproduktionen, die eine »Überschneidung und Überlagerung der verschiedenen darstellenden Medien«, darunter vor allem »szenisch-fiktionale[] Formen des Kinos und des Theaters«, aufwiesen.<sup>10</sup>

## HERAUSFORDERUNGEN DER LITERATURVERFILMUNG

Die offizielle Bezeichnung für das DDR-Fernsehen war zu dieser Zeit Deutscher Fernsehfunk (DFF), für den bis 1968 das Staatliche Rundfunkkomitee verantwortlich war. Es gab eigene Produktionen des DFF, die den Bedarf des Fernsehens aber nicht decken konnten. Die Deutsche Film AG (DEFA), Volkseigener Betrieb der DDR, produzierte im Filmstudio Babelsberg zahlreiche Spielfilme, aber auch Dokumentar- und Kurzfilme. Es entstanden über die Jahre viele DEFA-Filme als Auftragsarbeiten für das Fernsehen, um dem großen Bedarf halbwegs gerecht zu werden.<sup>11</sup> Henning Wrage verzeichnete für das Jahr 1964 20 Filme der DEFA, nicht ganz die Hälfte davon waren Literaturverfilmungen, während der DFF 1964 über 50 Literaturverfilmungen produzierte. Die Anfänge des Fernsehens und die 1980er Jahre ausgenommen, blieb beim DFF ein »relativ stabiler Durchschnitt von etwa 50 literaturbasierten Programmangeboten pro Jahr« bestehen.<sup>12</sup> Zum Vergleich: Knut Hickethier listete unter »Literaturadaptionen im Fernsehspiel« im gleichen Jahr für das BRD-Fernsehen 167 Adaptionen (bei zwei Fernsehprogrammen, und nur bezogen auf Fernsehspiele) auf, eine Zahl, die allerdings im Laufe der nachfolgenden Jahre abnahm.<sup>13</sup> Literatur stellte für den DFF generell »ein Reservoir von Stoffen« dar, das genutzt werden konnte, um das Programm zu füllen und auch Filme zu exportieren; Literaturverfilmungen waren »insofern von ökonomischer Bedeutung«. Überdies bekamen literarische Vorlagen, insbesondere Klassiker, einfacher und leichter eine Bewilligung. Als »doppelt kontrollierte Institution« setzte das Fernsehen stärker die »geltende politische Doktrin« um.<sup>14</sup> Dies war mit einem Grund, dass zu dieser Zeit DEFA-Filmproduktionen für das Kino auch Gegenwartsliteratur (z.B. *Der geteilte Himmel*, 1963) adaptieren konnten, während im Fernsehen der DDR mehr DFF-Adaptionen von Literaturklassikern zu sehen waren. Damit sollte einerseits ein Anspruch, (Hoch-)Kultur und Bildung für alle zu vermitteln, sichtbar, andererseits Fernsehen als Medium der Kultur weiter legitimiert werden. In den frühen 1960er Jahren lag der Fokus entsprechend auf bekannter und damit häufig auch älterer Literatur, nahm danach aber ab. Eine Legitimation des Fernsehens war dann nicht mehr notwendig.<sup>15</sup>

10 Knut Hickethier: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951-1977, Heidelberg 2025 (1980) [10], S. 62.

11 Vgl. Andy Räder: Poesie des Alltäglichen. Ulrich Theins Regiearbeiten für das Fernsehen der DDR (1963-1967), Wiesbaden 2019 [11], S. 67.

12 Henning Wrage: Funktionen der Literatur in Film und Fernsehen der DDR, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): Handbuch Literatur & Film, Berlin/Boston 2024, S. 634-652 [12], hier: S. 640, vgl. S. 638.

13 Vgl. Hickethier, Das Fernsehspiel [10], S 85.

14 Wrage, Funktionen der Literatur in Film und Fernsehen der DDR [12], S. 634.

15 Vgl. Wrage, Funktionen der Literatur in Film und Fernsehen der DDR [12], S. 639.

Interessant ist in diesem Kontext Henning Wrages Einschätzung, dass DDR-Literaturverfilmungen vergleichbar sind mit Literaturverfilmungen in anderen europäischen Ländern, zumindest was ihre Herausforderungen angeht.<sup>16</sup> Sie alle stehen bei der Verfilmung von literarischen Stoffen vor der »Frage nach der Umsetzbarkeit bestimmter literarischer Erzählsituationen im filmischen Medium«, und auch der »Frage [...], wie der Film (im Vergleich zu Erzähltexten) erzählt«.<sup>17</sup> Die anderen ästhetischen Traditionen und technischen Voraussetzungen des Films bieten Potenziale und Veränderungsmöglichkeiten, die häufig unter dem Begriff Adaption gefasst und/oder untersucht werden. Der Aufsatz des Literaturhistorikers Helmut Kreuzer zu den »Arten der Literaturadaption« von 1993 bietet auch heute noch eine sinnvolle Differenzierung, wie die literarische Vorlage filmisch umgesetzt werden kann. Kreuzer unterscheidet vier Adoptionsarten: So ist Literatur (1) Stofflieferant: wesentliche Handlungselemente und Figuren werden übernommen, es handelt sich um eine »*Aneignung von literarischem Rohstoff*«,<sup>18</sup> weniger um eine Adaption. Die getreue Orientierung an der Vorlage kulminiert in der (2) »Illustration«, der Übertragung in Bilder, die allerdings auch zu einer »Vernachlässigung der Eigenbesetzlichkeiten der Medien« führen kann.<sup>19</sup> Wenn die Möglichkeiten des neuen Mediums beachtet werden, ist auch eine (3) Interpretation und Transformation möglich, indem diese gewinnbringend eingesetzt werden, Inhalt (der Vorlage) und Form der Umsetzung (im neuen Medium) somit eine Rolle spielen. Als letzte Adoptionsart nennt er die (4) Dokumentation, bei der einerseits z.B. ein Theaterstück abgefilmt, andererseits eine meist dramatische Vorlage als Film inszeniert wird.<sup>20</sup> In diesem Aufsatz kann manchmal nur gemutmaßt werden, welche Adoptionsart im Sinne Kreuzers vorliegt, da die Einschätzung z.T. nicht am Film selbst überprüft werden konnte.

Bei der Untersuchung von Literaturverfilmungen lag der Fokus zuweilen auf sehr unterschiedlichen Schwerpunkten, häufig korrelierend damit, ob die Analyse von Literaturwissenschaftlern oder Medienwissenschaftlern durchgeführt wurde: einerseits wurde das Gelingen der Überführung von Literatur ins neue Medium beurteilt, andererseits eher filmanalytisch untersucht. Mittlerweile hat sich, ausgehend von Entwicklungen in den 1970er und 1980er Jahren und im Zuge der Intermedialitätsforschung, das Verständnis durchgesetzt, dass bei einer filmischen Adaption immer auch die eigene Ausdrucksmöglichkeit des Mediums Film Beachtung finden sollte; die literarische Vorlage bisweilen auch einen produktiven Um-

16 Vgl. Wrage, Funktionen der Literatur in Film und Fernsehen der DDR [12], S. 635.

17 Irina O. Rajewsky: Intermedialität und Transmedialität, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): Handbuch Literatur & Film, Berlin/Boston 2024, S. 164-201 [13], hier: S. 187f.

18 Helmut Kreuzer: Arten der Literaturadaption, in: Wolfgang Gast (Hg.): Literaturverfilmung, Bamberg 1993, S. 27-31 [14], hier: S. 27. Hervorh. im Original.

19 Anne Bohnenkamp: Vorwort. Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung, in: dies. (Hg.): Literaturverfilmungen, Stuttgart 2012, S. 9-40 [15], hier: S. 37; vgl. Kreuzer, Arten der Literaturadaption [14], S. 27.

20 Vgl. Kreuzer, Arten der Literaturadaption [14], S. 27f., 30; vgl. Eugenio Spedicato: Literaturverfilmung als Prozess und Produkt, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): Handbuch Literatur & Film, Berlin/Boston 2024, S. 319-331 [16], hier: S. 320f.

gang mit dem Stoff sogar notwendig mache: »Adaption korreliert mit Innovation, und zwar zwangsläufig auch dort, wo die Vorlage von vornherein durch ihre Reputation die Umsetzung überschattet«.<sup>21</sup>

Im DDR-Fernsehen von 1964 gab es ein Nebeneinander unterschiedlicher Adoptionsarten von Literatur, in der Regel jedoch ganz im Sinne Kreuzers. Besonders die genannten Herausforderungen von Literaturverfilmungen bilden einen wesentlichen Kern der Filmkritiken von Johnson und werden im Folgenden anhand ausgewählter Kritiken veranschaulicht. Das Spektrum reicht dabei von der filmischen Adaption eines Theaterstücks, das sich mit einem aktuellen Thema der damaligen Zeit auseinandersetzt, über zwei Rezensionen zu Fernsehinszenierungen von Klassikern des DFF bis hin zu zwei Rezensionen über Literaturadaptionen aus dem sozialistischen Ausland.

### KRITIK AN DER LITERARISCHEN GRUNDLAGE: (ZEITGENÖSSISCHES) THEATER IM DDR-FERNSEHEN

Johnsons Rezension *Desto schlimmer für die Tatsachen* verdeutlicht, worauf er besonders achtete. Diese Kritik wurde im *Tagesspiegel* am 31. Oktober 1964 abgedruckt; Johnson bespricht die Fernsehinszenierung *Prozess Richard Waverly* (1964, Regie: Wolf-Dieter Panse). Der Inszenierung liegt ein gleichnamiges, 1963 am Deutschen Theater uraufgeführtes »Schauspiel« aus der Feder von Rolf Schneider zugrunde. Zudem handelte es sich um ein aufgezeichnetes Studiogastspiel des Deutschen Theaters Berlin, womit gemäß Kreuzer eine Adaption in Form der Dokumentation vorliegt. Die Inszenierung umkreist mit der Frage nach der Verantwortung für die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki ein aktuelles Thema in DDR wie BRD, das zu dieser Zeit auch im Fernsehen wiederkehrend mittels Filmen behandelt wurde – tatsächlich stellte das Jahr 1964 einen »quantitativ und qualitativ bedeutsamen Höhepunkt« in der Ausgestaltung dramaturgischer deutschsprachiger Werke über die Atombombe dar.<sup>22</sup> Im Fokus von *Prozess Richard Waverly* steht die fiktive Figur Richard Waverly, die an den Folgen ihrer Beteiligung als Pilot am Abwurf der Atombombe leidet und deren psychischer Gesundheitszustand vor Gericht beurteilt wird. Es werden Prozesstage, der Verteidiger von Waverly und seine Gehilfin, Staatsanwalt, Richter und Zeugen gezeigt.

Johnsons Rezension ist keine Filmkritik im eigentlichen Sinn: Filmanalytische Aspekte wie Szenenbild, Kameraführung oder schauspielerische Leistung werden nicht beachtet, stattdessen konzentriert sich Johnson auf die literarische Grundlage und den im DDR-Fernsehen vor der Inszenierung gezeigten Einspieler, bei dem der Autor Schneider sich an die Zuschauer wendet. Der Anlass dafür: 1964 erschien eine neue Veröffentlichung über den US-amerikanischen Piloten Claude Eatherly, der die Vorlage von Schneiders Figur Waverly darstellte. Eatherlys Betei-

21 Spedicato, Literaturverfilmung als Prozess und Produkt [16], S. 320; vgl. Bohnenkamp, Vorwort [15], S. 19.

22 Emilia Fiandra: Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hödramen über den Atomkrieg 1945-1975, Göttingen 2020 [17], S. 44.

ligung am Atombombenabwurf wurde in dem Buch *The Hiroshima Pilot* von William Bradford Huie angezweifelt. Johnson deutet diese aktuellen »Tatsachen« in der Rezension an und schlussfolgert:

Nun hätte mancher wohl erwartet, diese Tatsachen genügten, das von Rolf Schneider nach Eatherlys Einbildung gebaute Stück vom Spielplan des Deutschen Theaters abzusetzen, die Gastspielinszenierung beim adlershofer Fernsehfunk desgleichen. Da war der Verfasser anderer Meinung, zeigte sich vor Beginn der Sendung und wollte sein Stück verteidigen.<sup>23</sup>

Im Einspieler vor Beginn der Ausstrahlung geht Schneider auf die zentrale Quelle seines Theaterstücks ein: der von Robert Jungk herausgegebene Briefwechsel von Eatherly mit dem Philosophen Günther Anders, der 1961 unter dem Titel *Off Limits für das Gewissen* erschien. Schneider kritisiert Huie, den Autor von *Hiroshima Pilot*, und bringt auch den Mord am US-amerikanischen Präsidenten Kennedy ins Spiel.<sup>24</sup> Bei einer solchen vorangestellten Erklärung eines Literaten zu seinem (verfilmten) Werk wundert es nicht, dass Johnson nicht mehr in die eigentliche Filmkritik vorstößt, sondern sich kritisch der literarischen Grundlage widmet. Gleichzeitig ist es eine Kritik an dem Verfasser und DDR-Schriftsteller Schneider, der »Tatsachen« außer Acht gelassen habe, »die seinem Stück den Anlaß und den Halt nehmen«.<sup>25</sup> Beides, Faktentreue wie auch das dokumentarische Arbeiten, sind bekanntermaßen wichtige Aspekte im Schaffen Johnsons. Er selbst betonte in einem Interview von 1969: »Mit dem Schreiben möchte ich die Wahrheit herausfinden. Mit meinen Personen und Geschichten versuche ich näher an das tatsächliche Leben heranzukommen«.<sup>26</sup> Dieses Selbstverständnis hat Auswirkungen auf das Urteil Johnsons bezüglich fiktionaler Werke, wie Philipp Steiner hier im *Johnson-Journal* bereits festhielt: »Der Wahrheitsbegriff ist von erheblicher Bedeutung, so dass die Fiktion hier einer graduellen Verantwortung ausgesetzt ist.«<sup>27</sup> Auch Schneider legte seinem Text verschiedene Dokumente zugrunde, wie er im Einspieler vor der Fernsehausstrahlung und in publizierten Erläuterungen zu sei-

23 Uwe Johnson: Desto schlimmer für die Tatsachen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 98f., hier: S. 98.

24 Vgl. Prozeß Richard Waverly, in: Deutsches Rundfunkarchiv, IDNR 026300. [18]

25 Uwe Johnson: Desto schlimmer für die Tatsachen, in: Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 98f., hier: S. 98.

26 Wilhelm J. Schwarz: Gespräche mit Uwe Johnson (Am 10.7.1969 in West-Berlin), in: Eberhard Fahlke (Hg.): »Ich überlege mir die Geschichte«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 234-247 [19], hier: S. 241. In ihrer Arbeit *Medialität der Erinnerung* hält Alexandra Kleihues fest, dass die »Arbeit an dokumentarischen Verfahren charakteristisch ist für das gesamte literarische Schaffen Johnsons. In ihr verbindet sich das Interesse für die politische Geschichte Deutschlands mit der Aufmerksamkeit für eine medienhistorisch bedingte Modellierung der Wahrnehmung«; Alexandra Kleihues: *Medialität der Erinnerung*. Uwe Johnson und der Dokumentarismus der Nachkriegsliteratur, Göttingen 2015 [20], S. 9.

27 Philipp Steiner: Wie Uwe Johnson ein Buch verhindert. Über ein Gutachten zu George Steiners *The Portage to San Cristobal of A. H.*, in: Johnson-Journal 1, 2025, DOI: <https://doi.org/10.52825/jojo.v1i.2642>. [21]

nen Stücken deutlich macht.<sup>28</sup> Das Theaterstück war am 12. Juli 1963 uraufgeführt worden und seitdem regelmäßig auf der Bühne in der DDR zu sehen, ihm ging eine Hörspielversion von 1961 voraus. Zur Zeit der Uraufführung des Stückes waren die »– freilich höchst umstrittenen – Materialien« aus Huies Publikation über Eatherly »[n]och nicht zugänglich«,<sup>29</sup> mit seiner Zuschaueransprache im Fernsehen machte Schneider aber deutlich, dass er mittlerweile die aktuellen Diskussionen und die Veröffentlichung Huies kannte, sie jedoch im Sinne der DDR-Politik zu diskreditieren versuchte. Dass der ursprüngliche Titel der Rezension »Früher war Schneider beachtlich« lautete, der zugunsten von *Desto schlimmer für die Tatsachen* gestrichen wurde,<sup>30</sup> deutet womöglich auf eine Enttäuschung Johnsons hin. Johnson und Schneider tauschten in den Jahren nach Johnsons Rezensionstätigkeit vereinzelt Briefe aus, zudem besprach Johnson verfilmte Texte von Schneider auch positiv, wie im weiteren Verlauf der Ausführungen noch zu sehen sein wird. Speziell mit *Prozess Richard Waverly* hatte sich Schneider aber den Unmut von Johnson zugezogen.

Ein positives Gegenbeispiel für die Berücksichtigung von Materialien, die Johnson auch in der Rezension erwähnt, stellt das in der BRD produzierte Fernsehspiel *Der Fall Oppenheimer* (Regie: Gerhard Klingenberg) dar. Dieses war bereits am 23. Januar 1964 im BRD-Fernsehen (ARD) ausgestrahlt worden. Zwar besaß Johnson da noch keinen Fernsehapparat und wird die Erstausstrahlung wahrscheinlich nicht gesehen haben, zur Zeit der Rezension sorgte aber das dem Film zugrundeliegende Theaterstück für Aufmerksamkeit in der BRD. Denn auch hier war der Text eines Schriftstellers Vorlage für die filmische Inszenierung: das Theaterstück *In der Sache J. Robert Oppenheimer* von Heinar Kipphardt, das allerdings erst nach dem Fernsehspiel am 11. Oktober 1964 in West-Berlin und München simultan uraufgeführt wurde. Kipphardt steckte noch in der Konzeption des Stücks, als es zum Vertrag mit dem Fernsehen kam, dem er dann erstmal das Manuskript lieferte.<sup>31</sup> Fernsehspiel wie Theaterstück wurden ein großer Erfolg: die Fernsehproduktion erhielt den Filmpreis der Akademie der Darstellenden Künste, das Theaterspiel wurde »in der Saison 1964/65 zum meistgespielten Stück auf bundesdeutschen Bühnen« und kam 1965 sogar in der DDR auf die Bühne.<sup>32</sup> Auch hier ging es um die Atombombe, konkret um das Verfahren gegen J. Robert Oppenheimer, das im Jahr 1954 von der Atomenergiekommission der USA initiiert wurde. Der Umstand, dass

28 Vgl. Rolf Schneider: Stütze, Berlin 1970 [22], S. 108.

29 Fiandra, Von Angst bis Zerstörung [17], S. 462, vgl. auch S. 66f.

30 Vgl. Textkritischer Kommentar, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 198-257, hier: S. 243.

31 Kipphardt nannte diesen Umstand einen Zufall, der aus monetären Gründen für ihn sinnvoll war: »Ich hatte das Stück von Anfang an als Theaterstück konzipiert, aber ich hatte damals nicht genügend Geld, um die lange Arbeit am Stoff zu finanzieren. Das Fernsehen hat mir dann die Zeit finanziert, aber es war für mich immer klar, daß ›Oppenheimer‹ ein Theaterstück ist. Es erwies sich dann, [...] daß sich der Stoff auch gut mit filmischen Mitteln erzählen ließ«; Manfred Durzak: Literatur auf dem Bildschirm. Analysen und Gespräche mit Leopold Ahlsen, Rainer Erler, Dieter Forte, Walter Kempowski, Heinar Kipphardt, Wolfdietrich Schnurre und Dieter Wellershoff, Tübingen 1989 [23], S. 119.

32 Fiandra, Von Angst bis Zerstörung [17], S. 509f.

ein Film und (später) das zugrundeliegende Theaterstück über die Atombombe in der BRD so erfolgreich waren, mag begünstigt haben, dass *Prozess Richard Waverly*, bei dem das Theaterstück schon mehrfach erfolgreich in der DDR aufgeführt worden war, im Oktober 1964 für das DDR-Fernsehen inszeniert wurde – nur wenige Wochen nach der Theater-Uraufführung von *In der Sache J. Robert Oppenheimer* in der BRD. Beide Stücke ziehen Dokumente heran. Oppenheimer selbst war übrigens über das BRD-Theaterstück erbost, es kam zur Kontroverse zwischen ihm und Kipphardt, die zum Teil öffentlich geführt und von Aussagen beider Akteure in Zeitungen flankiert wurde.<sup>33</sup> Das deutet Johnson auch in seiner Rezension an, Kipphardts Stück bleibt dabei für ihn trotz dieser Kontroverse »gestützt von den gesicherten Fakten: dem aktenmäßig belegten Verfahren um Oppenheimer«.<sup>34</sup>

### KRITIK AN DER UMSETZUNG: »KLASSIKER« IM DDR-FERNSEHEN

In der Rezension *Werbung fürs Lesen*, abgedruckt am 17. November 1964, behandelt Johnson den Sendeinhalt mehrerer Tage, konzentriert sein – abermals – ablehnendes Urteil aber vor allem auf die beiden Literaturverfilmungen *Hotel du Commerce* (1964, Regie: Fred Mahr) und *Das schwedische Zündholz* (1964, Regie: Gisela Sieber-Franze), die im November 1964 im DDR-Fernsehen gezeigt wurden. *Hotel du Commerce* basiert auf Guy de Maupassants Novelle *Boule de suif* (1880, dt.: *Fettklößchen*) und thematisiert anhand einer Reisegesellschaft zur Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 soziale Klassenunterschiede und die Doppelmoral der bürgerlichen Gesellschaft. *Das schwedische Zündholz* hat eine Erzählung von Anton Tschechow zur Grundlage (*Schwedskaja spitschka*, 1884), die eine Parodie auf Detektivgeschichten darstellt.

Beide Filme sind nicht im Deutschen Rundfunkarchiv überliefert. Informationen zu ihnen finden sich in der Programmzeitschrift *Funk und Fernsehen der DDR*. Anhand dieser Programminformationen wird ersichtlich, dass *Hotel du Commerce* zwar vordergründig ein Fernsehfilm »nach« Maupassant ist, aber vom österreichischen Dramatiker Fritz Hochwälder 1944 als Theaterkomödie umgeschrieben wurde (uraufgeführt 1946 in Prag). Sein Text bildete die Grundlage für die Filmumsetzung des DFF. Hochwälder inszenierte zwar eine Komödie, orientierte sich aber bezüglich des Orts, des historischen Hintergrunds und der Figuren an der Novelle von Maupassant. Ähnlich »werkfrei« schätzte Hans Pfeiffer, der Drehbuchautor für *Das schwedische Zündholz*, seine Bearbeitung ein: »Das Fernsehspiel hält sich im Wesentlichen an seine literarische Vorlage, an die gleichnamige Erzählung Anton Tschechows«.<sup>35</sup> Anhand dieser Informationen kann, auch ohne die Filme gesehen haben zu können, von einer Adaption des literarischen Originals als Stofflieferant und/oder Illustration – vielleicht auch einer Kombination aus beidem – bei *Das schwedische Zündholz*

33 Vgl. Fiandra, Von Angst bis Zerstörung [17], S. 511f.

34 Uwe Johnson: Desto schlimmer für die Tatsachen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 98f., hier: S. 98.

35 Funk und Fernsehen der DDR 47, 1964 [24], S. 15; vgl. Funk und Fernsehen der DDR 46, 1964 [25], S. 18.

ausgegangen werden, bei *Hotel du Commerce* eher von einer Dokumentation (bezogen auf die Vorlage von Hochwälder, die selbst wiederum eine Adaption darstellt). Beide Literaturadaptionen sieht Johnson als Beispiel dafür, dass »das bildungspolitische Selbstverständnis der Anstalt ungeschützt auf die Erwartungen ihrer Abonnenten trifft«;<sup>36</sup> diese nämlich gerade nicht erfüllt. Erwartungen der Zuschauer in der DDR thematisiert er in einer anderen Rezension: »Die Abonnenten erwarten in ihrer Freizeit Unterrichtung, Unterhaltung, Bildung«.<sup>37</sup> Offenbar können die hier rezensierten Literaturverfilmungen des DFF für Johnson alle drei genannten Erwartungen nicht erfüllen. Er kritisiert konkret, dass die Umsetzung beider Geschichten, die jeweils aus dem 19. Jahrhundert stammen, unpassend für das Fernsehen erscheint. Die Filmschaffenden der DDR hätten sich hier, »nachdem die dramatische Industrie mit Vorfällen der Gegenwart doch nicht auskommt«, der »literarische[n] Formen der Vergangenheit« bedient und sie »in Szene [umgesetzt], als hätten die Autoren des vorigen Jahrhunderts danach Worte gewählt, Geschichten aufgebaut, Längen bemessen«.<sup>38</sup> Zu beachten wäre bei der sehr werktreuen filmischen Adaption, wie es bei der Illustration der Fall ist, für Kreuzer vor allem, dass »das für die Lektüre oder die Bühne geschriebene Wort anders wirkt, wenn es im [...] Film gesprochen wird«.<sup>39</sup> Dieser Punkt scheint auch in Johnsons Kritik der ›gewählten Worte‹ durch.

Johnson geht an einer Stelle genauer auf die filmische Umsetzung ein, indem er einen Filmfehler hervorhebt, der in Szenen besteht, in denen eine Uhr tagelang dieselbe Uhrzeit anzeigt. Ansonsten führt er aber keine weiteren konkreten Beispiele an. Insgesamt sind derlei Filme für ihn eher »Werbung fürs Lesen«, denn an der literarischen Qualität der Vorlagen scheint er nicht zu zweifeln. Im Gegenteil rät er am Ende seiner Rezension dazu, möglichst schnell diese und andere Texte zu lesen, bevor das Fernsehen ihrer habhaft wird. Dass das Fernsehen der DDR auf literarische Vorlagen zurückgreift, war eine ökonomische wie programmgestaltende Notwendigkeit, derer sich Johnson offenbar ebenfalls bewusst gewesen ist. Beide Filme wurden in seinen Augen auch deshalb gedreht, um das Programm und »die Schirme zu füllen« und »Zeit wegzuschaffen«.<sup>40</sup>

Literaturverfilmungen sind auch immer eine Chance, bekannte Geschichten in Form einer kreativen filmischen Umsetzung zu neuer Frische oder Wertschätzung zu verhelfen, also Literatur wie Film eine Geschichte auf ihre eigene Art präsentieren zu lassen. Dass sich Johnson dies von einer filmischen Umsetzung erhofft hätte, klingt in der Anerkennung für die Literatur am Ende seiner Rezension durch und geht einher mit dem Forschungsstand der Zeit. Siegfried Kracauer konstatiert in seiner *Theorie des Films*, die sich in Johnsons Bibliothek befindet, »daß jedes Medium einen spezifischen Charakter hat, der bestimmte Arten von Mitteilungen be-

36 Uwe Johnson: Werbung fürs Lesen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 109f., hier: S. 109.

37 Uwe Johnson: Grund für Langeweile, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 16.

38 Uwe Johnson: Werbung fürs Lesen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 109f, hier: S. 109.

39 Kreuzer, Arten der Literaturadaption [14], S. 27.

40 Uwe Johnson: Werbung fürs Lesen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 109f., hier: S. 109.

günstigt, während er sich gegen andere sperrt«.<sup>41</sup> Es lässt mit Blick auf die jüngere Forschungstradition auch an das seit Anfang der 2000er diskutierte Forschungsfeld der transmedialen Narratologie denken, das sich mit »Fragen literarischen (bzw. allgemein textuellen) und filmischen Erzählens, Erzählen im Drama/Theater, in Comics, Computerspielen usw. [auseinandersetzt], [...] sich aber auch weit darüber hinaus mit Fragen der Narrativität und des Erzählens in unterschiedlichen medialen (und gesellschaftlichen) Kontexten« beschäftigt.<sup>42</sup> Da es auch Johnson vor allem um das (filmische) Erzählen von Geschichten geht, wird seine Kritik als transmedial eingeordnet.

Ähnliche Kritikpunkte äußert Johnson anlässlich der am 8. November 1964 im DDR-Fernsehen gezeigten Fernsehinszenierung *Rote Rosen für mich* (1964, Regie: Kurt Veth), die er in den Mittelpunkt seiner Rezension *Deklamationen* vom 10. November 1964 stellt. Die Handlung basiert auf dem gleichnamigen Schauspiel (*Red Roses for Me*, 1942) des irischen Schriftstellers Sean O'Casey. Es war das erste Werk von O'Casey, das als Produktion des DFF im DDR-Fernsehen gezeigt wurde; auf der DDR-Bühne war das Stück bereits 1963 zu sehen gewesen.<sup>43</sup> Auch diese Fernsehinszenierung ist leider nicht überliefert, es kann aber davon ausgegangen werden, dass – wie schon in der Theaterfassung – eine textgetreue Umsetzung der Übersetzung des Werkes vorliegt, dem Original von O'Casey für das DDR-Fernsehen also zunächst Aspekte einer Adaption als Stofflieferant und/oder Illustration inhärent sind. Da vermutlich das bereits auf der DDR-Bühne gezeigte Stück für das Fernsehen neu abgefilmt wurde, kann hier darüber hinaus vor allem eine Dokumentation im Sinne Kreuzers angenommen werden. In der Presse der DDR wurden bei der Fernsehinszenierung der »poetisch überhöhte[] Glanz des Stückes« und dessen »hohe Ansprüche an den Zuschauer« betont;<sup>44</sup> Aspekte, die bereits das Drama ausmachen und sich offenbar auch in der Verfilmung niedergeschlagen haben.

Der Transportarbeiterstreik von 1913 in Dublin sowie ein Konflikt mit der Kirche sind zentrale Handlungselemente. Für Johnson zeigt die Fernsehfassung insgesamt aber wenig Handlung, stattdessen eine »fortgesetzte[] Exposition« durch zahlreiche Dialoge: »Die abstrakten Diskussionen konnten von den Schauspielern beliebig in Gänge und Bewegungen übersetzt werden und gerieten nach Laienart; zusätzliche Verlegenheit stellte sich ein durch die überzogen edle, metaphernsatte Sprache«. Johnson nennt ein Beispiel für eine aus seiner Sicht misslungene schauspielerische Leistung, deutet insgesamt an, dass die Textgrundlage mitverantwortlich ist, die von einer »moderne[n] Übersetzung« profitiert hätte. Beides, Stück wie »Aufführung«, nennt er »altmodisch[]« und mit fast zwei Stunden als zu lang.<sup>45</sup> Seine Einschätzung findet sich interessanterweise auch in der DDR-

41 Siegfried Kracauer: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Frankfurt am Main 1964 [26], S. 25.

42 Rajewsky, Intermedialität und Transmedialität [13], S. 187, vgl. S. 184.

43 Vgl. Rainer Kerndl: »Rote Rosen für mich«. Die optimistische Tragödie des Iren Sean O'Casey auf der Bühne des Deutschen Theaters, in: Neues Deutschland, 10.5.1963, S. 4. [27]

44 Rote Rosen, in: Neue Zeit, 10.11.1964, S. 2. [28]

45 Uwe Johnson: Deklamationen, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 103.

Presse wieder. So schreibt Fernsehrezensentin Mimosa Künzel in ihrer Kritik, die einen Tag nach Johnsons Kritik in der Neuen Zeit erschien, dass »[d]ie eigenwillige Sprache des großen Dichters [...] für viele Zuschauer ungewohnt und daher schwer verständlich gewesen« sei. Sie berichtet auch von einer »schauspielerisch recht unterschiedlichen Aufführung«, bei der »Szenen von besonders starker Eindringlichkeit mit weniger packenden, eher verwirrenden Einstellungen« wechselten.<sup>46</sup> Johnsons Kritikpunkte überschneiden sich mit den in *Werbung fürs Lesen* aufgeführten Aspekten, es handelt sich zudem um eine frühere Rezension, so dass *Werbung fürs Lesen* womöglich infolge wiederholter unpassender Literaturverfilmungen auch eine Schlussfolgerung Johnsons darstellen könnte. Kritisiert wird eine textnahe Orientierung in den Fernsehinszenierungen, die aufgrund der historischen Hintergründe der Handlungen aus Johnsons Sicht in einer unpassenden Sprache resultiert; und bei *Rote Rosen für mich* vor allem die Länge. Wird in der Rezension *Werbung fürs Lesen* nur eine Filmszene als Beispiel genannt, kommt bei *Deklamationen* noch eine Kritik an den schauspielerischen Leistungen hinzu. Zudem scheinen Zweifel an der Eignung von O'Caseys Schauspiel als Grundlage für das ›moderne‹ Medium Fernsehen durch.

Im Falle von verfilmten ›Klassikern‹ wurde vom DDR-Fernsehen häufig auf Theaterstücke zurückgegriffen, die zum Teil schon auf den Bühnen etabliert waren – diese Konstellation war auch bei *Prozess Richard Waverly* gegeben, nur handelte es sich hier um ein Stück aus der Feder eines deutschen Autors der Gegenwart. Darüber hinaus hatte das DDR-Fernsehen auch die Möglichkeit, das Programm mithilfe von »Filme[n] aus den benachbarten östlichen Ländern« zu bereichern.<sup>47</sup> Vor allem mit der ČSSR und Ungarn bestand 1964 ein reger Austausch.<sup>48</sup> Als Beispiel für positiv rezensierte Literaturverfilmungen sollen im Folgenden noch zwei Rezensionen von Johnson betrachtet werden.

## LOB VON AUTHENTIZITÄT UND KAMERAFÜHRUNG: FILME AUS DEM SOZIALISTISCHEN AUSLAND IM DDR-FERNSEHEN

Johnsons Rezension *Wahre Geschichte* schrieb er in den ersten Wochen seiner Kritikertätigkeit für den *Tagesspiegel*. Sie wurde am 24. Juni 1964 dort veröffentlicht und bezieht sich auf den am 22. Juni 1964 gezeigten Film *Ein Menschenschicksal* (1959, OT: *Sudba Tscheloweka*, Regie: Sergej F. Bondartschuk). Der Film »entstand nach einer Erzählung von Michail Scholochow, die entstand nach den Erzählungen eines Mannes, der mit ihm auf eine Fähre wartete«. Damit ist ein Anspruch auf Authentizität gegeben, der auch vom Regisseur Bondartschuk fortgesetzt wurde, denn dieser »stellte selbst dar, was seine Geschichte hätte sein können«.<sup>49</sup> Dieser

46 Mimosa Künzel: *Rote Rosen, Liebe und ein Wetterhoch*, in: *Neue Zeit*, 11.11.1964, S. 4. [29]

47 Uwe Johnson: Dienstagabend, in: Johnson, *Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe* [1], S. 58.

48 Vgl. Thomas Heimann: *Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren*, in: Thomas Lindenberger (Hg.): *Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen*, Köln 2006, S. 235–262 [30], hier S. 257.

49 Uwe Johnson: *Wahre Geschichte*, in: Johnson, *Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe* [1], S. 25.

Nachsatz spielt einerseits auf das Alter des Regisseurs an, das ihn zum potenziellen Zeitzeugen der realen Begebenheiten der erzählten Geschichte machte, andererseits auf den Umstand, dass er in diesem Film auch den Protagonisten spielte. Er ist ein sowjetischer Soldat in deutscher Kriegsgefangenschaft, dem die Flucht und die Rückkehr in die Sowjetunion gelingen, wo er sich am Ende ein neues Leben aufbaut.

Diese Geschichte überzeugt Johnson nicht allein wegen ihrer Authentizität, sondern auch aufgrund ihrer filmischen Darstellung: ohne »raffinierte Techniken« wird das, was dem Protagonisten widerfährt, »mit nur einer Rückblende sachgerecht erzählt«. Der von Bondartschuk gespielte Protagonist beeindruckt Johnson dabei »mit der schlichten, durchschnittlichen Anlage des Helden, der eben nicht Heldentugenden zu zeigen hatte«.<sup>50</sup> Anders als im Sozialistischen Realismus, wo vor allem heroische Helden gezeigt werden, wird in diesem Film ein normaler, mit Fehlern und psychischen Herausforderungen konfrontierter Mensch präsentiert, entsprechend den sowjetischen Filmen der ›Tauwetterperiode‹, der Phase der Entstalinisierung in der Sowjetunion.<sup>51</sup> Aber auch die Darstellung der Deutschen im Film – eben »nicht als mythologische Bösewichte« – überzeugt Johnson, der resümiert: »Ein Film auch für die Deutschen«.<sup>52</sup>

Nur bei wenigen Filmen zeigte sich Johnson so voll des Lobes. Anders als bei den bisherigen Rezensionen zu Literaturverfilmungen ist hier ganz der Film im Fokus der Kritik. Zwar wird die literarische Grundlage erwähnt, auch aufgrund der Authentizität, die sie generiert, ansonsten konzentriert sich Johnson in seiner Kritik auf die Handlung und ihre filmische Darstellung. Dass Literaturverfilmungen für Johnson die Gegenwart erfolgreich auf den Fernsehbildschirm bringen konnten, zeigt zudem ein weiterer Film aus dem Ausland.

Johnsons Rezension *Modernes von auswärts* wurde am 1. August 1964 gedruckt, sie bezieht sich auf den am 30. Juli 1964 gezeigten Film *Vati, lies das vor!* (1963, OT: *Táto, přečti to!*, Regie: Dušan Klein). Bereits am Anfang geht Johnson darauf ein, dass Literatur verfilmt, dies aber nicht angegeben wurde: »nach Teilen einer Erzählung von W. Axionow, was die Titelei vergaß«.<sup>53</sup> Die Erzählung von Wassili Axjonow war unter dem Titel *Papa, lies vor!* in DDR wie BRD in der Anthologie *Die Meergeborene. Sowjetische Erzählungen um Frauen und Liebe* (1963) erschienen. Der Film handelt vom Alltag eines Vaters mit seiner Tochter.

Auch hier gibt Johnson mehrere Aspekte der Handlung wieder, die für ihn insgesamt »ein[en] sehr mögliche[n] Sonntagnachmittag in Prag« vermittelt. Dies gelingt für Johnson vor allem dank der gezeigten Bilder:

50 Uwe Johnson: Wahre Geschichte, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 25.

51 Vgl. Oksana Bulgakowa: DEFA-Filme im Kontext der »neuen Wellen« im osteuropäischen Film, in: Michael Wedel u.a. (Hg.): DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau, Wiesbaden 2013, S. 72-91 [31], hier S. 75f.

52 Uwe Johnson: Wahre Geschichte, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 25.

53 Uwe Johnson: Modernes von auswärts, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 52.

Das brachte die Kameraführung heraus, handwerklich geschult an den italienischen und französischen Veristen, aber unabhängig im Blick; so sprang sie von der Großaufnahme des Vaters, der besessen ins Fußballfernsehen starrt, zurück in die Halbtotale in dem Moment, da wieder die Tochter ihn ruft.<sup>54</sup>

Die eigene Narration des Films kommt für Johnson gerade durch die Kameraführung zur Geltung, im Sinne Kreuzers kann bei beiden positiv rezensierten Filmen aus dem Ausland womöglich von einer interpretierenden Transformation im neuen Medium gesprochen werden. Zwar kritisiert Johnson die »winselnde[] Musik« und die »pathetischen Monologe« von *Vati, lies das vor!*, spricht aber dennoch von einem »Vergnügen«.<sup>55</sup>

Wie bei *Ein Menschenschicksal* handelt es sich auch hier um eine Filmkritik. Johnson nutzt mit ›Totale‹ und ›Halbtotale‹ Fachtermini des Films, darüber hinaus scheint mit der Erwähnung der Schulung des Kameramanns abermals seine Kenntnis der Diskussionen um Einflüsse auf das Filmwesen durch.<sup>56</sup> Der hier angedeutete Italienische Neorealismus, der Gesellschaftskritik mit realistischen Darstellungsweisen verbindet, stellte überdies eine wichtige Bewegung für die DDR-Filmschaffenden dar, und auch die Tschechoslowakische Neue Welle wurde zu dieser Zeit international stark wahrgenommen.<sup>57</sup> *Vati, lies das vor!* zeigt, was eine gute Verfilmung eines literarischen Werks für Johnson ausmacht: eine überzeugende Handlung, eine gewisse Kürze – Johnson spricht von einem »kleine[n] Spielfilm« – eine gelungene Kameraführung, und vor allem auch: etwas »Modernes«,<sup>58</sup> das lebensnah ist. Hatte Johnson nun gar nichts für Filme der DDR (DFF oder DEFA), die im Fernsehen gezeigt wurden, übrig? Dieser Eindruck mag bisher aufgekommen sein, ist aber nicht ganz richtig. Hinsichtlich des DEFA-Films *Der Fall Gleiwitz* (1961, Regie: Gerhard Klein) konstatiert Johnson, dieser sei »dramaturgisch wie technisch auf der Höhe der Zeit«.<sup>59</sup> Der sachliche, mit wenig Dialog, aber einprägsamen Bildern ausgestattete Film rekonstruiert den Überfall auf den Rundfunkssender Gleiwitz, der von der SS inszeniert wurde und als Rechtfertigung für den Überfall auf Polen am 1. September 1939 diente. Der Film fand Beachtung und Anerkennung in der DEFA-Forschung.<sup>60</sup> Und auch an Filmproduktionen des DFF hatte Johnson seine Freude, die er beispielsweise in der Rezension *Zwei Filme* vom 6. September 1964 ausdrückt. Dort lobt er den Fernsehfilm *Asphaltstory* (1964, Regie: Martin Ecker-

54 Uwe Johnson: Modernes von auswärts, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 52.

55 Uwe Johnson: Modernes von auswärts, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 52.

56 Vgl. u.a. Uwe Johnson: Morde wie schon gestern nicht, in: Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S.12f.

57 Vgl. Christoph Hesse u.a. (Hg.): Filmstile, Wiesbaden 2016 [32], S. 216f.; vgl. Jonas Engelmann, Andreas Rauscher, Josef Rauscher: Die Perlentaucher der Nová Vlna, in: dies. (Hg.): Tschechoslowakische Neue Welle. Das Filmwunder der Sechziger, Mainz 2018, S. 9-22 [33], hier S. 15.

58 Uwe Johnson: Modernes von auswärts, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 52.

59 Uwe Johnson: Empfehlung, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 69.

60 Vgl. Birgit Schapow: Abseits ausgetretener Pfade – Der Fall Gleiwitz, in: Michael Wedel u.a. (Hg.): DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau, Wiesbaden 2013, S. 266-289 [34].

mann) und das Fernsehspiel *Das Abituriententreffen* (1964, Regie: Gerhard Keil), insbesondere die (meisten) Figuren und Handlungen, die sich kritisch mit der BRD auseinandersetzen. Er attestiert den Autoren beider Stücke, darunter wiederum Rolf Schneider, ein »Bemühen um authentische Atmosphäre«,<sup>61</sup> visuell ersichtlich in der Fernsehumsetzung u.a. durch Szenenbild und Ausstattung. Auch die Kameraführung und die schauspielerischen Leistungen werden hervorgehoben. Johnson resümiert: »Beide Filme hatten sich westliche Maßstäbe gesetzt und konnten daran gemessen werden. Verstand und Begabung sind, es war zu sehen, vorhanden. Was könnten wir über Ostdeutschland erfahren, richteten die sich einmal auf das eigene Land«.<sup>62</sup> Allerdings: die genannten Filme sind keine Literaturverfilmungen, wenngleich *Ein Abituriententreffen* eine Arbeit von Schneider für das Fernsehen war.

### LITERATUR IM FERNSEHEN: JOHNSONS TRANSMEDIALE KRITIK

Bei den negativ von Johnson besprochenen Literaturverfilmungen des DFF im Fernsehen der DDR fällt zusammenfassend auf, dass filmische Aspekte gar nicht oder nur vereinzelt den Schwerpunkt seiner Rezensionen ausmachen. Kritisiert er bei *Prozess Richard Waverly* die (nicht) genutzten Dokumente, also den zugrundeliegenden Text und den textverantwortlichen Autor und bei *Hotel du Commerce* sowie *Das schwedische Zündholz* eine unpassende Adaption im Fernsehen, hinterfragt er bei *Rote Rosen für mich* gar beides: die Eignung des literarischen Textes für das Fernsehen und die Adaption vom DFF. Dementsprechend fallen auch die Schwerpunkte seiner Kritik aus: am Text (*Prozess Richard Waverly*), an offenbar fehlender Beachtung der filmästhetischen Möglichkeiten (*Hotel du Commerce* und *Das schwedische Zündholz*) oder an Text und Schauspiel der Darsteller (*Rote Rosen für mich*). Zugleich ist eine Schwerpunktsetzung auch notwendig gewesen, denn Johnson konnte die Sendungen und Filme im DDR-Fernsehen zumeist nur ein einziges Mal sehen und musste daher seine Aufmerksamkeit und den Fokus seiner Kritik entsprechend auf einzelne Aspekte konzentrieren. Ersichtlich werden diese Schwerpunkte zudem durch die wohlüberlegten Rezensionstitel, an denen Johnson mitunter auch länger feilte: seine Kritik am Material scheint im Rezessionstitel *Desto schlimmer für die Tatsachen* durch, die kritisierte Sprache und deren Rezitation von Schauspielern in *Deklamationen* und Johnsons mögliche Schlussfolgerung *Werbung fürs Lesen* in der wenig später erfolgenden Rezension.

Den besprochenen filmischen Realisierungen von Literatur ist überdies häufig gemein, dass sie für das Theater geschrieben wurden oder eine Theateradaption existierte, die sich zum Zeitpunkt der Fernsehadaption zum Teil als erfolgreich auf den Bühnen der DDR gezeigt hatte; eine Adaption fürs Fernsehen also nur der logische nächste Schritt zu sein schien. In den besprochenen Fällen, wobei ein direkter Vergleich von literarischem Text und Film nicht erfolgt ist, handelt es sich

61 Uwe Johnson: Zwei Filme, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 75f., hier: S. 75.

62 Uwe Johnson: Zwei Filme, in: Johnson, Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe [1], S. 75f., hier: S. 76.

vermutlich um Literaturadaptionen, die im Sinne Kreuzers Literatur als Stofflieferant möglichst getreu ihrer literarischen Vorlage vorgenommen wurden, bis hin zur Illustration und Dokumentation, also der Neuinszenierung oder Abfilmung der Theaterstücke für das Fernsehen. Alle drei Arten der Literaturadaption im DDR-Fernsehen können Johnson zu dieser Zeit nicht überzeugen. Auch Kreuzer hält fest, dass eine wortgetreue Übernahme von Dialogen aus literarischen Vorlagen im Film nicht immer sinnvoll ist, stattdessen müsse »die Spezifik der Vorlage und ihres Mediums« und »die Spezifik von Spielfilm und Kino künstlerisch und sozial begriffen sein [...], damit die Umsetzung nicht mechanisch erfolgt, sondern semiotisch, ästhetisch und soziologisch adäquat«.<sup>63</sup>

Überzeugen können Johnson einzelne Literaturverfilmungen aus dem Ausland, die im DDR-Fernsehen zur Zeit seiner Rezensionen gezeigt wurden. Positiv fallen ihm hier Aspekte der Figurengestaltung, das für ihn authentische Material und die Kameraführung auf, wobei er die Entwicklungen im internationalen Filmwesen Anfang der 1960er registriert hat. Es kann angenommen werden, dass diese Filme den besonderen Fall der – hier für Johnson gelungenen – Interpretation und Transformation einer Literaturadaption darstellen. Diese Rezensionen präsentieren sich eher als Filmkritik, während bei den DFF-Literaturverfilmungen eine Kritik an der Institution Fernsehen in der DDR durchscheint, die, so Johnson, den Geschmack der Fernsehzuschauer meist nicht treffen können. Dies gilt aber nicht allein für Literaturverfilmungen.

Dass in diesem Aufsatz Literaturverfilmungen den Schwerpunkt bildeten, liegt an dem vermuteten Potenzial einer Perspektive, wie sie bei Johnson als Schriftsteller und Kritiker von Film und Fernsehen der DDR vermutet werden kann. Es hat sich gezeigt, dass insbesondere Johnsons Filmkritik transmedial ist, also die Spezifika des jeweiligen Mediums, in dem eine Geschichte erzählt wird, berücksichtigt. Ersichtlich beschäftigen ihn »Fragen der Narrativität und des Erzählens in unterschiedlichen medialen (und gesellschaftlichen) Kontexten«.<sup>64</sup> Empfehlungen, einen literarischen Text zu lesen, gehen somit nicht automatisch einher mit der Empfehlung, den entsprechenden Film zu sehen. Eine solche Empfehlung wird erst dann ausgesprochen, wenn die Geschichte und das filmische Erzählen (Bild, Ton und schauspielerische Leistung) überzeugen, was auch die Möglichkeit zulässt, dass ein innovativer Film mehr überzeugt als dessen literarische Grundlage. Literaturadaptionen im Fernsehen wurden dabei natürlich auch von Fernsehkritikern wiederholt rezensiert – hier böte sich noch ein Vergleich von Johnsons Kritik-Schwerpunkten mit denen von anderen Kritikern an, denkbar wäre da sein Nachfolger der »Fernsehkritik OST« beim *Tagesspiegel*, Eckart Kroneberg. Auch zeitungs- und grenzübergreifende Vergleiche zwischen Ost und West könnten neue Perspektive ermöglichen, beispielsweise mit Momos (d.i. Walter Jens), der ebenfalls zu dieser Zeit BRD-Fernsehkritiken für die *Zeit* schrieb.

63 Kreuzer, Arten der Literaturadaption [14], S. 28.

64 Rajewsky, Intermedialität und Transmedialität [13], S. 187.

## LITERATURNACHWEISE

- [1] Uwe Johnson: Der 5. Kanal. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. II, Bd. 2, hg. von Yvonne Dudzik, Andy Räder und Denise Naue, Berlin 2024.
- [2] Elisabeth K. Paefgen: Kinobesuche. Uwe Johnsons Romane und ihre Beziehung zur Filmkunst. Entwurf eines Projekts, in: Johnson-Jahrbuch 10, 2003, S. 159-172.
- [3] Robert Gillett: ›Wer turnt da? Wer turnt da mit?‹ Uwe Johnsons Fernsehkritiken, in: Johnson-Jahrbuch 10, 2003, S. 135-158.
- [4] Uwe Johnson an Manfred Bierwisch, 17.6.1964, in: Uwe Johnson-Archiv Rostock (Depositum der Johannes und Annitta Fries Stiftung), UJA/H/101425.
- [5] Knut Hickethier: Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland, Berlin 1994.
- [6] Knut Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«. Eine kleine Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland, in: Werner Faulstich (Hg.): Vom ›Autor‹ zum Nutzer: Handlungsrollen im Fernsehen, München 1994, S. 119-216.
- [7] Uwe Johnson: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980.
- [8] RIAS: »Ich hoffe mit diesem Vergleich etwas klarmachen zu können«, in: Deutschlandradio Retro-Kulturfunk 5.6.1964, URL: <https://www.ardaudiothek.de/episode/deutschlandradio-retro-kulturfunk/ich-hoffe-mit-diesem-vergleich-etwas-klarmachen-zu-koennen/deutschlandfunk/13049071/> (5.10.2025).
- [9] Lothar van Laak: Johnsons Beschäftigung mit den Medien, in: Ulrich Fries (Hg.): So noch nicht gezeigt. Uwe Johnson zum Gedenken, Göttingen 2006, S. 309-332.
- [10] Knut Hickethier: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur Theorie und Geschichte 1951-1977, Heidelberg 2025 (1980).
- [11] Andy Räder: Poesie des Alltäglichen. Ulrich Theins Regiearbeiten für das Fernsehen der DDR (1963-1967), Wiesbaden 2019.
- [12] Henning Wrage: Funktionen der Literatur in Film und Fernsehen der DDR, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): Handbuch Literatur & Film, Berlin/Boston 2024, S. 634-652.

- [13] Irina O. Rajewsky: Intermedialität und Transmedialität, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): *Handbuch Literatur & Film*, Berlin/Boston 2024, S. 164-201.
- [14] Helmut Kreuzer: Arten der Literaturadaption, in: Wolfgang Gast (Hg.): *Literaturverfilmung*, Bamberg 1993, S. 27-31.
- [15] Anne Bohnenkamp: Vorwort. Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung, in: dies. (Hg.): *Literaturverfilmungen*, Stuttgart 2012, S. 9-40.
- [16] Eugenio Spedicato: Literaturverfilmung als Prozess und Produkt, in: Matthias Bauer, Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): *Handbuch Literatur & Film*, Berlin/Boston 2024, S. 319-331.
- [17] Emilia Fiandra: Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg 1945-1975, Göttingen 2020.
- [18] Prozeß Richard Waverly, in: Deutsches Rundfunkarchiv, IDNR 026300.
- [19] Wilhelm J. Schwarz: Gespräche mit Uwe Johnson (Am 10.7.1969 in West-Berlin), in: Eberhard Fahlke (Hg.): »Ich überlege mir die Geschichte«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 234-247.
- [20] Alexandra Kleihues: Medialität der Erinnerung. Uwe Johnson und der Dokumentarismus der Nachkriegsliteratur, Göttingen 2015.
- [21] Philipp Steiner: Wie Uwe Johnson ein Buch verhindert. Über ein Gutachten zu George Steiners *The Portage to San Cristobal of A. H.*, in: *Johnson-Journal* 1, 2025. DOI: <https://doi.org/10.52825/jojo.v1i.2642>.
- [22] Rolf Schneider: Stücke, Berlin 1970.
- [23] Manfred Durzak: Literatur auf dem Bildschirm. Analysen und Gespräche mit Leopold Ahlsen, Rainer Erler, Dieter Forte, Walter Kempowski, Heinar Kipphardt, Wolfdietrich Schnurre und Dieter Wellershoff, Tübingen 1989.
- [24] Funk und Fernsehen der DDR 47, 1964.
- [25] Funk und Fernsehen der DDR 46, 1964.
- [26] Siegfried Kracauer: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Frankfurt am Main 1964.

[27] Rainer Kerndl: »Rote Rosen für mich«. Die optimistische Tragödie des Iren Sean O'Casey auf der Bühne des Deutschen Theaters, in: Neues Deutschland, 10.5.1963, S. 4.

[28] Rote Rosen, in: Neue Zeit, 10.11.1964, S. 2.

[29] Mimosa Künzel: Rote Rosen, Liebe und ein Wetterhoch, in: Neue Zeit, 11.11.1964, S. 4.

[30] Thomas Heimann: Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum Programm-austausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren, in: Thomas Lindenberger (Hg.): Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen, Köln 2006, S. 235-262.

[31] Oksana Bulgakowa: DEFA-Filme im Kontext der »neuen Wellen« im osteuropäischen Film, in: Michael Wedel u.a. (Hg.): DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau, Wiesbaden 2013, S. 72-91.

[32] Christoph Hesse u.a. (Hg.): Filmstile, Wiesbaden 2016.

[33] Jonas Engelmann, Andreas Rauscher, Josef Rauscher: Die Perlentaucher der Nová Vlna, in: dies. (Hg.): Tschechoslowakische Neue Welle. Das Filmwunder der Sechziger, Mainz 2018, S. 9-22.

[34] Birgit Schapow: Abseits ausgetretener Pfade – *Der Fall Gleiwitz*, in: Michael Wedel u.a. (Hg.): DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau, Wiesbaden 2013, S. 266-289.