Julia Schumacher, Andreas Stuhlmann (Hg.)

## Die «Hamburgische Dramaturgie» der Medien

Egon Monk (1927–2007) – Autor, Regisseur, Produzent



## Inhalt

«M-O-N-K vier Buchstaben repräsentieren eine eigene Institution» Einleitung	7
Lehrjahre: Theater und Rundfunk 1949-1959	
Esther Slevogt Auf dem Platz neben Brecht Monks Lehrjahre am Berliner Ensemble 1949–1953	15
Andreas Stuhlmann Radio Days Egon Monks Arbeit für den RIAS Berlin und den Rundfunk des NDR 1953–1959 (Mit einem unveröffentlichten Brief von Caspar Neher an Egon Monk)	29
Andreas Stuhlmann Von der «Nutzanwendung» der (Literatur-)Geschichte Hans Mayer als Freund und Mentor Egon Monks	43
Julia Schumacher Der Schulfreund - Claus Hubalek	53
Fernseharbeit 1960-1968	
Knut Hickethier Egon Monk und die gesellschaftspolitische Grundlegung von Fernsehspiel und Fernsehfilm in den 1960er-Jahren	67
Michael Töteberg Eine produktive Verbindung - auf Zeit: Egon Monk und Christian Geissler	81
Karl Prümm Augenzeuge, Dokumentarist und Erzähler der nationalsozialistischen Konzentrationslager Gunther R. Lys – Drehbuchautor für Egon Monk	95
Karl Prümm Erforschung einer Schreckenswelt Der Fernsehfilm EIN TAG von Gunther R. Lys, Claus Hubalek und Egon Monk	101

## Bühnenarbeit 1962-1970

Matthias Pasdzierny / Dörte Schmidt «Ein Versuch Farbe zu bekennen» Egon Monks Zusammenarbeit mit Ernst Krenek und Alexander Goehr	121
Janssen als Theaterversucher	151
Michael Propfe Die 76 Tage des Egon Monk Intendant am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg 1. August bis 15. Oktober 1968	153
Sebastian Bartosch «Die Notwendigkeit auszuwählen» Zum ‹epischen› Prinzip der Raumgestaltung in Egon Monks Fernsehspielen zwischen 1962 und 1970	169
Fortsetzung der Fernseharbeit 1970-2003	
Joan K. Bleicher Egon Monk und das Fernsehen der 1970er-Jahre	185
Christian Hißnauer Das andere Wirken eines Fernsehspielchefs: Egon Monks Einfluss auf die Zweite Hamburger Schule des Fernsehdokumentarismus	201
Andreas Stuhlmann Egon Monks idealer Zuschauer Walter Jens sieht fern	219
Heiko Christians «Daß der wirkliche Vielfraß vor dem gezeichneten Vielfraß sitzt» Rolf Buschs Fernsehspiel Ami go home oder Der Fragebogen (1985) nach Ernst von Salomons Bestseller von 1951	235
Julia Schumacher Ringen um den Realismus Die zeitgeschichtlichen Filmprojekte 1975–2003 (Mit einem unveröffentlichten Brief von Alexander Goehr an Ulla Monk)	243
Nicky Rittmeyer Im Spannungsfeld zwischen Künstlerwerkstatt und Forschungsstätte Das Egon-Monk-Archiv in der Akademie der Künste	265
Nicky Rittmeyer Fundstücke aus dem Nachlass	279
Werkverzeichnis Egon Monk Abbildungsnachweise	283 289

## «M-O-N-K ... vier Buchstaben repräsentieren eine eigene Institution» Einleitung

Egon Monk ist eine zentrale Figur der Fernsehgeschichte der Bundesrepublik. Bekannt ist er vor allem als Leiter der Hauptabteilung Fernsehspiel des Norddeutschen Rundfunks in den Jahren 1960 bis 1968. Dort entwickelte er eine wegweisende Programmkonzeption für den Unterhaltungsbereich, die sich markant von denen anderer Sendeanstalten abhob. «M-O-N-K», buchstabierte Karl Günter Simon 1965 in einem Portrait den Namen des Fernsehspielleiters zu einer Markenkennzeichnung aus, «diese bescheidenen vier Buchstaben repräsentieren eine eigene Institution, die Fernsehspielabteilung des

- 1 Karl Günter Simon: «Die Anfragen des Egon Monk (= Stile und Profile im deutschen Fernsehen 3)». In: Film 3 (1965), S. 36–37, hier: 36.
- Werner Kließ: «Egon Monks Hamburgische Dramaturgie. Das Fernsehspiel «Zuchthaus», inszeniert von Rolf Hädrich, produziert von Egon Monk». In: Film 6 (1967), S. 39–40.
- 3 Vgl. Egon Netenjakob: «Eine politische Mission. Fünf Jahre Fernsehspiel des NDR (1961–1965) – Eine Konzeption und ein Spielplan». In: FUNK-Korrespondenz, Nr. 47 (1966), S. 1–4.
- 4 Vgl. «Egon Monks (Hamburgische Dramaturgie) und das Fernsehspiel der 1960er-Jahre». In: Jürgen Felix et al. (Hrsg.): Deutsche Geschichte. Egon Monk Autor, Dramaturg, Regisseur. Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 21 (1995), S. 19–33, hier: 19; Julia Schumacher, Andreas Stuhlmann: «Kleines Organon für das Fernsehen: Egon Monk als Erbe Brechts». In: Sonja Hilzinger (Hrsg.): Gewalt und Gerechtigkeit. Auf den Schlachthöfen der Geschichte. Brecht-Tage 2011. Berlin 2012, S. 162–176, hier: 165.
- 5 Vgl. Petra Kipphoff: «Intendantenwechsel in Hamburg». In: *Die Zeit*, Nr. 20 (19. Mai 1967), S. 17.
- 6 Vgl. die Filmreihe «Hamburger Schule. Die Filme des NDR (1955–1991)», programmiert von Nicolaus Schröder, Metropolis Kino/Kinemathek Hamburg, 1991.

NDR». Später wählte der Kritiker Werner Kließ in einer Rezension des am 25. Mai 1967 ausgestrahlten Fernsehspiels Zucht-HAUS (R.: Rolf Hädrich) die Formel von einer «Hamburgische[n] Dramaturgie», um Monks stilbildenden Einfluss im Fernsehen zu pointieren.2 Diese Referenz auf Gotthold Ephraim Lessings Modernisierung des Theaters verweist auf das Anliegen einer tiefgreifenden gesellschaftlichen Aufklärung, die «politische Mission»<sup>3</sup>, die der NDR-Fernsehspielleiter mit seiner Tätigkeit für das Fernsehen verfolgte<sup>4</sup>, und spielt zugleich darauf an, dass Monk zur Spielzeit 1968/69 mit einer, wie erwartet wurde, ästhetisch-programmatisch ambitionierten Neuausrichtung die Intendanz des Deutschen Schauspielhauses antreten sollte.<sup>5</sup> Im Hinblick darauf, dass Monk eine mittlerweile knapp 60-jährige Tradition des Spielund Dokumentarfilms im NDR begründet hat, der Filmemacher wie Eberhard Fechner, Klaus Wildenhahn, Horst Königstein oder Heinrich Breloer zugerechnet werden, hat sich mit Anleihe an die Populärkultur auch die Bezeichnung «Hamburger Schule des Fernsehens», bzw. «Hamburger Schulen» etabliert.6

Monk zählt aber auch zu den wenigen Regisseuren des Fernsehens, die überhaupt namentlich in Erinnerung geblieben sind; da in diesem Medium die Einzelsendung dazu tendiert, sich im Programmfluss zu verlieren, ist auch die Idee von *auteur*-Regisseuren sowohl im populären Mediengedächtnis als auch in der Historiografie des Fernsehens weniger etabliert, als in der Geschichte des Kinos. Monks Wirken bildet

eine Ausnahme, weil er, parallel zu seiner Tätigkeit als Hauptabteilungsleiter, eine Reihe von Fernsehspielen realisierte, die in thematischer wie auch formal-ästhetischer Hinsicht Maßstäbe setzten. Regiearbeiten wie Anfrage (1962), Schlachtvieh (1963), Mauern (1963), Wilhelmsburger Freitag (1964) und Ein Tag – Bericht aus EINEM DEUTSCHEN KONZENTRATIONSLAGER 1939 (1965) gehören zum Kanon der historischen Fernsehforschung. Darüber hinaus ist Monk für seine ebenso aufwändigen wie erfolgreichen Literaturadaptionen bekannt. Neben EIN TAG, der ersten westdeutschen Produktion, die ein nationalsozialistisches Konzentrationslager ins Zentrum seiner Handlung stellte, fungieren seine mehrteiligen Fernsehfilme BAUERN, BON-ZEN UND BOMBEN (1973), DIE GESCHWIS-TER OPPERMANN (1983) und DIE BERTINIS (1988), die er als freier Autor und Regisseur realisierte, mittlerweile als Musterbeispiele der televisuellen Darstellung des Nationalsozialismus.<sup>7</sup>

Trotz der unbestreitbaren Wirkungsgeschichte wurde Monks Bedeutung für die kulturelle und künstlerische Entwicklung der Bundesrepublik bisher unterschätzt. Die prominente Stellung, die ihm von der historischen Fernsehforschung zugeschrieben wurde8, führte auch dazu, dass sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Werk bislang auf die Kontexte dieses Mediums beschränkte. Die Tätigkeit für das Fernsehen bildet jedoch nur einen Teil seiner Arbeit, die ebenso Autor- und Regiearbeiten für den Hörfunk sowie das Musikund Sprechtheater umfasst. Monk zählt zu jenen Akteuren, die eine Verbindung zwischen verschiedenen Medien und Künsten herstellten, die ein Kennzeichen für die Medialisierung der Kultur in der Nachkriegsgesellschaft ist.9 Um diesem Desiderat zu begegnen, luden das Institut für Medien und Kommunikation und das Research Center for Media and Communication der Universität Hamburg (RCMC) in Verbindung mit der Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland am 8. und 9. Juni 2012 zu der zweitätigen Arbeitstagung «Die Hamburgische Dramaturgie der Medien» ein, die das Œuvre Monks aus transdisziplinärer Perspektive beleuchtete. Dieser Band versammelt die Ergebnisse des Workshops, im Einzelnen die Beiträge von Knut Hickethier, Christian Hißnauer, Matthias Pasdzierny und Dörte Schmidt, Michael Propfe, Esther Slevogt, Julia Schumacher und Andreas Stuhlmann. Da nicht alle Teilnehmer\*innen ihre Beiträge einreichten, galt es die entstandenen Lücken zu schließen. Darüber hinaus konnten Sebastian Bartosch, Joan Kristin Bleicher, Heiko Christians, Karl Prümm, Nicky Rittmeyer und Michael Töteberg dafür gewonnen werden, weitere Aspekte der Arbeit Monks für diese Publikation zu beleuchten.

Ziel dieses Bandes ist, die Bedeutung der Chiffre «M-O-N-K» weiter auszubuchstabieren. Um ihre Reichweite zu ergründen, galt es erstens, die bisher vernachlässigten Tätigkeitsfelder, seine Arbeit als Autor von Hörspielen und als Dramaturg beim Rund-

- 7 Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: «Geschichtssendungen über den Nationalsozialismus». In: Deutsche Fernsehgeschichte in Ost und West, Dossier (30.März 2013), URL: <a href="http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/143092/geschichtssendungen-ueber-den-nationalsozialismus">http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/143092/geschichtssendungen-ueber-den-nationalsozialismus</a> (Zugriff: 6.9.2016).
- Vgl. u.a. Knut Hickethier: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951-1977. Stuttgart 1980, S. 264ff., ders.: «Das Fernsehspiel oder Der Kunstanspruch der Erzählmaschine Fernsehen». In: Helmut Schanze, Bernhard Zimmermann (Hrsg.): Das Fernsehen und die Künste. München 1994 (= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd.2), S. 303-348, hier: 312 ff., Knut Hickethier, unter Mitarb. v. Peter Hoff: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998, S. 242-250. Hervorzuheben ist zudem die 1995 von Jürgen Felix u.a. hrsg. Sammelpublikation Deutsche Geschichte (FN 4), sowie Christian Hißnauer, Bernd Schmidt: Wegmarken des Fernsehdokumentarismus: Die Hamburger Schulen. Konstanz 2013, S. 101 ff.
- 9 Vgl. u. a. Axel Schild, Detlef Siegfried: *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik 1945 bis zur Gegenwart*. München 2009.

funk wie seine Inszenierungen für das Musik- und Sprechtheater zu beleuchten und die wirksamen Rückbezüge in der Werkbiografie des zeitlebens als «Brecht-Schüler» Apostrophierenden zu seinen Anfangsjahren am Berliner Ensemble präziser herausarbeiten. Zweitens waren die Formeln, die sich zur Charakterisierung der Fernseharbeit Monks etabliert haben, die «Hamburgische Dramaturgie» wie die «Hamburger Schule», neu in den Blick zu nehmen. Die Erste erweist sich insofern als irreführend. da sie unweigerlich auf die, aus der Sicht des 20. Jahrhunderts zu starre präskriptive Wirkungsästhetik Lessings verweist, während Monk sich wiederholt auf das, in seinem dialektischen Denkgebäude flexiblere und in seinem Realismusanspruch schärfere Modell Brechts berufen hat. Die zweite Formel hingegen eröffnet zwar eine notwendige Perspektive auf eine spezifische Facette von Programmgeschichte, droht jedoch auf Grund ihres hohen Abstraktionsniveaus und ihrer Fokussierung auf stilistische (Genealogien) die konzeptionellen Unterschiede verschwimmen zu lassen. In Gesprächen während und im Anschluss an den Workshop kristallisierte sich zudem die Idee von einem «Hamburger Ensemble, und somit eine weitere Formel heraus, die keine konkrete Einrichtung bezeichnet, sondern ein Netz von Arbeitsbeziehungen beschreibbar macht, das Monk zwischen Menschen mit gemeinsamen ästhetischpolitischen Haltungen und Überzeugungen zu knüpfen bemüht war, um seine Ideen und Projekte in verschiedenen Institutionen zu realisieren. Zu diesem Netzwerk gehörten der Film- und Fernsehproduzent Gvula Trebitsch und Intendanten wie Rolf Liebermann oder Oscar Fritz Schuh, Regisseure wie Fechner und Wildenhahn, Rolf Busch, Rolf Hädrich und Claus-Peter Witt. die zu Beginn ihrer Laufbahn von Monk protegiert wurden, und Autoren wie Christian Geissler, Claus Hubalek, Gunther R. Lys und Dieter Meichsner. Darüber sind Komponisten wie Ernst Krenek und Alexander

Goehr, der ab 1973 die Musik für alle Fernsehfilme Monks schrieb, dazu zu zählen, wie auch die Bühnen- und Szenenbildner Ekkehard Grübler, Caspar Neher, Herbert Kichhoff und Albrecht Becker, die Kameramänner Walter Fehdmer und Kurt Weber, die Schauspieler\*innen Gert Haucke, Hannelore Hoger und Ernst Jacobi, aber auch, eher indirekt, stets aufmerksame Kritiker wie Hans Mayer und Walter Iens alias Momos. Von Monk als Knotenpunkt ausgehend, das Netz dieser Verbindungen nachzuzeichnen, und somit seinen Beitrag zur Medienkulturgeschichte der Bundesrepublik vollständiger und schärfer zu konturieren, war somit das dritte Anliegen.

Formale Vorgaben standen im Hintergrund um den Beiträger\*innen, soweit möglich, jenen Raum gegeben, der ihr Thema zur Bearbeitung einforderte. Die Texte unterscheiden sich daher ihrer Länge, aber auch im Hinblick auf ihre Binnenstrukturierung, die wir dem individuellen Ausdruck ehenso zurechnen, wie die Entscheidungen über die Frage der geschlechtergerechten Sprache. Vereinheitlicht wurde allerdings die Rechtschreibung ebenso wie die Verwendung der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Bertolt Brechts als Materialgrundlage, auf die sich beinah alle Texte beziehen. Zur Ergänzung der Abbildungen, die die Beiträger\*innen als visuelle Belege ihren Aufsätzen beigeben, haben wir unterschiedliche Dokumente aus dem Nachlass ausgewählt, die Monks Arbeitsweise veranschaulichen und Arbeitsbeziehungen belegen. Die erstmals an dieser Stelle veröffentlichten Briefe von Caspar Neher und Alexander Goehr wurden von Andreas Stuhlmann, und die Notizen von Monk von ihm in Zusammenarbeit mit Julia Schumacher transkribiert.

Die Anordnung der Beiträge und Dokumente orientiert sich an der Chronologie der werkbiografischen Stationen Monks und gliedert sich in vier Abschnitte.

Der erste Abschnitt fokussiert die Phase, in der er sich das medienübergreifende Tätigkeitsfeld erschloss. Esther Slevogt beleuchtet seine (Lehrjahre) am Berliner Ensemble 1949-1953 - «auf dem Platz neben Brecht» -, die seine Arbeit entscheidend prägten. Der folgende Beitrag von Andreas Stuhlmann widmet sich seiner Tätigkeit für den westdeutschen Hörfunk, den RIAS Berlin 1953-1955 und den Rundfunk des NDR in Hamburg 1956-1959, während der sich Monk ein Netzwerk ausbaute und das «intellektuelle und handwerkliche Rüstzeug» erarbeitete, dass seine weitere Karriere ermöglichte. Dem prägenden Einfluss, der dem Leipziger Literaturwissenschaftler Hans Mayer dabei zukommt, geht Stuhlmanns zweiter Beitrag nach. Julia Schumacher lenkt den Blick auf die Arbeitsbeziehung zwischen Monk und seinem «Schulfreund» Claus Hubalek, deren Wege sich zwischen 1949 und 1968 immer wieder kreuzten, und liefert im Zuge dieser werkbiografischen Rekonstruktion zugleich einen Ausblick auf die weiteren Karrierewege beider.

Der zweite Abschnitt versammelt Beiträge, die durch neue Akzente in der Betrachtung von Monks Fernseharbeit bei NDR, jener «Hamburgischen Dramaturgie», Kontur verleihen. Zum Auftakt betrachtet Knut Hickethier Monks Programmatik als Fernsehspielleiter im Kontext der Institutionengeschichte des Fernsehens und der sie unterströmenden kulturgeschichtlichen Bewegungen der Bundesrepublik in den 1960er-Jahren; die in diesem Zeitraum entstandenen Regiearbeiten betrachtet er als «Modellversuche» dieser Programmatik. Michael Töteberg untersucht die Zusammenarbeit zwischen Monk und dem Schriftsteller Christian Geissler, nach dessen Drehbüchern die Fernsehspiele ANFRA-GE, SCHLACHTVIEH und WILHELMSBURGER FREITAG entstanden. Karl Prümm portraitiert den Schriftsteller Gunther R. Lys, der mit Monk zunächst die Ost-West-Auseinandersetzung MAUERN realisierte und als «Augenzeuge» der nationalsozialistischen Konzentrationslager für das Drehbuch von EIN TAG – BERICHT AUS EINEM DEUTSCHEN KONZENTRATIONSLAGER 1939 (mit)verantwortlich zeichnet. Wie sich Monks Programmatik in dieser Regiearbeit kondensiert findet, stellt Prümms zweiter Beitrag heraus.

Der dritte Abschnitt erschließt ein Tätigkeitsfeld, das in der Forschung zu Monks bislang lediglich in Randbemerkungen Erwähnung gefunden hat: seine Bühnenarbeit für das Musik- und Sprechtheater. Aus bisher unerschlossenem Material rekonstruieren Matthias Pasdzierny und Dörte Schmidt die Zusammenarbeit mit Emigranten, so dem Komponisten Ernst Krenek, dessen Oper, Der goldene Bock, Monk 1963 in der Regie für die Hamburgische Staatsoper verantwortete, sowie mit Alexander Goehr, dessen erste Oper, Arden muss sterben, nach einem Libretto von Erich Fried, Monk 1967 für dasselbe Haus inszenierte. Eine Vignette über die Plakate, die der Hamburger Grafiker Horst Janssen in Monks Auftrag zur Ankündigung der neuen Spielzeit 1968/69 gestaltete, pointiert die Absichten und Erwartungen, die Monk bei seinem Amtsantritt als Intendant des Deutschen Schauspielhaus zu erwecken vermochte. Der anschließende Beitrag von Michael Propfe entwirrt die kulturpolitischen, ästhetischen und personellen Zusammenhänge, die zunächst die Beanstandung des Intendanten begünstigten und schließlich, nach nur «76 Tagen» im Amt, Monks Rücktritt erforderlich machten. Sebastian Bartosch folgt Spuren, wie sich Monks Bühnenarbeit in der formalen Ästhetik seiner Inszenierungen für das Fernsehen, in einem produktiven Zusammenspiel theatraler und filmischer Raumkonstruktionen niederschlägt. Sein besonderes Interesse gilt dabei der Zusammenarbeit mit den Szenenbildnern Herbert Kirchhoff und Albrecht Becker für das Fernsehspiel INDUSTRIELANDSCHAFT MIT EINZELHÄND-LERN (1970), mit dem Monk, nunmehr als freier Autor und Regisseur, wieder an seine Fernsehkarriere anknüpfen wollte.

Die Fortsetzung der Fernseharbeit steht im Zentrum des vierten Abschnitts. Dieses Feld eröffnet der Beitrag von Joan Kristin Bleicher, die dem prägenden Einfluss von Monks Definition des Fernsehspiels auf die Entwicklungen im bundesrepublikanischen Fernsehens der 1970er-Jahre und darüber hinaus nachgeht. Christian Hißnauer erörtert, inwiefern sich die Prinzipien der Monk'schen Programmatik in den dokumentarischen Regiearbeiten seiner früheren Protegés, Klaus Wildenhahn und Eberhard Fechner, fortsetzen. Andreas Stuhlmann wagt noch einmal einen neuen Blick auf den Autor, Regisseur und Produzenten Monk, den er aus der Analyse von Walter Jens' Kritiken zu ausgewählten Fernsehspielen und -filmen aus dem Zeitraum 1964 bis 1973 gewinnt. Einer bislang ebenso kaum gefolgerten Spur geht auch der anschließende Beitrag von Heiko Christians nach, der Rolf Buschs Fernsehspiel Ami GO HOME - ODER DER FRAGEBOGEN (1985) nach dem Roman von Ernst von Salomon untersucht und einen bisher unterschätzten Brecht- wie Monk-Schüler vorstellt. Julia Schumacher widmet sich den zeithistorischen Projekten, den großen Literaturadaptionen aus den 1980er-Jahren, DIE GESCHWISTER OPPERMANN (1983) und DIE BERTINIS (1988), sowie die nicht realisierten Vorhaben, «Hilferding», «Die Ernennung» und «Café Leon», die sie aus Fragmenten im Nachlass des Regisseurs und Autors rekonstruiert hat. Die Besonderheiten dieses Nachlasses beschreibt Nickv Rittmeyer. Sein zweiter Beitrag stellt ausgewählte «Fundstücke» aus dem umfangreichen Materialbestand des Egon-Monk-Archivs in der Akademie der Künste Berlin vor, die von der Forschung bislang nicht zur Kenntnis genommen wurden und somit auf Desiderate in der Betrachtung von Monks Werkschaffen verweisen, die künftige Forschungsvorhaben erfüllen können.

Neben den Beiträger\*innen haben zahlreiche Menschen zum Gelingen dieses Projekts beigetragen. Unser herzlicher Dank gilt Uwe Hasebrink und Michel Clement, durch deren Fürsprache die Finanzierung des Workshops durch Mittel der Graduate School Media and Communication an der Universität Hamburg ermöglicht wurde. Hans Ulrich Wagner verdanken wir zahlreiche Empfehlungen und inhaltliche Impulse für die Konzeption des Workshops. Für ihre Hilfe bei der Vorbereitung danken wir Sebastian Bartosch, Ramona Bäuml und Nina Claußen. Die Publikation wurde mit Mitteln der Faculty of Arts der University of Alberta in Edmonton gefördert. Ohne die Unterstützung von Knut Hickethier wären weder die damalige Auftaktveranstaltung und dieser nun vorliegende Band möglich gewesen, noch unserem tiefempfundenen Dank an dieser Stelle angemessen Ausdruck zu verleihen. Für die Aufnahme dieser Publikation in die Reihe Aufblende -Schriften zum Film danken wir den Herausgebern, Knut Hickethier und Heinz-B. Heller, und unserer Verlegerin Annette Schüren, die dieses Projekt von Beginn an unterstützt und seinen Entstehungsprozess mit Geduld und Expertise begleitet hat.

Die medienhistorische Forschung ist auf die Unterstützung von Institutionen und ihrer Mitarbeiter\*innen angewiesen. Die Beiträger\*innen wie auch die Herausgeber\*innen dieses Sammelbands haben vielfach Hilfestellung bei ihren Recherchen erfahren. Während die individuellen Danksagungen unserer Autor\*innen ihren Aufsätzen zu entnehmen sind, möchten wir uns an dieser Stelle bei allen bedanken, die zur dieser Publikation in ihrer realisierten Form beigetragen haben: Durch die umstandslose Hilfestellung von Andreas Gumz, dem Leiter des NRD Unternehmensarchivs, und Christoph Rohde, Leiter des NDR Fernseharchivs, haben wir zahlreiche offene Fragen klären können: Margit Thies und Joachim Brandt haben die Sichtung diverser Fernsehspiele aus dem Archiv des NDR ermöglicht. Die Akademie der Künste Berlin hat uns kontinuierlich unterstützt; unser herzlicher Dank gilt deswegen dem Direktor des Archivs, Wolfgang Heegewaldt, und dem Bearbeiter des Egon-Monk-Archivs, Nicky Rittmeyer, ohne dessen umsichtige Betreuung, Beratung und ständige Bereitschaft, unsere zahlreichen Anfragen zu beantworten, dieser Band nicht hätte realisiert werden können. Susanne Reinhard und ihren Kolleg\*innen danken wir für die Reproduktion der Dokumente aus dem Nachlass Monks, Mirko Nottscheid danken wir für seine Expertise in der Transkription handschriftlich verfasster Dokumente und Yvonne Genth für Beratung in juristischen Fragen. Für die Genehmigung zum Abdruck von Briefen danken wir der Erbengemeinschaft Stoll-Neher und insbesondere Ulrike Stoll-Neher und Guntram Stoll sowie Alexander Goehr: Sebastian Monk und Bertolt Monk danken wir sehr herzlich, dass wir durch den Abdruck von Dokumenten und unpublizierten Texte von Egon Monk diesen Band komplettieren konnten. Unsere größte Unterstützerin war zweifellos Ulla Monk, die uns den Zugang zu ihrer Hamburger Wohnung gewährte, als sich der Nachlass ihres Mannes noch in ihren Privaträumen befand, bereitwillig Auskünfte erteilte und, wenn sie uns selbst keine Antwort geben konnte, sofort zum Telefon griff, um unsere Fragen an Monks Weggefährten weiterzuleiten. Leider verstarb sie, bevor wir dieses Proiekt finalisieren konnten. Ihr Charme, ihre Wärme und ihre Herzlichkeit werden uns immer lebhaft in Erinnerung bleiben. Ihr ist dieses Buch gewidmet.

> Julia Schumacher (Hamburg) und Andreas Stuhlmann (Edmonton), im September 2016