

Peter Ellenbruch

Julia Schumacher: Realismus als Programm: Egon Monk – Modell einer Werkbiografie

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8144>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ellenbruch, Peter: Julia Schumacher: Realismus als Programm: Egon Monk – Modell einer Werkbiografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 2, S. 192–193. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8144>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Julia Schumacher: Realismus als Programm: Egon Monk – Modell einer Werkbiografie

Marburg: Schüren 2018, (Aufblende-Schriften zum Film, Bd.18),
344 S., ISBN 9783894729790, EUR 34,-

Einer der ganz Großen aus den sozial-diskursiven Hochphasen des Fernsehens der ‚alten‘ BRD ist der Fernsehmacher Egon Monk, dessen Werk Julia Schumacher im vorliegenden Buch systematisch betrachtet. In chronologischer Reihenfolge analysiert die Autorin die Fernsehspiele und -filme, die Monk zwischen 1953 und 1988 gedreht hat. Darüber hinaus werden auch seine Tätigkeit als Abteilungsleiter des Fernsehspiels beim NDR sowie seine Bühnen- und Radioarbeiten betrachtet, um sowohl in die Analysen als auch in eine größere historiografische Linie eingebunden zu werden. Aus diesen Verwebungen, die die Stärke des Buchs ausmachen, entsteht ein filigranes Darstellungs- und Argumentationsgeflecht, welches Monks Schaffen und vier Jahrzehnte Fernsehgeschichte rekapituliert. Es werden so nicht nur Monks Fernsehwerke in ihrer jeweiligen Struktur durchleuchtet, sondern auch fernsehhistorische Umstände und Stilströmungen sowie seine wechselnden Arbeitsweisen reflektiert. Bei letzteren steht vor allem die Beeinflussung Monks durch seinen Lehrer Bertolt Brecht im Vordergrund, dessen Konzepte der Regisseur immer wieder neu durchdacht und auch kritisch hinterfragt hat. Dabei ist hervorzuheben, dass Schumacher sowohl die Forschungsliteratur zu Monk, zur ‚Hamburger Schule‘ und zu bundesdeutschen Fernsehspie-

len detailliert mit einbezieht als auch Dokumente aus Monks Nachlass einarbeitet, was diese ‚Werkbiografie‘ aus der historiografischen Perspektive aktuell zum umfassendsten Buch über Monk machen dürfte. Vor allem bislang unbekannte Zitate aus Briefen erhellen manche Aspekte von Monks Schaffen und Denken – am stärksten tritt die Archivarbeit der Autorin allerdings in dem Kapitel hervor, in welchem Schumacher unveröffentlichte beziehungsweise nicht zu Ende realisierte Projekte von Monk darlegt und zur ausgeführten Arbeitslinie in Beziehung setzt. So wird deutlich, wie sich Monk sein Leben lang für gesellschaftlich relevante (Fernseh-) Erzählungen eingesetzt hat, mit denen er sowohl die jeweilige Gegenwart kritisch reflektieren, als auch einem Vergessen des Nationalsozialismus entgegenarbeiten wollte.

Dass dabei immer Konzepte des Realismus wirksam waren, ist eine im theoretisch-methodischen Teil des Buchs angelegte Argumentationslinie der Autorin. Im besten Fall entsteht hieraus eine Differenzierung, was die Arbeit an Fernsehspielen mit elektronischen Fernsehkameras von jener an Fernsehfilmen mit der fotografischen Filmkamera unterscheidet. So analysiert Schumacher Monks Umsetzungen von Brechts Realismus des ‚epischen Theaters‘ in seinen Studio-Fernsehspielen wie *Das Leben des Galilei* (1962)

(vgl. S.101ff.) – und zeigt dann, wie Monk in den Filmproduktionen – wie *Wilhelmsburger Freitag* (1964) – sich von diesem Konzept verabschiedet, um sich Formen des Kinos anzunähern (vgl. S.151ff.).

Im Rahmen der Betrachtungen zum Realismus können hier allerdings Probleme mit dem Buch entstehen. Denn alle Realismus-Konzepte beziehen sich im vorliegenden Werk letztlich nur auf dramaturgische Ebenen. Sicherlich erscheint es sinnvoll, bei Monks diversem Oeuvre zwischen Fernsehspiel, Fernsehfilm, Theater und Radio diese allgemein-narratologische Theorie-Ebene zu wählen, doch bezüglich der Filmtheorie entsteht so ein kurioser blinder Fleck beziehungsweise ein fundamentales Missverständnis. Das grundlegende Verhältnis der Filmkamera zur Wirklichkeit, schon auf der Ebene der einzelnen Einstellung, wird kaum beachtet, sodass bei so gut wie allen Filmanalysen der Eindruck entsteht, die Einstellungskompositionen wären nur Erfüllungsgehilfen einer vorher festgelegten Realismus-Dramaturgie – als hätten jene illustrativen Charakter, den man mithilfe der Wahl der Rahmung, der Einstellungsgrößen und der Kamerabewegungen einem „Stil“ anpassen könnte.

Dass aber aus den konkreten Bildern (und anschließend selbstredend aus der Montage) erst die dramaturgischen Strukturen von Filmen entstehen, also auch aus der grundlegendsten filmischen Dimension heraus ein fil-

misches Werk gedacht und analysiert werden kann, spielt hier kaum eine Rolle (dabei ist dies bei Monks Fernsehfilmen gut nachvollziehbar – z.B. in *Wilhelmsburger Freitag*). Siegfried Kracauers *Theorie des Films* (New York: Oxford UP, 1960) wird zwar einmal erwähnt (vgl. S.141, in Verknüpfung mit Ideen von André Bazin), deren Implikationen werden jedoch nicht beachtet, sodass Phänomene wie Kamerastatus oder filmischer Rhythmus nur ansatzweise in den Analysen zu *Berlin N 65* (1965) (vgl. S.169) und *Preis der Freiheit* (1966) (vgl. S.173f.) anklingen. Deshalb könnten die Leser_innen, ausgehend von dieser Schräglage bei den Filmanalysen (und wenn das eigene Denken auf die ‚klassische‘ Filmtheorie ausgerichtet ist), bei den vielen direkten Vergleichen und Kurzschlüssen von literarischen, theater-, fernseh- und filmgemäßen Dramaturgie-Ebenen Bauchschmerzen bekommen.

Abschließend: Wer sich für das Werk von Egon Monk interessiert, kann dieses Buch selbstredend nur als ‚Pflichtlektüre‘ bezeichnen – und die meisten der hier zu findenden Analysen seiner Werke sollten unverzichtbar für jegliche weitere Forschung sein. Bezüglich der Fernsehfilme von Monk werden die Leser_innen – je nach eigener filmtheoretischer Orientierung – jedoch nicht umhin kommen, in einer anderen Richtung weiterzudenken.

Peter Ellenbruch (Duisburg-Essen)