

## EINLEITUNG

Ende 1958 wird im *Spiegel* eine neue Kolumne angekündigt, die unter dem Namen *Telemann* den ›Fernseh-Betrieb‹ kommentieren soll. Dabei geht es, wie Rudolf Augstein den *Spiegel*-Lesern versichert, nicht um schlichte Sendungskritiken, also die Begutachtung einzelner Programmbeiträge.<sup>1</sup> Vielmehr nimmt die Kolumne einzelne Sendungen nur als Aufhänger, um an sie grundsätzliche Überlegungen zum Fernsehen zu knüpfen. Dem Kabarettisten Martin Morlock, der hinter *Telemann* steckt,<sup>2</sup> dient die laufende Beobachtung des Fernsehprogramms dazu, so die Prämisse des vorliegenden Bandes, die kommunikativen Potentiale und die gesellschaftliche Bedeutung des Fernsehens zu erläutern.

Wenn der Soziologe Niklas Luhmann mit seiner Annahme recht hat, dass wir alles, was wir »über die Welt, in der wir Leben, wissen, [...] durch die Massenmedien« wissen,<sup>3</sup> dass die Massenmedien also für die Herstellung eines gesellschaftsweit unterstellbaren Wissensstandes zuständig sind, dann gilt dies gleichermaßen für die Massenmedien selbst als Teil der Welt. Auch Wissenschaft, Erziehung oder Politik reflektieren zwar über Nutzen und Folgen einer neuen Kommunikationstechnik, doch ist es letztlich nur das massenmedial verbreitete Wissen, das die Gesellschaft insgesamt auf das neue Medium einstellt. An *Telemann* lässt sich ideal verfolgen, wie auf diesem Weg auch die Fernsehbeobachtung ein-

- 
- 1 Vgl. Rudolf Augstein: »Lieber Spiegelleser« (Sektion »Fernsehkritik«). Solange es nur eine Sendeanstalt mit einem zeitlich strikt begrenzten Abendprogramm gibt, bleibt die übliche Form der Fernsehkritik die reihende Sammelrezension des Fernsehabends; 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. [Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 5] München: Fink 1994, S. 119-216, hier S. 135, 139, 143 u. 154.
  - 2 Morlock mit bürgerlichem Namen Günther Goercke ist vor allem als Kabarettautor für das *Kom(m)ödchen* und andere Kabarett-Ensembles bekannt. Als Autor für den *Telemann* hatte er sich empfohlen, weil er in der *Süddeutschen Zeitung* bereits seit 1955 unter der dienstags erscheinenden Rubrik *Deutsches Fernsehen* das Fernsehprogramm kommentierte. Vgl. Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«, S. 157. Zur Person Morlocks vgl. im vorliegenden Band auch das »Geleitwort« von Heidi Treutler-Morlock.
  - 3 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, 2. Aufl., Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 9. Luhmann ist dabei wichtig, dass Massenmedien nicht Meinungen übertragen, sondern lediglich bekannt machen, was dann allgemein als bekannt vorausgesetzt werden kann.

zelter gesellschaftlicher Teilsysteme ›popularisiert‹ und d.h. in den massenmedialen Mediendiskurs eingespeist werden. Die Kolumne greift Studien von Psychologen auf, berichtet über Gerichtsurteile oder rekonstruiert Argumente der Politik, soweit sie einen tieferen Einblick in die gesellschaftliche Aneignung des Fernsehens bieten und darüber hinaus eine gute Pointe abwerfen. Jenseits der Schwelle von Zustimmung oder Ablehnung filtert der massenmediale Fernsehdiskurs unter den stark ausdifferenzierten und perspektivierten Beobachtungsmustern diejenigen heraus, die von allgemeinem Interesse scheinen.

Für die Zeit vor der breiten Etablierung des Fernsehens wird man annehmen dürfen, dass die Presse noch das bestimmende Medium einer solchen Öffentlichkeit ist, die bestimmte Themen und Sachverhalte mit dem Siegel des Vertrauten auszeichnet. Und innerhalb dieses Kontextes zählt *Der Spiegel* zweifelsohne zu den journalistischen ›Leitmedien‹, die nicht nur ihre unmittelbare Leserschaft erreichen, sondern zunehmend auch über ihre journalistischen Leser Anschlusskommunikation anregen.<sup>4</sup> Seine Stellung erreicht *Der Spiegel* nicht etwa als Repräsentant einer bestimmbareren politischen oder journalistischen Strömung. Vielmehr fällt er als erstes und jahrzehntelang auch einziges deutsches Nachrichtenmagazin genauso aus dem Rahmen wie durch einen signifikant eigenen, von Ironie und rhetorischer Finesse gekennzeichneten Stil der Berichterstattung. Vor allem aber treibt *Der Spiegel* eines, was sich auch Morlocks *Telemann* zu eigen macht: Er beobachtet, wie andere gesellschaftliche Akteure beobachten. Es ist diese Haltung des *Spiegel*, die Hans Magnus Enzensberger zu der Kritik anregt: »Das Blatt hat keine Position.« Er schreibt 1957:

Alle bisherigen Versuche, dem *Spiegel* irgendwelche Überzeugungen zuzuschreiben, sind gescheitert. [...] Die Ideologie des *Spiegel* ist nichts weiter als eine skeptische Allwissenheit, die an allem zweifelt außer an sich selbst. Damit ist bereits gesagt, daß *Der Spiegel* Kritik nicht zu leisten vermag, sondern nur deren Surrogat.<sup>5</sup>

Was Enzensberger hier bemängelt, kann man mit Luhmann weniger als Defizit, denn als Errungenschaft werten und als ›Beobachtung zweiter Ordnung‹ bezeichnen. Eine solche wird vollzogen, wenn nicht über ver-

---

4 Vgl. Helmut Wilke: »Leitmedien und Zielgruppenorgane«, in: ders. (Hg.), Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Köln: Böhlau 1999, S. 303-329, hier S. 302-305 u. S. 318-320.

5 Hans Magnus Enzensberger: »Die Sprache des *Spiegel* (1957)«, in: ders., Baukasten zu einer Theorie der Medien, hrsg. v. Peter Glotz, München: Reinhard Fischer 1997, S. 14-43, hier S. 29. Zur »*Spiegel*-Sprache« vgl. auch Wilke, »Leitmedien und Zielgruppenorgane«, S. 318f.

meintlich invariante Grundlagen und Notwendigkeiten argumentiert wird, sondern diese als bloß möglich vorgestellt werden.<sup>6</sup> Während die Beobachtung erster Ordnung in einer zweiwertigen Logik des Entweder/Oder verbleibt, beobachtet der Beobachter zweiter Ordnung die Unterscheidung des Beobachters erster Ordnung als kontingent: Er setzt sie als nicht notwendig, um ihre spezifischen Folgen und Blindheiten erkennen zu können.<sup>7</sup> Diese Beobachtungsposition scheint dem *Spiegel* ein zentrales Anliegen, das er in seiner, von Enzensberger sogenannten *Spiegel-Sprache* ausdrückt. Sie markiert eine Distanznahme und eine demonstrativ übergeordnete Beobachtungsperspektive, die sich nicht involvieren läßt. Gerade die gewohnheitsmäßige Übernahme anderer Rhetoriken und die zahlreichen Zitate weisen jede Bezugnahme auf einen direkten Gegenstand zurück. Die eigene Beobachtung gilt vielmehr dem Diskursgeschehen der Gesellschaft. So schreibt auch *Telemann* nicht so sehr über das Fernsehen als darüber, wie und mit welchen Konsequenzen über das Fernsehen geredet wird. Weil die Kolumne in diesem Sinne die Heterogenität der Fernsehdiskurse einschließt, nimmt sie eine Ausnahmeposition ein, von der aus sich zugleich die diskursive Etablierung des Fernsehens panoramatisch überschauen läßt. Für eine Neuveröffentlichung der *Telemann*-Stücke spricht also nicht allein die scharfe Beobachtung und ihr brillanter Stil, sondern auch die Sondierungsleistung, die sie als Teilnehmer und Beobachter für die diskursive Etablierung des Fernsehens zu leisten vermögen.

1958 – zum Start der *Telemann*-Kolumne – sind programmatische Überlegungen zum Fernsehen gefordert, denn viele Fragen zum gesellschaftlichen Status und der sozialen Funktion des Fernsehens sind noch offen. Obgleich das Fernsehen bereits bei der Olympiade 1936 als technische Errungenschaft gefeiert wurde, erhält es erst in den 50er Jahren den Status einer gesellschaftlich bedeutsamen Innovation, als es mit der Eröffnung des regelmäßigen Programms Weihnachten 1952 eine tragfähige institutionelle Verankerung erfährt. Das Fernsehen muss seinen Platz im Medienverbund erst finden. Noch ist der Umgang mit dem neuen Medium nicht habitualisiert. Weder ist die Nutzung durch den Zuschauer geklärt, noch steht fest, wie ein gelungenes Programm auszusehen hat. Es herrscht eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich der geeigneten Inhalte und deren potentieller Wirkung auf den Einzelnen und die Gesellschaft. Und so testet man in den Rundfunkanstalten die Möglichkeiten und Effekte des Fernsehens aus und gestaltet ein Programm, das einerseits von großen Erwartungen an die neue Technik und andererseits

6 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 1122.

7 Exemplarisch zeigt sich dies an Morlocks Thematisierung von Mediendifferenzen. Vgl. »Verpulvert« (in der Sektion »Institution«).

von enormen Befürchtungen über deren gesellschaftlichen Wirkungen geprägt ist.

Dieses Programm begleitet Morlock als *Telemann* kritisch und beteiligt sich auf diesem Weg an der Diskussion, wie das Fernsehen zu gestalten ist. Seine ironischen Anmerkungen zum Programm setzen sich mit der Frage auseinander, welche kommunikative Leistung dem Fernsehen für die zeitgenössische und zukünftige Gesellschaft zukommt und ihm künftig noch zuzutrauen ist. Mit dieser Frage beschäftigt sich Morlock zu einem Zeitpunkt, zu dem die Entwicklung der Fernsehnutzung einerseits noch offen ist und andererseits für die Zukunft vorgezeichnet wird. Die in der Diskussion um das Fernsehen ausgehandelten und fixierten Vorstellungen sind teilweise bis heute maßgeblich.<sup>8</sup>

Insofern dokumentiert *Telemann* die historische Situation der konzeptionellen Herausbildung dessen, was künftig als Charakteristik des Fernsehens zu gelten hat. Die Artikel sind also nicht einfach Zeugnisse einer fernsehkritischen Tätigkeit der 50er und 60er Jahre, sondern geben auch Auskunft über die Gegenwart, insofern mit ihnen deutlich wird, auf welcher konzeptuellen Grundlage das heutige Fernsehen entwickelt wurde. Dabei verdeutlicht der Abgleich mit heutigen Diskussionen, welche Ideen im Zuge der Zeit verabschiedet werden bzw. welche Möglichkeiten zunehmend ausgeschlossen wurden. Der Abgleich zeigt aber auch historische Kontinuitäten, d.h. welche Vorstellungen immer noch aktuell sind. Morlocks Fernsehkritiken geben also einerseits ein Zeugnis von dem Augenblick, in dem sich das Fernsehen herausbildet, und vermitteln andererseits einen Einblick in die historische Varianz der Nutzung einer Technik. Nicht zuletzt geben die Artikel der Kolumne auch einen Eindruck von einem vergangenen institutionellen Gefüge – dem öffentlich-rechtlichen Rundfunksystem.

Dass die Artikel-Serie *Telemann* der Beteiligung an der Diskussion um die Konzeptualisierung des Fernsehens dient, wird spätestens im abschließenden Resümee deutlich, das anlässlich des Einstellens der Kolumne im *Spiegel* gezogen wird. Das Ende der Kolumne wird in der *Hausmitteilung* des *Spiegel* vom 06.01.1964<sup>9</sup> angekündigt – u.a. mit der Begründung, dass das Fernsehen nicht mehr die Begleitung durch *Telemann* benötige, weil es seinen festen Platz im Medien- und Gesellschaftsgefüge der Bundesrepublik gefunden habe. Das Fernsehen sei – laut der *Hausmitteilung* – konzeptionell abgeschlossen, indem es zum

---

8 Kontinuitäten lassen sich z.B. hinsichtlich des Verhältnisses von Sport und Fernsehen beobachten. Vgl. Christina Bartz: »Sport - Medium des Fernsehens«, in: dies./Irmela Schneider/Torsten Hahn (Hg.), *Medienkultur der 60er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945*, Bd. 2, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 35-49.

9 Vgl. »Hausmitteilung« (in der Sektion »Fernsehkritik«).

Massenmedium geworden sei. Es bestimmt ein Jahrzehnt nach dem offiziellen Programmstart das gesellschaftliche Zusammenleben und entfaltet darin seine positiven wie negativen Wirkungen. Die bundesrepublikanische Gesellschaft hat sich an den Umgang mit dem Fernsehen gewöhnt und sich seine inzwischen festgeschriebene Vorstellung davon gebildet. Die Frage nach den sozialen Funktionen und Leistungen des Fernsehens sind Mitte der 60er Jahre weitgehend geklärt. Diese Klärung in Form einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Programm und seiner Macher mitzugestalten, ist, laut des Abschluss-Artikels zu *Telemann*, das Ziel der Kolumne gewesen.

Mit diesem Anspruch geht Morlock weit über die zeitgenössische Fernsehkritik hinaus. 1962, ein Jahr vor *Telemanns* Ende, bilanziert Walter Müller-Bringmann in der Zeitschrift *Der Journalist* den Stand der bundesdeutschen Fernsehkritik, denn schließlich ist nicht nur das erste Jahrzehnt des Fernsehens, sondern auch das erste Jahrzehnt seiner Kritik vergangen. Mit dem Start des Programms Ende 1952 beginnt auch dessen publizistische Beobachtung.<sup>10</sup> Dabei wird sich in Anlehnung an die Filmkritik ganz auf die Kommentierung einzelner Sendungen konzentriert, die dazu dienen, den Zuschauer zu informieren. Müller-Bringmann formuliert programmatisch:

Die Fernsehkritik [...] soll den Leser informieren, die Sendungen erläutern, sie dem Publikum näher bringen und danach erst analysieren, abwägen und urteilen. Wenn die Kritik es versteht, sich dem Leser verständlich zu machen, sich bei ihm Ansehen, Respekt und Achtung zu verschaffen, kann sie dazu beitragen, den Geschmack des Publikums zu verändern und den Produzenten wichtige Hinweise für die Qualität ihrer Erzeugnisse zu geben.<sup>11</sup>

Fernsehkritik richtet sich demnach an zwei Adressaten: Außer der ›Öffentlichkeit‹ – gewissermaßen allen potentiellen Rezipienten der Massenmedien Fernsehen und Presse – gibt es noch einen zahlenmäßig kleineren Adressatenkreis, der nicht zuletzt aufgrund der noch geringen Zuschauerzahl anfangs deutlich im Vordergrund steht: die Programmgestalter und Produzenten. Als exemplarischer Zuschauer liefert die Kritik den Produktionsinstanzen ein Feedback. In dem Maße, in dem in der moder-

10 Eine Fernsehkritik in diesem Sinne fehlt, laut Müller-Bringmann, in der Zeit vor 1945, denn seinerzeit steht statt dem Programm noch die Technik im Mittelpunkt der Betrachtung. Vgl. Walter Müller-Bringmann: »Zur publizistischen Aufgabe der Fernsehkritik. Unterrichtung, Stellung, Aspekte und Aussichten einer neuen Sorte des Journalismus«, in: *Der Journalist* 19 (1963), H. 1, S. 10f., hier S. 10. Vgl. auch Kurt Wagenführ: *Die Anfänge der Fernsehkritik* (1980), in: ders., *Anmerkungen zum Fernsehen 1938 bis 1980. Ausgewählt v. Arnulf Kutsch*, Mainz: ZDF 1983, S. 167-175, hier S. 168.

11 Müller-Bringmann: »Zur publizistischen Aufgabe der Fernsehkritik«, S. 10.

nen Gesellschaft allgemein verpflichtende Standards (z.B. ästhetischer Art) außer Kraft gesetzt werden, kommt der institutionalisierten Kritik der laufenden Kunstproduktion – als Reflexionsinstanz – eine unverzichtbare Funktion zu: In kontinuierlicher Auseinandersetzung mit dem Produzierten – also in Beobachtung zweiter Ordnung – werden stets nur vorläufige und wandelbare Kriterien konstituiert, die für eine eigenlogische Steuerung der ›Produktion‹ in den Sozialsystemen der Kunst verfügbar sind. Nach Auffassung des Medienwissenschaftlers Siegfried J. Schmidt ist Medienkritik deswegen unverzichtbar, weil »jedes Mediensystem, das seine Nutzer nicht direkt steuern kann (und das ist bei allen modernen Mediensystemen seit dem Buchdruck der Fall), kritische Beobachtung und Analyse im Sinne des Nutzers braucht.«<sup>12</sup>

Wenn Kurt Wagenführ, erster Fernsehkritiker der Bundesrepublik, dessen Berufserfahrungen bis in die Zeit vor 1945 zurückreichen, seine Position sogar als »Kollaborateur« der Fernsehproduzenten beschreibt, dann übersteigert er diese Teilfunktion von Kritik.<sup>13</sup> In seinen Anfängen als Fernsehkritiker bei der *Süddeutschen Zeitung* fasst auch Morlock die Fernsehanstalten noch als wichtigsten Adressaten auf. Er wolle, so schreibt er 1955 in seiner allerersten Fernsehkritik, die wichtige Innovation des Fernsehens einer »wohlwollenden Kritik [...] unterziehen«. Das »verlorene Häuflein« der bayerischen Fernsehproduktion in Freimann wolle er nicht

noch kopscheuer machen, als es vermutlich schon ist. Im Gegenteil. Der Schreiber wird sich bemühen, ihm nach Kräften zu helfen. Nicht aus reiner Nächstenliebe oder weil er seine Meinung für maßgeblich hält, sondern weil er glaubt, daß der Verbraucher den Wert oder Unwert einer Ware besser beurteilen kann als der Erzeuger [...].<sup>14</sup>

Trotz dieser konzilianter Worte rückt Morlock von einem Selbstverständnis als „Kollaborateur“ ab und artikuliert schon formal – durch die als Kabarett-Autor eingeübte Ironie und Pointierung – die Distanz des Beobachters zweiter Ordnung zum von ihm beobachteten Tun. Durch den Zwang zum regelmäßigen Fernsehen kommt offenkundig aber auch noch das letzte Wohlwollen abhanden. Morlock versucht im Dezember 1958 – als er parallel schon für den *Spiegel* schreibt – in der *Süddeut-*

12 Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Kalte Faszination. Medien Kultur Wissenschaft in der Mediengesellschaft*, Weilerswist 2000, S. 172f.

13 Vgl. Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«, S. 127-130, S. 135 u. S. 143-147. Seine Ansicht zu der sich anbietenden Kritik eines Wagenführ, die sogar Heinz Maegerlein für preiswürdig hält, formuliert Telemann: »Fachmannlos« (in der Sektion »Fernsehkritik«).

14 Martin Morlock in der *Süddeutschen Zeitung*, 8./9.6.1955, zit. nach Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«, S. 146.

*schen Zeitung* einen Boykott der Gebührenzahler zu initiieren, damit sich durch den Druck der Zuschauer das Programm endlich ändere.<sup>15</sup> So ist es kein Wunder, dass er sich als *Telemann* von dem Ziel, das Fernsehen zu verbessern, verabschiedet. *Telemann*, kündigt Rudolf Augstein an, wolle »das deutsche Fernsehen nicht ändern, nicht reformieren und nicht bessern«, sondern »es nur begleiten«.<sup>16</sup> Die Intendanten taugen nun nur noch als Objekt des Spotts und werden – vor allem durch Telefoninterviews, die in die frühen Kolumnen in Wortlaut eingebaut werden – in ihren undurchsichtigen Interessenlagen entlarvt und der Lächerlichkeit preis gegeben.

So versteht sich *Telemann* nicht so sehr als Sachwalter der Zuschauer, der stellvertretend deren Willen an die Fernsehgewaltigen vermittelt, sondern adressiert gerade die anderen Zuschauer, um sie über das Geschehen und die Strategien hinter dem Programm aufzuklären. Die Feedback-Rolle des Kritikers scheint für das Fernsehen ohnehin zunehmend obsolet zu werden, in dem Maße in dem – von *Telemann* verfolgt –<sup>17</sup> die Meinung der Zuschauer durch statistische Erhebung eingeholt wird. Auch dient die Fernsehkritik den Zuschauern nicht – wie die Theater- oder Filmkritik – der Programmauswahl, insofern in den Anfängen die Kritiken erst im Anschluss an die Ausstrahlung erscheinen können.<sup>18</sup> Daher bleibt ihr nur der Anspruch einer fernsehästhetischen und -politischen Bildung der Zuschauer. Die Fernsehkritik stellt in diesem Sinn also gleichsam eine Anleitung zum kompetenten Zuschauen dar.

Wie Rudolf Augstein schon zum Auftakt der *Telemann*-Reihe zu recht prognostizierte, hat es die Wissenschaft mit dem Fernsehkritiker *Telemann* leichter als mit dem gleichnamigen Barockkomponisten. Die Wissenschaft brauchte in der Tat keine zweihundert Jahre, um sich durch den Berg der *Telemann*-Kolumnen hindurchzuarbeiten. Immerhin sind in der Zeit zwischen dem 5.11.1958, als der erste Beitrag erschien, und dem 25.12.1963, als *Telemann* mit seinem »Epilog« endete, mehr als 260 Kolumnen erschienen. Morlock führte danach eine *Spiegel*-Kolumne weiter, deren meisten Artikel mit »Martin Morlock« und nur noch wenige mit »Telemann« gezeichnet waren.<sup>19</sup> Neben den zwei rahmenden Mitteilungen der *Spiegel*-Redaktion haben wir für den vorliegenden Band aus diesem Konvolut 99 Beiträge ausgewählt.<sup>20</sup> Ein wichtiges Auswahlkriterium

15 Vgl. Hickethier: »Bruderschaft der entzündeten Augen«, S. 147.

16 Vgl. Rudolf Augstein: »Lieber Spiegelleser« (Sektion »Fernsehkritik«).

17 Vgl. beispielsweise »Ab und an« (Sektion »Der Fernsehzuschauer«).

18 Den Ausfall dieser Serviceleistung von Kritik moniert zeitgenössisch z.B. Jan Olden-Hystor: »Schlechte Fernsehkritik nicht nur in der Tagespresse«, in: *Der Journalist* 13 (1963), H. 2, S. 49f., hier S. 49.

19 In diesem Band nur »Stabilitäd« (in der Sektion »Politik«).

20 Schmalere Auswahlen sind bislang im Rahmen von Sammelbänden mit Werken Martin Morlocks erschienen: Martin Morlock: *Regeln für Spielverderber*, Mün-

war, ob ein Beitrag auch für einen heutigen Leser noch zugänglich, also ohne Kenntnis der Sendungen auch lustig und verständlich ist. Inhaltlich spielte die wichtigste Rolle aber die Frage, inwiefern ein Artikel Teil an der großen Debatte über das Fernsehen hat und die Besprechung einer einzelnen Sendung überschreitet. Schließlich sollten auch allzu große Redundanzen und Wiederholungen vermieden werden. So ist beispielsweise zu Bernhard Grzimek oder Lou van Burg nur jeweils ein Beitrag aufgenommen worden, obwohl diese Namen als Stammgäste in der Kolonne auftauchen.

Um die inhaltliche Stringenz dieser Beiträge zur Fernseh-Debatte herauszustellen, sind die Beiträge nicht primär chronologisch geordnet, sondern zunächst nach wiederkehrenden Themenfeldern sortiert worden: Spezifik des Fernsehens, Institution, Programm, Zuschauer, Politik, Ätherkrieg und Personal.<sup>21</sup> Selbstredend sind diese Zuordnungen nicht trennscharf, denn viele Artikel kombinieren verschiedene Hinsichten. Die Gliederung beansprucht dennoch, eine grobe Unterteilung der wichtigsten Felder der Fernsehdebatte um 1960 zu geben. Jede der Sektionen ist mit einer kommentierenden Einleitung versehen, die Verbindungslinien zwischen den einzelnen Texten herstellen und den Diskurskontext der Zeit aufrufen. Für sich steht nur die kurze Sektion »Fernsehkritik«, die – anschließend an diese Einleitung – als Vorspann Morlocks eigene Überlegungen zum Geschäft des Kritikers mit den Kommentaren des *Spiegel* verbindet.

Unser Dank gilt zunächst Heidi Treutler-Morlock für die gute Zusammenarbeit und die Bereitschaft, die Arbeiten ihres Mannes noch einmal in einem wissenschaftlichen Rahmen publizieren zu lassen. Unterstützt hat uns Irmela Schneider als Leiterin des Forschungsprojektes *Zur Diskursgeschichte der Medien* am Forschungskolleg *Medien und kulturelle Kommunikation* an der Universität zu Köln, in dem dieser Band seinen Anfang nahm. Verena de Faber übernahm dankenswerterweise die Digitalisierung der Beiträge. Schließlich wäre die Publikation auch ohne die Druckbeihilfe der Niessen-Stiftung nicht zustande gekommen.

---

chen, Bern: Scherz 1967; ders.: Auf der Bank der Spötter. Meistersatiren aus 30 Jahren, München: Kindler 1989.

21 Innerhalb der Sektionen herrscht wieder eine chronologische Gliederung. Nummer und Jahr der jeweiligen *Spiegel*-Ausgabe ist in Klammern hinter dem Titel angegeben.