

Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung

Eine Skizze ihrer Theorie*

Ist Unterhaltung, was unterhält?

Im Verkehrsfunk hören wir: "Auch in der Gegenrichtung kommt es wegen Schaulustigen zu Staus und Behinderungen." Ist solche Schaulust Unterhaltung? Im Fernsehen wird der Verkehrsunfall so behandelt. Die Nachrichten bieten die tägliche, kleine Katastrophe unter der Rubrik "Vermischtes" wie eine *human interest story* an. Und es gibt Medienwissenschaftler, die dies geradezu als Beweis für die von ihnen vertretene These halten würden: Im Fernsehen wird alles zur Unterhaltung, weil das Fernsehen ein Medium ist, in dem Unterhaltung und Information untrennbar vermischt sind.¹

Der Unterhaltungswert des elektromagnetisch versendeten Verkehrsunfalls und zum Teil auch der des realen läßt sich nicht nur medienwissenschaftlich oder publizistisch², sondern auch psychologisch oder zeichentheoretisch begründen. So ließe sich auf die Unterhaltungsintentionen der Nachrichten-

* Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten auf der Zweiten Erlanger Tagung zur Erforschung von Unterhaltungsliteratur am 26. und 27. Juni 1992 an der Universität Erlangen-Nürnberg.

¹ Der generelle Unterhaltungscharakter des Fernsehens oder gar aller Massenmedien wird zumeist kritisiert; vgl. Müller-Sachse (1981, 11): "Es gibt keine trennscharfen, alternativen Funktionen der Massenmedien, denen zufolge 'Unterhaltung' deutlich abgegrenzt neben Information, Entlastung, neben Aufklärung stünde, sondern die verschiedenen, von den Kommunikaten her unterscheidbaren Funktionselemente bilden einen praktischen Zusammenhang, der in seiner Gesamtheit einen Unterhaltungscharakter annimmt." Oder Faulstich (1982, 12): "Das Fernsehen ist ganz und gar Unterhaltung." Vgl. auch Buselmeier (1974, 206f) und Thesen des 3. Marler Fernsehforums (1977, II); weniger kritisch denn auffordernd dagegen Janke (1988, 6).

² Vgl. die Forderung von Scheffer (1988, 72): "In einem ernsthaft rezipienten-orientierten Ansatz bedeutet die Erforschung von Fernseh-Unterhaltung zunächst die Erhebung der verschiedensten subjektiven Theorien über Fernseh-Unterhaltung." Scheffers Forderungen sind weitgehend von Dehm (1984) erfüllt worden.

Redaktion hinweisen³, der vom Verkehrsunfall ausgelöste Unterhaltungseffekt wäre psychologisch als eine Art säkularisierte Katharsis zu verstehen (vgl. Wuss 1986), oder der Verkehrsunfall ließe sich als komplexes Zeichen deuten, das durch seinen medialen Kontext verfremdet zur Unterhaltung wird. Mit empirisch begründeten Argumenten ist gegen solche Thesen nicht anzukommen. Sie sind im Kern Folge einer Auffassung, die Unterhaltung als Kategorie der Rezeption ansieht und festschreibt: "Unterhaltung ist, was unterhält."⁴

Diese Formel vertreten nicht nur Macher, sondern auch Wissenschaftler der verschiedenen Fachrichtungen. Ich halte die einseitige Konstruktion des Unterhaltungsbegriffs von der Rezeption aus für falsch. Sie ist zwar nicht tautologisch (so Buselmeier 1974, 185 oder Dehm 1984, 12), setzt aber Unterhaltsamkeit mit Unterhaltung gleich. Wenn der Begriff der Unterhaltung darin aufgeht, eine Funktion der Rezeption wiederzugeben, dann ist jede Art, wie jemand seine Zeit auf angenehme Weise verbringt, "Unterhaltung". Dann besteht keine Möglichkeit, Differenzierungen im Wortfeld "erfreuen - amüsieren - sich zerstreuen" vorzunehmen⁵; dann ist sogar der Versuch müßig, überhaupt Unterscheidungen zwischen Arbeit, Kunst und Unterhaltung zu treffen: denn auch diese können "unterhaltsam" sein. Setzt man Unterhaltsamkeit mit Unterhaltung gleich, dann interessiert Unterhaltung allein als soziologisches oder kulturpolitisches Phänomen; statt einer Geschichte der Unterhaltung wird dann nur die Chronik eines Wirtschaftsfaktors, bestenfalls die Sozialgeschichte des Unterhaltungsgeschmacks zu schreiben sein.

Erst die Unterscheidung von Unterhaltsamkeit und Unterhaltung rettet den Begriff der Unterhaltung für eine historische Untersuchung wie für eine Inter-

³ Vgl. Bosshart 1984. Redakteure könnten sich dabei auf den Intendanten berufen: "Fernsehen [...] als Vergnügungsunternehmen verstanden, dient der Entlastung und zugleich der Information. [...] Es wird hier keineswegs für eine Reduzierung der Informationsprogramme zugunsten des Unterhaltungsangebotes plädiert. Mein Anliegen ist vielmehr, die mediengerechte (und das heißt noch immer die unterhaltsame) Darbietung unserer Programme überhaupt" (Stolte 1978, 19).

⁴ Vgl. Scheuch (1971, 42): "Unterhaltung ist, was als Unterhaltung genutzt wird"; vgl. weiterhin Ernst (1971, 54): "Unterhaltung ist also, was unterhält"; ähnlich von Rüden (1979, 172): "'Unterhaltung' geschieht vielmehr beim Zuschauer, der Unterhaltungskommunikate zur Befriedigung eines Bedarfs an mehr oder weniger konfliktfrei verbrachter Zeit benötigt"; oder Schwarzkopf (1980, 6): "Unterhaltung ist, was die Zuschauer als Unterhaltung empfinden"; vgl. auch Leder (1987, 27): "Ebenso eindeutig und von Selbstzweifeln im Gegensatz zu den Kulturkritikern unberührt formulieren die Praktiker der Unterhaltung die Regeln ihres Handelns: Wir fabrizieren, was gefällt, wie es gefällt, weil es gefällt, solange es gefällt."

⁵ So z.B. Auer (1980), zit. nach Merkert (1982, 14): "'Der Begriff Unterhaltung faßt die verschiedenen Formen, in denen die Menschen ihre Mußestunden auf angenehme Weise verbringen.'"

pretation von Artefakten der Unterhaltung. Solange hingegen alles, was irgendwie gefällt, zur Unterhaltung geschlagen wird, kommt weder eine Geschichte der Unterhaltung in den Blick (die es bisher auch noch nicht gibt) noch läßt sich die Formensprache von Artefakten als unterhaltend bestimmen, wie es doch der alltägliche Gebrauch des Wortes Unterhaltung nahelegt, der Unterhaltung sowohl von Kunst wie von Zerstreung unterscheidet. Diese Differenzierung zwischen Unterhaltsamkeit und Unterhaltung hat - dies sei ausdrücklich vermerkt - nichts zu tun mit einer normativen Setzung von dem, was Unterhaltung sei. Und selbstverständlich ist bei der Untersuchung von Artefakten der Unterhaltung deren gesamter kultureller Kontext zu beachten, wie bei allen geistes- und kulturgeschichtlichen Untersuchungen.⁶ Die Unterscheidung von Unterhaltsamkeit und Unterhaltung hat den Vorteil, daß sie die ästhetische Besonderheit der unterhaltenden Artefakte wahrnehmbar werden läßt, sowohl im Unterhaltungsvorgang beim Rezipienten, wie bei dessen Beschreibung durch die Wissenschaft. Genau dies aber lassen empirische rezipientenorientierte Forschungsansätze nicht zu, die daher weder wahr- noch ernstnehmen, was im Vorgang der Unterhaltung vermittelt wird.

Unterhaltung als Prozeß

Genausowenig wie Unterhaltung allein von der Rezeption oder der Produktion her zu begreifen ist, ist sie allein vom Produkt her zu verstehen. Unterhaltung ist keine Eigenschaft von bestimmten Objekten. Hierin herrscht Konsens quer durch alle beteiligten Wissenschaftszweige, jedenfalls seitdem die Kritik an der Kitsch-Theorie einsetzte (Schulte-Sasse 1971): Es gibt keine Unterhaltungsliteratur, nur Literatur zum Unterhalten (Waldmann 1972, 7). Wenn Unterhaltung also weder vom Objekt noch vom Produzenten noch vom Rezipienten noch vom Medium her allein bestimmt werden kann, liegt es nahe, sie als Prozeß, als Vorgang⁷ oder als Beziehung aufzufassen. Wiewohl allgemeine

⁶ Daß man sich bei der konkreten Analyse leicht irren kann - besonders vielleicht bei Autoren, die durch ihre Rezeptions- wie Werkgeschichte das Lager wechseln, von der Kunst zur Unterhaltung oder umgekehrt, etwa Rudolf Herzog und Josef Victor v. Scheffel oder Jean Paul und Jane Austen - steht auf einem anderen Blatt.

⁷ So Hallenberger (1988, 18): "Geht man vom prozessualen Charakter von 'Unterhaltung' aus, lassen sich zwei aktuelle Hauptaufgaben der Forschung ableiten. Was fehlt, sind zum einen Programmanalysen, die Sendungen nicht als inhaltlich organisierte Entitäten, sondern als offene Rezeptionsangebote, als Bündelung disparater Inhaltselemente untersuchen, die einzeln bzw. in verschiedenen Kombinationen unterschiedliche Formen von 'Unterhaltung' befördern. Zum anderen zählen Arbeiten, die aufklären helfen, was den Vorgang des Unterhaltenwerdens materiell kennzeichnet"; ähnlich: Hickethier (1979, 66f); Müller-Sachse (1981, 12); Oehler (1982, 8).

Aussagen zum Begriff der Unterhaltung selten sind⁸, ist diese Forderung bei-
leibe nicht originell. Vor allem wird die Auffassung vertreten, daß Unterhal-
tung als parasoziale Interaktion⁹ zu fassen sei. Dieser Begriff hat aber zur
Geringschätzung der ästhetischen Bedeutung der im Unterhaltungs-Prozeß
vermittelten Objekte geführt.¹⁰ Mit ihm lassen sich höchstens dramatische
Unterhaltungsformen, seien sie fiktional oder nicht, auch Game- und Talk-
Shows erfassen - wie alles, was eine Spiel-Handlung hat. Hingegen ist dieser
Begriff kaum anwendbar auf Unterhaltung durch Musik, Bildende Kunst, ja, er
ist noch nicht einmal auf die unterhaltende Funktion der dramaturgischen
Elemente anzuwenden, die - wie das Bühnenbild - sich nicht, jedenfalls nicht
direkt, auf Spiel-Handlungen beziehen lassen. Wie aber läßt sich dann der
Unterhaltungsprozeß, wie der Vorgang der Unterhaltung beschreiben? So
gewiß zwar bei der Unterhaltung, wie bei allen kommunikativen Prozessen,
zahllose rezeptive, produktive, mediale, soziale, traditionale Faktoren eine
Rolle spielen, so gewiß ist der Unterhaltungsvorgang an ästhetische Wahr-
nehmung gebunden. Denn wir nehmen durch Unterhaltung an einer kommuni-
kativen Situation teil, in der ebenso etwas sinnlich vermittelt wird, was etwas
bedeutet, wie bei der Rezeption von Kunst. Wird dies bei der Begriffsbildung

-
- ⁸ Entsprechend der Klage von Janke "Über Unterhaltung läßt sich jedenfalls im allge-
meinen/nicht Konkreten nur sehr schwer sprechen" (1988, 6), unterzieht sich die
überwiegend journalistisch-medienpraktisch orientierte Literatur zur Unterhaltung nur
selten der Anstrengung des Begriffs, sie ist eher an Wirkungen, kulturpolitischen und
organisatorischen Problemen und an einzelnen Sendungen und Programmen interes-
siert. Vgl. auch Faulstich, der, insoweit konsequent, den Begriff der Unterhaltung
schließlich ganz "fallenlassen" will (1982, 21 u. 50).
- ⁹ "Ausgangspunkt der Analyse ist ein allgemeiner Begriff von Unterhaltung, wobei diese
als spezielle, von anderen zu unterscheidende Qualität einer Beziehung zwischen Per-
sonen (P) und (Unterhaltungs-) Objekten (O) definiert wird. D.h. von allen denkbaren
Beziehungen, in denen Personen und Objekte stehen können, ist Unterhaltung eine
spezielle [...]. D.h. Beziehung wird nicht nur als direkte soziale Interaktion verstanden,
sondern als Zustand des Verhältnisses zwischen Personen und Objekten, wobei soziale
Interaktion eine Art der Beziehung sein kann" (Dehm 1984, 80). Zu Leistung und
Wissenschaftsgeschichte dieses Ansatzes siehe Dehm (1984, 50ff); knappe Hinweise
auf diesen Ansatz geben auch Albrecht (1983, 72) und Schenk (1988, 52). Zu
"Massenkommunikation als parasoziale Interaktion" vgl. Neumann/Charlton 1988. Zu
Theorie und Rezeptionsgeschichte der parasozialen Interaktion vgl. Hippel 1992.
- ¹⁰ Dehm verlagert den Motor der Beziehung Unterhaltung einseitig auf die Rezipienten-
seite und bringt damit den Prozeß Unterhaltung zum Stillstand: "Die Personen, die die-
se Beziehung [Unterhaltung; H.-O.H.] eingehen, [sind] bestimmender für die Qualität
der Beziehung [...] als die betreffenden Objekte [...]. Den Objekten und ihren Eigen-
schaften kommt so nur eine sekundäre Bedeutung für die Konstitution der Beziehung
Unterhaltung zu" (1984, 81). Vgl. Müller-Sachse (1981, 22f), der die unterhaltende
Rezeption nicht als ästhetische Aktivität des Rezipienten, sondern als "Vollzug"
vorgegebener Inhalte begreift. Vgl. auch die Kritik von Jost (1985, 197).

für die Unterhaltung nicht berücksichtigt, stellt sich die Frage nach der objektiven Bedeutung, die die Unterhaltung hat, nicht mehr.

Auf der anderen Seite verlangt die Einsicht, daß Unterhaltung ein Prozeß ist, daß der Begriff der Unterhaltung auch nicht bloß aus Eigenschaften des Rezipiats abgeleitet wird. In welchem Maß Rezipiat oder Rezipient den Vorgang der Unterhaltung bestimmen, ist historisch und in den einzelnen Genres der Unterhaltung verschieden - und ist daher in dieser Skizze, die einen Begriff der Unterhaltung entwickelt, nicht zu bestimmen. Es gilt vielmehr, die Bedingungen allgemein zu beschreiben, unter denen vom Rezipiat wie vom Rezipienten aus der ästhetisch bestimmte Vorgang "Unterhaltung" in Gang kommt und in Gang bleibt. Es sind die Rezeptionsvorgaben und die Einstellungsweisen für die Rezeptionsbereitschaft zu beschreiben, die Unterhaltung möglich machen und damit eine spezifische kulturelle Situation konstituieren, die einen bestimmten kulturhistorischen wie kultursystematischen Ort hat. Die Unterscheidung von Unterhaltsamkeit und Unterhaltung sucht also nicht der "Unterhaltung" mit einem Werkbegriff näherzukommen, wie er in der Literaturwissenschaft schon lange obsolet ist. Festzuhalten, daß Unterhaltung ästhetisch etwas vermittelt und daß sie - wie die Kunst - nur als Prozeß funktioniert, ist nicht nur kein Widerspruch, sondern geradezu Voraussetzung für das Verständnis eines Unterhaltungsprozesses. Demgegenüber wird in empirischen und rezipientenorientierten Forschungsansätzen davon abgesehen, daß das, was in der Unterhaltungssituation vermittelt wird, für deren Konstitution wichtig ist, doch ohne dem läßt sich nicht begreifen, wie überhaupt ein Prozeß zustande kommen soll. Betrachte ich die Unterhaltungssituation rein vom Rezipienten bestimmt, konstruiere ich ein Spiel, das soviel Bewegung hat wie ein Fußballspiel, bei dem nur eine Mannschaft auf dem Platz ist. Erst wenn zwei Mannschaften gegeneinander antreten, wenn das Unterhaltungsartefakt etwas zu sagen hat, worauf der Rezipient antwortet, wodurch wiederum das Artefakt etwas anderes zeigt usf., entsteht der Unterhaltungsprozeß.

Das Dilemma von U- und E-Kultur

Es gehört zu den Gemeinplätzen feuilletonistischer und wissenschaftlicher Gespräche über Unterhaltung, daß diese leicht und die Kunst nicht heiter, sondern schwer sei. Selbst der Stoßseufzer der Produzenten und Unterhaltungskünstler "Nichts ist so schwer wie das Leichte" bekräftigt diese Zuordnung. Häufig impliziert eine solche Zuordnung die Teilung in zwei unterschiedlich bewertete ästhetische Kulturen, in einen U- und einen E-Bereich. Diese Teilung wird von Unterhaltungsproduzenten wie Wissenschaftlern als

"Dichotomisierung" beklagt.¹¹ Kaum jemand sieht hingegen, daß der Dichotomie real vorhandene ästhetische Unterschiede zugrunde liegen.¹² Nur läßt sich hieraus nicht eine die Unterhaltung ab- und die Kunst aufwertende Hierarchie begründen. Es stellt sich die Frage, wie Unterhaltung ästhetisch betrachtet werden kann, ohne aus dem Konsum von Unterhaltung negative Rückschlüsse auf die Rezipienten ziehen zu müssen, aber auch ohne "tatsächlich existierende Unterschiede zwischen E- und U-Artefakten zu ignorieren" (Fluck 1979, 2).¹³ Um die Dichotomisierung aufzuheben, postulieren Geisteswissenschaftler hingegen gern eine ideelle Einheit von Unterhaltung und Kunst.¹⁴ So wird die "wahre" Unterhaltung mit der "wahren" Kunst gleichgesetzt, mit der Folge, daß der real vorhandene U-Bereich weiterhin der Mißachtung verfällt.¹⁵ Mit empirischen Verfahren, durch die ein Begriff von Unterhal-

-
- 11 Es läßt sich fast von einer Schizophrenie der Forschung sprechen. Im allgemeinen hütet sie sich wie der Teufel vorm Weihwasser vor der Feststellung, daß es qualitative Unterschiede zwischen Produkten gibt, die generell zur U- und zu solchen, die zur E-Kultur gezählt werden. Bei Einzelinterpretationen fallen Wertungen hingegen stets leicht. Zur Forschungsgeschichte des Problems in der deutschen Literaturwissenschaft, vor allem zu den Aporien des Wirkungsansatzes vgl. Hügel (1992, 182f).
- 12 Ausnahmen sind, soweit ich sehe, einzig Fluck (1979) und Zimmermann (1972, 386).
- 13 Mißachtung und Verurteilung der Unterhaltungsliteratur hat es übrigens genauso wie in Deutschland auch in Frankreich (vgl. Schenda 1970) und in Großbritannien im 19. Jahrhundert gegeben. Die Diskussion zur *high* und *low culture* spielt noch heute eine große Rolle in der akademischen wie literarischen Kritik Amerikas; vgl. z.B. Roots (1987) Auseinandersetzung mit Dwight D. McDonald. Allerdings hat die Unterhaltung, besonders die Unterhaltungsliteratur, im angelsächsischen Sprachbereich wortgewaltigere Verteidiger als in Deutschland, so G.K. Chesterton, Julian Simons, um nur Beispiele aus dem Krimi-Genre zu nennen.
- 14 So zuletzt noch der in eine Tagung über Unterhaltung einführende Beitrag von Hoffmann (1991); ähnlich Hanke (1979), der wie Hoffmann für seine These fälschlicherweise Brecht zu Hilfe zieht. Muß noch hinzugefügt werden, daß Unterhaltung bei Brecht im übertragenen Sinne ein Irgendein-Wort für Vergnügungen, für Unterhaltbarkeit ist, nicht aber als Begriff der Unterhaltung gemeint ist? Kunst vermag sicherlich auch zu unterhalten, wenn sich der Rezipient vom Kunstanspruch distanziert. Ein Blick in unsere Theater zeigt das allemal.
- 15 Als Grund für die Dichotomie wird häufig auf die rechtliche Basis dieser Teilung im deutschen Steuerrecht hingewiesen und festgestellt, daß die negative Bewertung der Unterhaltung Ergebnis der vom Idealismus bestimmten deutschen Kultur- und Geistesgeschichte sei - was richtig ist - und besonders in angelsächsischen Ländern nicht existiere - was falsch ist. Es wird so getan, als sei die Aufteilung der Kultur in einen U- und einen E-Bereich, die zu einer Abwertung der Unterhaltungskunst geführt hat, eine schlechte Angewohnheit, die sich - bessere Manieren, wie sie unsere europäischen Nachbarn haben, vorausgesetzt - leicht beheben ließe. Unterhaltung ist im Gefolge der Dichotomisierungsthese, wobei den Autoren der Zusammenhang zumeist nicht bewußt ist, für das bürgerliche Lager Schmutz und Schund bzw. produziert für das politisch links sich fühlende Lager falsches Bewußtsein, "befriedigt" vorgebliche Bedürfnisse,

tung auf der Basis von Meinungen der Rezipienten gewonnen wird, wird das Dichotomisierungsproblem ebenfalls nicht gelöst, es wird vielmehr ausgeblendet.

So zahlreich die Äußerungen in der Forschung zum Dichotomieproblem, vor allem die Beteuerungen sind, man müsse sie vermeiden, so selten wird der wahre Kern des Dichotomieproblems, sein Dilemma, erkannt: entweder an der Minderwertigkeit der Unterhaltung und damit an der Mißachtung "derjenigen, die der Unterhaltungspraxis ausgesetzt sind" (Müller-Sachse 1981, 18), festzuhalten oder "U" und "E" in eins zu setzen und damit einer Nivellierung aller ästhetischen Maßstäbe nicht nur im ästhetischen Urteil, sondern auch in der Kunstförderung das Wort zu reden.¹⁶

Solange die Unterhaltung als "mißratene Ausgabe" (ibid.) von Kunst aufgefaßt wird, so lange ergibt sich aus einer ästhetischen Betrachtung der Unterhaltung, bei der Kriterien 'der' Kunst verwendet werden, automatisch eine Mißachtung ihrer Rezipienten, denn dann geht von der Kunst Erziehungsdruck auf die an Kunst nicht Teilnehmenden aus (Hügel 1987, 96). Wenn Unterhaltung eine "mißratene Ausgabe" von Kunst ist, dann besteht fortwährend ein Legitimationsproblem: Warum vergeude ich mit Unterhaltung meine Zeit, in der ich auch Besseres, nämlich Kunst, rezipieren könnte? Sucht man andererseits das Dichotomisierungsproblem dadurch zu lösen, indem man Unterhaltung nur in

während Kunst dieser Auffassung nach dazu da ist, das richtige Bewußtsein zu vermitteln. Stellvertretend für viele verweise ich auf Dröge (1979).

¹⁶ Die Konsequenz der Mißachtung von Unterhaltung wird nur selten gezogen; vgl. die Kritik von Müller-Sachse (ibid.) an der kritischen Medientheorie. Bei historischer Betrachtung wird das Zustandekommen der Verachtung der Unterhaltung erklärt, um aufzuzeigen, wo die deutsche Geistesgeschichte eine Fehlentwicklung genommen hat; vgl. z.B. Bürger (1982, 21f). Aus verächtlichen Urteilen über Unterhaltungsliteratur wird ein Ausgrenzungsprozeß der Unterhaltung und Trivialliteratur konstruiert, der dann die ästhetisch immer minderwertigere Trivialliteratur entstehen ließ. Auf einen Nenner gebracht: Gottfried August Bürger wird gegen Friedrich Schiller ausgespielt. Bürger sieht nicht, daß von beiden Positionen, weder von Bürgers noch von Schillers, sich ein Ansatz für eine Theorie der populären Künste ableiten läßt, da beide von einer pädagogischen Zielsetzung der Unterhaltung ausgehen; so zuletzt noch Ketzner (1987). Solange Unterhaltung als pädagogisch ausgerichtet gedacht wird, werden Lehrer mitgedacht, die die Leser letztlich als Kinder behandeln; vgl. etwa die zahlreichen lesepädagogischen Bemühungen um das "Herauflesen" ganzer Leserschichten, etwa die "Grüne Bibliothek" des Neuen Allgemeinen Verlags in Berlin am Beginn unseres Jahrhunderts. Solange aber der Leser als Kind behandelt wird, wird er mißachtet. Einen wirklichen Ansatz zu einer Theorie der populären Künste findet sich weder bei G.A. Bürger noch bei F. Schiller, sondern bei der von der Forschung noch kaum zur Kenntnis genommenen Tageskritik des 18. und 19. Jahrhunderts. Deren Geschichte und nicht nur die der Ausgrenzung der Unterhaltungsliteratur durch die etablierte Kritik muß allerdings erst noch geschrieben werden.

ihrer Sozialfunktion zur Kenntnis nimmt, gerät man in ein ähnliches Dilemma. Dann unterstellt man den Teilnehmern der Unterhaltungskultur, sie seien ästhetisch stumpfe Burschen, nur fähig, soziale Spielmarken auszutauschen, bzw. hält das, was die Unterhaltung vermittelt, für irrelevant.

Erst wenn Unterhaltung als etwas Eigenes, wiewohl ästhetisch Begriffenes aufgefaßt wird, wird sie vom Odium, mangelhaft zu sein, befreit und braucht nicht mehr mit Kunst in eins gesetzt zu werden. Was ist dies aber für eine Ästhetik, die solche ästhetische Eigenheit von Unterhaltung begründet und sie doch von der Kunst unterscheidet, was sind ihre Bedingungen, und wie läßt sie sich beschreiben? Die Brauchbarkeit eines Begriffs der Unterhaltung wird sich erweisen, indem er offen für die Geschichtlichkeit der Unterhaltung ist, auf die "richtigen" Fragen für die Interpretation der Unterhaltungsobjekte hinführt¹⁷ und erklärt, worin das Vergnügen an der Unterhaltung allgemein besteht, sowie indem er zu bestimmen hilft, welchen Platz die Unterhaltungssituationen in unserer Kultur haben.

Unterhaltung läßt sich dabei nicht einschränken auf den Sonderfall der Medienunterhaltung, schon gar nicht auf Fernsehunterhaltung, bei aller Bedeutung, die das Medium heute hat. Deshalb wird nicht vom Kommunikationsprozeß Unterhaltung gesprochen, sondern von der *Teilhabe*¹⁸ an kulturellen Situationen durch Unterhaltung.

Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung

Im Zirkus - einem der ältesten Zweige der Unterhaltung - reproduziert der Artist eine Nummer. Das Artistische hat wenig oder keinen Ereignis-Charakter. Es ist nahezu beliebig wiederholbar. Für den Zuschauer jedoch scheint es ein Ereignis zu sein.¹⁹ Der Artist unterstützt durch die Dramaturgie seines

¹⁷ Unterhaltungsobjekte zu analysieren fällt vielfach schwerer als z.B. die Interpretation eines Gedichts der E-Kultur. Zu lyrischen Gedichten fallen die richtigen Fragen leicht, da es trotz aller Schwierigkeiten am Rande einen Konsens darüber gibt, was Literatur ist und was nicht, welche Fragen zu stellen sind und welche nicht.

¹⁸ "Verstehen" begriffen als Übereinstimmung von Bezugsfeldern (nach Anderegg 1973) verlangt größere Anstrengung vom Rezipienten als die Unterhaltungssituation verträgt. Der Begriff "Teilhabe" scheint brauchbarer zu sein, da "Teilhabe" - wiewohl auch sie nicht jede Art des Umgangs mit einem Rezipiat erlaubt - nicht auf die Ganzheit des vom 'Sender' bzw. vom Text gemeinten Bezugsfelds bezogen ist. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Damit ist nicht, sozusagen durch die Hintertür, wieder der Gegensatz von Kunst als geformter Ganzheit und Unterhaltung als einem weniger strukturierten Artefakt eingeführt.

¹⁹ Dies gilt prinzipiell auch für das vor dem Fernsehschirm wahrgenommene Kunststück, zumal bei einer Live-Übertragung. Unter dem Zeltdach zu sitzen, unterstützt allerdings

Auftritts diese Rezeption. Er läßt z.B. einen ersten, relativ leichten Versuch mißlingen und gibt damit vor: "Ich realisiere ein Ereignis." Der Zuschauer folgt ihm darin willig und sagt für sich: "Ich will dir glauben, weil ich etwas erleben will" (was ja einen Ereignis-Charakter voraussetzt). Der Zuschauer verzichtet darauf, den Nummerncharakter zu reflektieren, um sich nicht seiner Illusion berauben zu lassen, und erhält dafür als Belohnung das Zirkus-Erlebnis. Erst diese beiderseitige Verabredung konstituiert die Unterhaltung. Sie ist nicht als - eingewilligter - Betrug, sondern als verabredetes Spiel zu werten. Wäre im Moment der Darbietung bewußt, daß der Artist bloß eine Nummer reproduziert, würde der Nummer jeder Ereignis-Charakter genommen. Dann wäre klar, daß sie immer und automatisch gelingt, und dann wäre der Unterhaltungswert vorbei. Erst an die Möglichkeit des Mißlingens zu glauben begründet die Unterhaltung. Andererseits gilt: Müßten wir vermuten, daß das Kunststück nicht gelingt, unterhielten wir uns auch nicht. Wir ärgerten uns über die Unprofessionalität des Artisten oder litten mit ihm mit.

Damit die beiderseitige Verabredung zustande kommt, bedarf es guten Willens auf Seiten des Zuschauers und Könnens auf der des Artisten, einer entsprechenden Inszenierung der Nummer und eines gewissen ästhetischen Gehalts der Darbietung. Die Inszenierung, das Zeremoniell der Nummer verleiht ihr Bedeutung, macht sie wichtig, erleichtert es dem Zuschauer, sie für bedeutend zu halten, ohne daß das, was in ihr formuliert wird, wirklich bedeutend wäre.²⁰ Wäre der ästhetische oder informative Gehalt bedeutend, müßte die Darbietung mit Ernst und Respekt aufgenommen und als Kunst oder - im weitesten Sinn - als Politik gelten, auch dann, wenn sie uns heiter macht, uns mit Witz und Charme betört. Die artistische Mitteilung ist jedoch nicht gleich Null. Unterhaltung ist nicht Zerstreung, die nichts sagt. Jede artistische Erfindung erweitert das körperliche Sein des Menschen bzw. das, was wir bis dahin dafür gehalten haben. Etwas, was vorher schlicht für unmenschlich gehalten wurde - eine bestimmte Bewegung zum Beispiel -, wird auf einmal als menschlich ausgewiesen. So sehr also das Zelebrieren, das Wichtigmachen der artistischen Leistung ein Grundprinzip der Show, der Unterhaltung ist, so wenig würde es Unterhaltung in Gang setzen, hätte die Show nicht auch einen Mitteilungskern.

Nach dem Parterre-Akrobaten kommt im Zirkus der Zauberer. Auch er baut seine Nummer entlang einer hauchdünnen Linie auf, die weder unter- noch überschritten werden darf, soll die Unterhaltung gelingen. Müßten die

die Rezeption der Nummern als Ereignis, wie generell der Geschehensort konstitutiv für die Rezeptionsvorgabe des Unterhaltungsprozesses ist.

²⁰ Worin liegt der Unterschied, ob ich mit zwölf oder mit dreizehn Ringen jongliere? Ästhetisch ist er belanglos, artistisch aber liegen Welten zwischen dem zwölften und dem dreizehnten Ring.

Zuschauer wirklich anerkennen, der Zauberer könne zaubern, wäre die Unterhaltung vorbei. Panisches Entsetzen überkäme die Zuschauer. Durchsicht der Zuschauer aber den Trick, dann ist es mit der Unterhaltung auch vorbei. Unterhaltung verlangt, daß alles Dargebotene ganz echt und zugleich unecht ist. In dem Moment, in dem der Zuschauer sich für eine der beiden Möglichkeiten entscheiden muß, kippt die Unterhaltung entweder in Zerstreuung, oder sie schlägt in Ernst um. Unterhaltung will (fast) ernstgenommen und (fast) bedeutungslos zugleich sein. Sie ist - wie Tieck das Werk des Unterhaltungsschriftstellers Friedrich Laun beschrieb - "halb ernst und halb launig" zugleich: "Unterhaltung ist immer beides und immer beides halb, hierin liegt ihre geringe Wirkung, aber auch ihre Faszination begründet" (Hügel 1987, 107). Dieses Verharren der Unterhaltung in der Schwebe von Ernst und Unernst möchte ich als *Zweideutigkeit* fassen.²¹ *Ästhetisch* wird diese Zweideutigkeit genannt, weil es bei Unterhaltung nicht nur auf sinnliche Wahrnehmung ankommt, sondern weil die Wahrnehmung durch Formensprache strukturiert ist. Der Unterhaltungswert eines Fußballspiels z.B. hängt von der Qualität des Spiels ab, für die die Zuschauer Blick und Maß haben. Der Zuschauer unterhält sich, solange und weil er als Kenner das Gebotene einzuschätzen vermag. Zuschauen bei einem Ereignis, von dem man nichts versteht, bringt keine Unterhaltung - so spektakulär oder sonstwie angenehm das Vorgeführte ist. Kennerschaft, auf welchem Level auch immer, ist daher subjektive Voraussetzung für die Unterhaltung wie ein Mitteilungskern auf der Seite des Objekts.

Die ästhetische Zweideutigkeit ist von Fall zu Fall verschieden realisiert. Sie äußert sich im Wahrnehmungsverhalten der Rezipienten²² wie im Hiatus zwischen Zeremonie und Anlaß. Es gibt nicht das eine Stilmittel, das im Verbund mit einer einzigen Rezeptionsvorgabe die Unterhaltungssituation konstituiert.

²¹ Die Praktiker der Unterhaltung verkürzen die Zweideutigkeit zur "Melange" und meinen: "Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen." Unterhaltung formuliert aber nicht eskapistisch aus dem Geist einer "Traumfabrik" (Schenk 1988, 56), noch manipuliert sie durch Wirklichkeitsersatz, wie ihre Kritiker meinen: "Substitution ist der wahre, der entlarvende Begriff für Unterhaltung" (Faulstich 1982, 159). Sie schafft aber auch nicht blank "Inseln der Phantasie - Zuflucht für die Menschen - [...]" und bestätigt ihm [dem Menschen; H.-O.H.] gleichzeitig sein Anderssein gegenüber den Mitmenschen, hilft ihm also bei der Selbstfindung" (Hoff 1981, 8), wie ihre Verteidiger meinen. Vielmehr ist Unterhaltung stets zweideutig, bietet immer beide Varianten.

²² So ist etwa die atemlose Stille beim Zirkus nur scheinbar Ausdruck der Konzentration der Zuschauerschaft. Diese Stille ist eher Bestandteil der gemeinsamen Verabredung als ein Ausdruck völligen Gefangenseins. Daher wird sie auch durch ein Aufmerksamkeitszeichen, damit die Verabredung eingehalten wird, einen Trommelwirbel eingeleitet. Mein Nachbar aber kaut, gebannt und nicht gebannt zugleich, ungerührt seinen Kaugummi weiter.

In irgendeiner Form ist ästhetische Zweideutigkeit jedoch in jeder Unterhaltungssituation nachzuweisen.

Da Unterhaltung ästhetisch zweideutig ist, sind Kunst und Unterhaltung nicht in jeder Hinsicht Gegensätze. Was Günther Anders über die Medien-Phantome gesagt hat, läßt sich, ohne dabei seine kulturkritischen Folgerungen zu übernehmen, auf die Unterhaltung übertragen.

Sie [also die Unterhaltung; H.-O.H.] unzweideutig zu beschreiben, ist [...] schwierig, weil zweideutige Attitüden zu produzieren, geradezu [...] positive Absicht [...] ist: was hergestellt werden soll, ist *unernster Ernst oder ernster Unernst*, d.h. ein Oszillations- und Schwebezustand, in dem die Unterscheidung zwischen Ernst und Unernst nicht mehr gilt. (Anders 1980, 142f; Hervorhebung im Original)

So setzt auch Kunst Verabredungen für die Rezeption in Gang, ohne deren Einhaltung der Kunstprozeß nicht funktioniert. Die Kunst verlangt aber, daß diese Verabredungen unbedingt eingehalten werden. Die Unterhaltung trifft die ihrigen hingegen immer augenzwinkernd. Im Kern arbeiten Kunst und Unterhaltung mit zwei verschiedenen ästhetischen Rezeptionskonzepten auch dann, wenn Künstler, Interpreten und Kritikern fern idealistischer Vorstellungen sich nicht mehr als "Gottsucherbande" (Bazon Brock) gerieren. Während Kunst nicht nur alltäglichem Verständnis nach unbedingte Teilnahme, Konzentration verlangt, macht die Unterhaltung es dem Rezipienten leicht. Er braucht sich nicht zu konzentrieren, es ist ihm überlassen, diesen oder jenen Aspekt der Darbietung herauszugreifen, ohne daß er Einreden der Kritik ("Du hast das Stück gar nicht richtig verstanden!") noch des Kunstwerks ("Bemerkst du nicht, daß in mir viel mehr steckt?") befürchten muß. In Frage gestellt wird durch ein bestimmtes Rezeptionsverhalten der Unterhaltungswert nie. Was auch immer wir unterhaltend von der Unterhaltung wahrnehmen, wir brauchen uns nie schlecht zu fühlen, daß wir ihr nicht gerecht würden. Bei der Kunst hingegen setzt sich das Kunstwerk wegen seiner "objektiven" Rezeptionsvorgaben durch und meldet hörbar an, wenn wir uns nicht genug Mühe geben.

Das Leichte und das Schwere: Erfahrungen auf Vorrat

Der theoretische Wert der verschiedenen Rezeptionskonzepte von Kunst und Unterhaltung ist bisher unterschätzt worden. Das elektische Rezeptionskonzept stiftet die ästhetische Zweideutigkeit und begründet damit die Unterhaltung. Weder ist Unterhaltung Zerstreuung, deren Artefakte uns nur über tote Zeit hinweghelfen, noch ist sie Kunst, die uns zwar alles mögliche, das aber immer unbedingt, gibt. Unterhaltung sagt sozusagen: "Ich wasch dir den Pelz und mach dich nicht naß", während die Kunst eher dem Wahlspruch folgt: "Gelobt ist, was reinigt", und die Zerstreuung sagt: "Naß werden willst du auf

keinen Fall, also kommst du vom Regen in die Traufe." Die Leichtigkeit der Unterhaltung, das ist ihre leichte Zugänglichkeit, ist Folge wie Ursache ihrer ästhetischen Zweideutigkeit, nicht billiger Kniff ihrer Verkäufer. Während Kunstrezeption ihrem Anspruch nach Unbedingtheit fordert, keine Beliebigkeit in der Wahrnehmung und im Interesse erlaubt und daher den Rezipienten Anstrengung abverlangt, ja ihnen opponiert, erlaubt die Unterhaltungsrezeption (fast) jedes Maß an Konzentration und Interesse. Nicht "richtiges" Verstehen, sondern Teilhabe ist wichtig, wenn wir uns unterhalten wollen. Der sich Unterhaltende hat (An-)Teil am Unterhaltungsgegenstand. Er fügt nicht nur etwas aus seiner gegenwärtigen Situation hinzu - wie es Rolf Dieter Brinkmann den Lesern von Gedichten empfiehlt -, sondern greift etwas heraus. Allerdings setzt auch Teilhabe Akzeptieren und Einhalten der Verabredungen voraus, erlaubt dem Rezipienten nicht jedes Verhalten.

Im Kunstgenuß erfährt der Rezipient etwas Unbekanntes, ja etwas Fremdes²³, und er entdeckt - das sind die großen Momente des Theaters - dies als etwas Eigenes (etwas völlig Fremdes kann man ja nicht wahrnehmen). Der Schrecken, die jähe Einsicht, die sich im Zuschauerraum breitmacht (etwa bei der Gladbeck-Szene in "Roberto Zucco"), die Erkenntnis, das bist ja du - das geht der Unterhaltung ab, besser: gehört nicht zu ihr. In der U-Kultur, die leicht zu rezipieren ist, erfährt der Rezipient etwas, was ihm schon halb bewußt ist, oder in einer billigeren Variante: etwas, dessen Vergewisserung er noch einmal zu erleben wünscht.²⁴ Daher ist der Erfahrung, die in der Unterhaltung zu machen ist, immer ein Moment von Bestätigung beigegeben. "Stimmt doch, oder?"²⁵, das ist der Kommentargestus zur Unterhaltung. Solche Bestätigung ist aber nicht zu diffamieren und als Nichterfahrung auszugeben, wie es vielfach in der Kulturkritik geschieht.²⁶ Auch bestätigte Erfahrung ist echte Erfah-

23 Das Fremde, das wir wahrnehmen, das wir also noch nicht sind oder von dem wir noch nichts wissen, ist entweder das Verdrängte oder das Erhabene. Das Verdrängte erscheint nur fremd und ist doch das Eigene, das Erhabene ist das Fremde, dessen Anwesenheit wir immer schon ahnen. Daher rührt denn auch das Skandalöse, leicht Verletzende oder das Erhebende, das das Kunsterlebnis oft hat.

24 Hieraus resultiert wohl die Unterhaltung der Familienserie.

25 Die Rückversicherung "Oder-Frage" ist dabei zugleich Rückfrage, verweist auf das Fragliche, das jedem Bestätigen innewohnt, da mit dem Bestätigen überhaupt erst ein Zweifel geweckt wird: das wirklich Sichere braucht nicht bestätigt zu werden und wird nicht bestätigt.

26 Bei Faulstich liest sich das u.a. so: "Fernsehen ist Regression, ist Infantiles, ohne dessen revolutionäre Geste. [...] Das Fernsehen ist das Optimum an Massenmasturbations-Maschinerie, die der Mensch bis dato erfunden und in Szene gesetzt hat [...]. Das Fernsehen vermittelt heute dominant als Serie Sekundärerfahrungen [...]" (1982, 192f). Da nach Faulstich Fernsehen ganz und gar Unterhaltung ist, sind diese kraftgenialischen Formulierungen auch auf Unterhaltung anzuwenden. Von "verabredeter Folgen-

rung: etwas bis jetzt Flüssiges, ein flüchtiger Eindruck, ein Vorurteil verfestigt sich, macht uns fähig, die Welt anders, wenn auch nicht auf andere Weise zu begreifen. Die leicht zu rezipierende Unterhaltung hebt auch da, wo sie ihren Unterhaltungswert aus ihrer Überlegenheit gegenüber dem Rezipienten schöpft, diese zugleich wieder auf. Sie baut z.B. einerseits den Star (fast) zum Übermenschen auf, andererseits muß der Star sich ganz alltäglich-menschlich geben. Nichts nehmen wir einem Star übler, als wenn er unsere Bewunderung ausnutzt, um arrogant sich für etwas Besseres auszugeben. Wo die Kunst uns zu unserem Selbst hinführt, uns sagt, wer wir heute/jetzt sind, rezipieren wir, wenn wir unterhaltend unser Ich zur Disposition stellen, Vorbilder - besser: Idole. Das Idol überblendet das Ich des Rezipienten eher, als daß es ihm mitteilt: "So bist du, sieh dich an." Es konfrontiert ihn mit unbrauchbaren Lösungen für nicht vorhandene Situationen. Es bietet Antworten auf etwas, was gar nicht gefragt ist. Heldenhaft, wahrhaftig oder traumhaft schön zu sein, all das sind ja nicht die Probleme unseres Ichs.

Machen wir so in der Unterhaltung, besser beim Unterhalten, Erfahrungen auf Vorrat²⁷, so werden wir, weil wir diese weder aktuell pragmatisch nutzen (umsetzen) noch sofort intellektuell oder psychisch Konsequenzen aus dem Erfahrenen ziehen, von der Unterhaltung nicht bedrängt. Daher unterhalten wir uns auch so leicht und gut durch die Werbung, die uns etwas anbietet, uns zum Kauf, zu einer Handlung auffordert, uns jedoch nicht bedrängt, das Angebot wahrzunehmen. Zugleich aber sind wir nicht teilnahmslos, wenn wir uns unterhalten. Wir verschwenden nicht einfach Zeit und Aufmerksamkeit, wie die kulturkritische Rede von der *time killing industry* es behauptet, sondern nehmen eine Haltung ein, die zwischen umfassender Konzentration und völliger Teilnahmslosigkeit liegt. Wir sind, während wir uns unterhalten, mit Geist, Seele und Leib anwesend, setzen uns nur nicht dem Druck aus, auf das Erlebte sofort psychisch, seelisch oder handelnd reagieren zu müssen. Unterhaltend behalten wir, die Rezipienten, den Umfang unserer Reaktion in der Hand. Weder werden wir gebannt von großer Mimen großer Kunst noch, wie von einem politischen Redner, ernstlich gefangengenommen, zu einer Reaktion, ja zu Handlungen gedrängt; noch läßt uns das, was wir unterhaltend erleben, völ-

losigkeit" zwischen Rezipienten und Sender bei der Unterhaltung spricht Müller-Sachse (1981, 23), von "folgenloser Unterhaltung" Anderegg (1976, 83).

²⁷ Vgl. Fluck, der im Anschluß an Adornos auf populäre Fiktion bezogene Formulierung feststellt: "Der emotionale Kern der Fiktion ist die probeweise temporäre Entfaltung einer Verhaltensversuchung" (1979, 100). Ähnlich bezieht Oehler eine Formulierung von Mühlberg/Pracht zur Kunstaneignung auf den Unterhaltungsprozeß: "Gerade die emotional evozierte - probeweise - Übernahme von Verhaltensweisen - man begibt sich ja in den Bann eines Kunstwerkes freiwillig, die Wirkung hält nur so lange an, solange man sich an die vom Kunstwerk vorgegebenen Spielregeln hält usw. -, dürfte das wesentlichste Kunstvergnügen bereiten, eben unterhaltsam sein" (1982, 7).

lig kalt. Wir überbrücken am Flipper keine Wartezeit, verbrauchen nicht Zeit, sondern spielen mit der Maschine um die Zeit, führen mit ihr einen Dialog, auch wenn das Ergebnis dieses Dialogs uns kaltläßt. Allzu große Anteilnahme trübt hingegen den Unterhaltungswert auch in Situationen, die - gängigen Vorurteilen nach - per se unterhaltend gemeint sind. Bei einem Fußball-Länderspiel, bei dem es um alles geht, nehmen wir z.B. den Unterhaltungswert des Spiels gar nicht mehr wahr, da es uns nur auf das Ergebnis ankommt. Ob ich als Spieler oder als Zuschauer - beim Flippern oder beim Betrachten eines Fußballspiels - mich unterhalte, ob die Unterhaltung im Kognitiven oder im Emotionalen ansetzt, ob sie mit Wissensvermittlung oder mit "Entsetzen" unterhält, immer vermeidet die Unterhaltung Eindeutigkeit bei der Bewertung, Zuordnung, Einschätzung und verlangt vielmehr nach Darbietungsweisen, die einerseits die Intensität der Rezeption aufrechterhalten und sie andererseits aufheben.²⁸

Genre-Bezug der Unterhaltung

Hält Kunst uns auf Distanz, um Würde und Gewicht zu bewahren, baut Unterhaltung Distanzierung²⁹ ein, um nicht als zu schwer, zu bedrängend zu erscheinen. Ästhetische Distanz zielt im Kunsterlebnis auf den Aufbau einer Barriere, auf die Konstruktion von Schocks, indem im Rezeptionsvorgang das Rezipiat sich als Einzelnes, als Besonderes vorstellt. Demgegenüber resultiert die ästhetische Distanz in der Unterhaltung vorwiegend aus dem Genre-Charakter. Unterhaltung neigt zum Seriellen, weil dadurch Aufmerksamkeit aufgebaut wie im gleichen Moment abgebaut werden kann. Indem wir beim Rezipieren die einzelne Folge immer auch als Variation des Genres begreifen, entlasten wir uns von allzu großer Aufmerksamkeit und bleiben doch engagiert.

²⁸ Die Differenz zwischen dem dargelegten und dem aufgehobenen Sachverhalt ist dabei ein Muß für den Unterhaltungswert. So bestimmen beim Katastrophenfilm nicht das Ausmaß des dargestellten Schreckens, sondern die Quantität der wieder aufgehobenen Angst die Höhe des Unterhaltungswerts. Die Unterhaltung eines Katastrophenfilms gewährt daher genausowenig Angstbewältigung wie das Zuschauen eines *hardcore*-Pornos sexuell befriedigt. Psychologische Kategorien taugen daher nicht für die Beschreibung solcher Filme. Ähnlich unangebracht ist die Entrüstung der Kritik über die nicht vorhandene Lustbefriedigung des Pornofilms. Filme dienen der Unterhaltung, nicht der Befriedigung (in keinem Fall).

²⁹ In der Gleichsetzung von Unterhaltung mit Augen-Ereignis - italienisch *spettacolo* - ist die Distanzierung der Unterhaltung sprachlich festgehalten. Der Augensinn ist neben dem Gehör derjenige Sinn, der uns am mittelbarsten an etwas teilnehmen läßt. Geschmack, Geruch, der Tastsinn bringen mehr "Nähe" mit sich.

Nehmen wir Anteil, ohne Konsequenzen zu ziehen³⁰, und beschreiten den mittleren, den Königsweg der Unterhaltung.³¹

Die Unterhaltung will, darf und kann den Rezipienten nicht völlig in ihren Bann nehmen. Das ästhetische Erlebnis bleibt bei ihr in der Schwebelage zwischen Offenbarung und Leere. Die Genrehaftigkeit der Unterhaltung ist daher weniger ökonomisch, sondern ästhetisch begründet. Durch sie wird am leichtesten diese schwebende Rezeptionshaltung aufgebaut. Indem wir unterhaltend uns auf das Genrespezifische beziehen, distanzieren wir uns immer schon von dem, was uns vorgeführt wird. Während die Kunst sich uns als Unikat präsentiert, das gerade wegen seiner Einmaligkeit uns etwas zu sagen weiß - auch wenn es einem Gattungsprinzip folgt -, fordert uns die Unterhaltung auf, das Rezipiat als Genre-Erzeugnis wahrzunehmen. Gewiß nehmen wir auch die jeweiligen Besonderheiten wahr, aber immer auf der Folie des Genrespezifischen. Nicht auf Sinnstiftung lenkt der Unterhaltende seinen Blick, sondern auf die Bauweise eines Serienprodukts. Dabei hat der vergleichende Blick auf das Muster bzw. auf das vom Rezipienten realisierte gattungsprägende Modell, der die Unterhaltung konstituiert, ein endliches Ziel. Während der hermeneutische Verständnisprozeß beim Kunstwerk unabschließbar ist, gibt es in der Unterhaltung, dieser Gebrauchskunst des 19. und 20. Jahrhunderts, wenn nicht auf alle, so doch auf viele ästhetische Fragen eine endgültige Antwort. Am einfachsten sind solche Antworten auf den Unterhaltungsfeldern, deren Ästhetik dominant durch Technik bestimmt ist. Der prognostische Kommentar von Günter Bosch bei einem Spiel von Boris Becker, der die Erklärbarkeit des Tennis-Spiels zur Voraussetzung hat, vermindert seinen Reiz jedoch nicht, sondern erhöht ihn und zeigt dadurch die Unterhaltungsbezogenheit des Sports.³²

Eingeschränkte Hermeneutik

Für den sich Unterhaltenden ist ästhetische Erfahrung/Aktivität bei beliebiger Verstehensanstrengung möglich, ohne daß ein Verstehensdefizit bemerkbar bleibt. Läßt die Rezeption von Kunst auch und gerade nach größter Verstehensanstrengung Zweifel zurück, ja ist sie geradezu darauf angelegt, Zweifel gegenüber dem eigenen Verständnis zu wecken, befriedigt Unterhaltung, weil sie abschließend verstanden, beurteilt und eingeschätzt werden kann. Wenn

³⁰ Auf den "Doppelcharakter des Zuschauers: Teilhabe und Distanz" weisen Neumann/Charlton (1988, 11, 27 u.ö.) mit Bezug auf Rapp (1973) hin.

³¹ Unterhaltung ist also genauso wenig passiv wie die Kunstrezeption aktiv ist.

³² Sinnlos wäre die Prognose bei einem Nachrichten- oder Dokumentarfilm. Würde ein Reporter uns die Reaktionen der Gefilmten prognostizieren, etwa bei Schiffbrüchigen, wären wir (zu Recht) empört.

mit ihr - wie z.B. im TATORT-Krimi häufig intendiert - "Welt" problematisiert wird, wird die genrehafte und damit die unterhaltende Rezeptionsweise (u.U. dauerhaft) verlassen (mit der Folge entsprechender Reaktionen der empörten Zuschauer); solches verhindert die Unterhaltung, indem sie die Welterfahrung als Erfahrung auf Vorrat in die Unterhaltung integrierbar macht, genauer: ein-kapselt. Unterhaltung ist so gesehen wirklich "nur ein Spiel", wie umgekehrt Spiele deshalb so unterhaltend sind, weil sie in ihrer eigenen Welt, dem Spielfeld, spielen und keine Aussage über die Welt außerhalb des Spielfelds machen. Allerdings geht Unterhaltung, auch und gerade fiktionale, nicht im Begriff des Spiels auf. Zur fiktionalen Unterhaltung gehört auch die beständige Möglichkeit, "erfundene Wahrheit" vorzubringen. So bleibt z.B. die LINDENSTRASSE zwar einerseits beständig auf ihr Genre Familienserie wie auf sich selbst bezogen und provoziert damit vorgeformte Zuschauer-Reaktionen wie: "Das hätte ich von Mutter Beimer gedacht/nicht gedacht", die den Zuschauer befriedigen, weil er durch seine Anteilnahme sich erlebt; zugleich beruhigen solche Reaktionen den Zuschauer, weil er eben nur Anteilnahme aufzubringen hat. Andererseits wird gleichzeitig ein Weltentwurf formuliert. Nicht ohne Grund hat man Hans Werner Geissendörfer als größten Propagandisten von SPD-Politik bezeichnet. Aber, und dies ist entscheidend, wie auch immer das Artefakt LINDENSTRASSE konzipiert oder geformt sein mag, als Fernseh-Unterhaltung bringt sie beständig beide Verstehensformen dem Zuschauer nahe. Der Zuschauer vermag fortwährend auszuwählen zwischen einer bloß vergleichenden, genrehaften Rezeption und einer die Ganzheit der Fiktion bewahrenden. Unterhaltung, als Artefakt wie als Rezeptionsweise genommen, ist durch ein beständiges Oszillieren bestimmt. Sie bleibt auf "Welt" wie - einschränkend - auf ihr Genre bezogen und erlaubt es daher, daß sich der unterhaltende Zuschauer etwas sagen läßt, ohne es ernstnehmen zu müssen.³³ Unterhaltung formuliert - so läßt sich vielleicht pointiert sagen - Sinn, dessen Bedeutung fraglich bleibt, während im Kunsterlebnis etwas fraglos Bedeutendes rezipiert wird, dessen Sinn fragwürdig bleibt. Der Bezug auf das Genre erlaubt ästhetische Wahrnehmung, ohne die Unterhaltung unter den Kunstanspruch zu stellen, und konstituiert ihre ästhetische Zweideutigkeit stiftenden Rezeptionsvorgaben.

³³ Ich beurteile daher skeptischer als Hickethier (1988, 13) die Möglichkeit einer Unterhaltung, die ihren "Reiz gerade im Durchbrechen von Regeln und Ritualen, von Konventionen und Rollenzuweisungen" bezieht. Es sollte zu denken geben, daß solche Unterhaltung sich eben nicht durchgesetzt hat. (Oder sind der Markt doch böse und die Fernsehzuschauer verumtötet?) Auch ich kann mir andere Unterhaltung als die von Hickethier an dieser Stelle genannten Beispiele vorstellen. Aber obwohl ich ein Faible für "ein befreiendes, ein anarchisches Moment von Unterhaltung" (ibid.) habe, gebe ich zu bedenken, ob damit nicht schon die Grenze zur Kunst überschritten wird.

Leben live: Zweideutigkeit von Verabredung und Entscheidung

Dieses Oszillieren zwischen Genre- und Weltbezug, zwischen Sinn und Bedeutung findet sich nicht nur in fiktionalen Unterhaltungsformen. Auch die Live-Unterhaltung, die wirklich und gerade stattfindende Ereignisse vermittelt, ist in diesem Sinn zweideutig. Begründet sich der Unterhaltungswert bei Game- oder Talk-Shows aus der Teilhabe an den vor unseren Augen sich abspielenden Lebensentscheidungen, so stellt die Live-Unterhaltung deren Bedeutung zugleich wieder in Frage. Indem Zuschauer wie Saalkandidaten auf eine bestimmte Spielart oder ein bestimmtes Frageraster eingeübt werden, wird das Mitteilungspotential, das die Spiele oder das Quiz enthalten, reduziert.³⁴ In der Frage sind im Kern die Antworten dann schon enthalten. Reflexionen auf den Sinn des Spiels gibt es nicht. Aus Rezeptionsvorgaben werden so im Extremfall dramaturgische Abläufe, was viele Quiz-Sendungen dadurch nutzen, daß sie dem Kandidaten die Chance geben, noch während der Fragestellung sich schon für eine Antwort zu melden. Bei RISKANT (Tele 5) läßt sich beobachten, wie selten Kandidaten in vorausseilender Erahnung der Fragerichtung sich irren und prompt auf die Frage: "Welcher Rock-Musiker wurde 1940 in Liver..." - zack - die richtige Antwort geben: John Lennon, obwohl es zumindest auch Ringo Starr hätte sein können. Statt auf Formulierung von Wahrheit setzt das Quiz eher auf Richtigkeit und produziert damit Entscheidungssituationen, in denen nicht zuviel zur Entscheidung ansteht.

Das kritische Maß für das weder Zuviel noch Zuwenig an Entscheidung ist gewiß individuell und historisch variabel.³⁵ In seiner simpelsten Form zeigt sich dies an der inflationären Tendenz der Quizpreisgelder. Daß es eine kritische Grenze gibt, läßt sich aber immer wieder beobachten. Unvergessen bleiben so einerseits Dietmar Schönherrs "Rettungsspiel" mit dem untergetauchten Auto in WÜNSCH DIR WAS, das noch heute unter Quizmastern als abschreckendes Beispiel gilt³⁶, und andererseits Frank Elsners NASE VORN-Quiz. Aus dem unterhaltenden Wettspiel bei Schönherr war - auch wenn zu keiner Zeit wirklich Gefahr für die Kandidaten bestand - für die Zuschauer Ernst geworden und damit die Unterhaltung vorbei, während Elsner Unterhaltung blank mit dem Herstellen von Einverständnis verwechselte, in seiner Show zuwenig

³⁴ WETTEN, DASS...? umspielt die Dialektik von Professionalismus und Amateurhaftigkeit. Die Laien, die in einem - absonderlichen - Gebiet Profis sind, stellen dadurch spielend einen gesellschaftlichen Wert, den des *professionals*, in Frage. Daß teilweise die Wetten von Halb-Profis stammen, die mit der gleichen Nummer durch die TV-Anstalten von ganz Europa reisen, bestätigt dies, widerlegt es nicht.

³⁵ Grenzfälle, die für meinen Geschmack nicht mehr zur Unterhaltung gehören, sind etwa der Film RUNNING MAN (Carol Reed, GB 1962) oder AKTENZEICHEN XY UNGELÖST-Zimmermann oder DAS MILLIONENSPIEL (Wolfgang Menge, ARD 1970).

³⁶ Mitteilung von Wim Thoelke.

Entscheidung und damit zuwenig "Leben live" bot. Schönherr überschritt die Grenze, Elsner unterschritt sie.

Genauso wie in der Game-Show läßt sich die kritische Größe des Entscheidungspotentials auch in der Talk-Show beobachten: Wird nur Blabla geredet, kippt die Talk-Show aus der Sphäre der Unterhaltung in die der Zerstreuung, wird das Talken zur öffentlichen "Hinrichtung" des Sprechpartners benutzt, schlägt sie in "Ernst" um. Die inszenierte Entscheidungssituation der Live-Unterhaltung ist also nicht scheinhaft, sondern zweideutig. Unterhaltend bleibt der Zuschauer stets im unklaren, ob das, was er wahrnimmt, als ernst oder als bedeutungslos anzusehen ist.

Die Kunst der Unterhaltung besteht also nicht darin, sich in Feldern mittlerer Inhaltstiefe festzusetzen. Es gibt keine solchen per se unterhaltenden Objekte: Unterhaltung hat keinen materialen Charakter. Die Kunst der Unterhaltung besteht vielmehr darin, ein beständiges Schwanken, ja ein fortwährendes Sowohl-als-auch von Ernst wie Null-Bedeutung zu inszenieren. Dabei kommt bei der Live-Unterhaltung in den Medien noch hinzu, daß diese von sich aus immer inszeniert ist. Unterhalten wir uns in einem Straßencafé durch das Beobachten der Passanten, müssen wir allein für die passende Einstellung sorgen. Diese schwankt zwischen der eines Reiseschriftstellers, der Charakter- und Milieu-Studien macht, und einem bloß zerstreuten Blinzeln, das keinerlei Deutung aus dem Beobachteten sich erlaubt. Demgegenüber legt bei der Rezeption einer Live-Show der inszenatorische Apparat die zweideutige Rezeption von selbst nahe. Da der Zuschauer einer Live-Show sich nie sicher ist, was verabredet und was nicht verabredet ist, fehlt ihm die Möglichkeit, das Vorgeführte als "Leben" oder als bloß inszenierte Pointe zu werten. Die Live-Show läßt uns stets im unklaren darüber, was und wieviel an den vorgestellten Entscheidungen verabredet ist. In dem Moment, in dem wir wissen, daß bei HERZBLATT die Kandidaten die Fragen zwei Stunden vor der Sendung bekommen, ihre Schlagfertigkeit also nicht "live" ist, verliert die Sendung an Unterhaltungswert; wüßten wir auch, die Antworten sind den Fragestellern schon bekannt, würde also die Wahl des Paares nicht vor unseren Augen vollzogen, tendierte der Unterhaltungswert nach Null.

Die Zweideutigkeit der Live-Unterhaltung, ununterscheidbar inszenierte Pointe wie auch bedeutende Entscheidungssituation uns zu bieten, fällt beim Sport in eins. Daher ist er auch die Live-Unterhaltung schlechthin. Als Spiel, das nach festen Regeln oder Gewohnheiten sowie erwartbaren Techniken und Taktiken abläuft, sind alle Sportereignisse in hohem Maß verabredet, zugleich aber schaffen sie wegen der "glorreichen Ungewißheit" (Sepp Herberger) ihres Ausgangs ebenso direkt und beständig Entscheidungssituationen, deren Entscheidung der sich unterhaltende Zuschauer nicht ins "wirkliche Leben" hin-

übernimmt; je fanatischer der Zuschauer, desto eher liegt die Gefahr nahe, daß er die Unterhaltung zu ernst nimmt.

Phantom-Charakter der Medienunterhaltung

Ist die Zweideutigkeit von Verabredung und Entscheidung Teil der Dramaturgie jeder Live-Unterhaltung, so potenziert sich bei der im engeren Sinn medial vermittelten Unterhaltung - solche Medien zeichnen sich durch Reflexivität, Programmcharakter, Ubiquität und Versendung aus³⁷ - diese Zweideutigkeit. Der mediale "Phantom-Charakter" jedes Ereignisses bewirkt nämlich dann schon für sich eine "ontologische Zweideutigkeit" (Anders 1980, 131). Als Phantom und Matrize vernichtet das Medienereignis den Wirklichkeitscharakter des von ihm übermittelten Ereignisses, macht sie und den Zuschauer anwesend und abwesend zugleich. Und doch gilt: "Wahrgenommene Bilder sind zwar schlechter als wahrgenommene Realität, aber sie sind doch besser als nichts" (ibid., VIII). Ontologische Zweideutigkeit meint in den ersten Auflagen von Anders' Aufsatz "Die Welt als Phantom und Matrize" etwas sehr Eindeutiges, nämlich die völlige Entwirklichung und Enthumanisierung von Welt und Mensch. Anders zieht hierbei in vielfältiger Weise Beispiele aus der Unterhaltung, die er als "Zerstreuung" wertet, zum Beweis heran (vgl. Anders 1980, 13 u.ö.). Seine hier zitierte Teilrevision aus dem Vorwort zur 5. Auflage hätte es, wie ich meine, mit sich gebracht, die ontologische Zweideutigkeit in ihr Recht zu setzen und statt Zerstreuung als Fluchtpunkt der menschlichen Reaktion in der von Medien bestimmten Welt die Unterhaltung zu setzen. Der hier entwickelte Begriff der ästhetisch zweideutigen Unterhaltung mit ihrer oszillierenden Kraft, eine zwischen Teilhabe an Bedeutendem und Zerstreuung an Bedeutungslosem schwebende Rezeptionshaltung in Gang zu setzen, entspricht, so hoffe ich, dieser Korrektur und löst das Dilemma der Dichotomie von U- und E-Kultur auf.

Die Epoche der Unterhaltung

Als ästhetisch zweideutiger Vorgang verstanden, erhält Unterhaltung ein Daseinsrecht und wird zugleich von den Künsten unterscheidbar: Unterhaltung vermag danach, Erfahrungen - wenn auch auf Vorrat - zu vermitteln; gibt durch ihre Auswahl-Ästhetik dem Rezipienten das Anwendungsprivileg, ohne die Mitteilungskraft des Rezipienten zu vernichten; verlangt zwar keine Rezeptionshaltung, bei der der Zuschauer ein Bewußtsein von sich selbst zu entwick-

³⁷ Theater, Kino, Leierkastenmann, das Buch sind in diesem Sinn keine; TV, Radio, Zeitung, Zeitschriften sind in diesem Sinn Medien.

keln hat; im Unterschied zu bloßer Zerstreuung - bei der er bewußtlos (vielleicht von einem Kanal zum anderen zappend) gar nicht mehr mitbekommt, was vor ihm sich abspielt - erlebt der Unterhaltende sich jedoch als anwesend; er braucht zwar kein Engagement aufzubringen, läßt aber die Möglichkeit zu, daß die Unterhaltung ihm etwas sagt.

Solche Unterhaltung gehört nicht schon immer zur menschlichen Kultur. Sicher haben Menschen sich zu jeder Zeit in irgendeiner Form Rekreation, Abwechslung, Vergnügen gewünscht und tun dies noch - aber es erscheint wenig sinnvoll, die historische Komponente dieses Wunsches zu unterschlagen. Jedenfalls läßt sich nicht von einem allgemeinen menschlichen Zug zur Unterhaltung sprechen, aus dem historisch-spezifische Erkenntnisse abzuleiten wären.³⁸ Eine Kulturgeschichte der Unterhaltung, die diesen Namen verdient, läßt sich vielmehr nur beschreiben, wenn verschiedene Formen des Unterhaltens unterschieden werden. Folgt man dem hier vorgeschlagenen Begriff von Unterhaltung, fallen alle Genres des Unterhaltens, die dominant zur Vergewisserung sozialer Identität genutzt werden oder deren Produzenten, wie die 'fahrenden Leute' im Mittelalter, sozial diskriminiert waren, aus der Geschichte der Unterhaltung heraus. Denn das Verständnis von Unterhaltung als ästhetisch zweideutigem Vorgang setzt ihre Emanzipation voraus. Zu den Voraussetzungen von Unterhaltung zählen daher neben der sozialen Gleichberechtigung der Unterhaltungskünstler³⁹ vor allem noch die Entstehung einer populären Kultur⁴⁰ - deren Teilnahme nicht mehr auf die Herstellung sozialer Identität ausgerichtet ist - und die Entwicklung von Medien, die Unterhaltung im Sinne von Günter Anders Welt als Phantom zur Erfahrung bringen. Daß die historische Epoche der Unterhaltung mit dem Aufkommen der Familienzeitschriften 1850 beginnt, dafür spricht, wie ich an anderer Stelle dargelegt habe (Hügel 1992), einiges. Wann die Epoche der Unterhaltung endet? - Wir werden es noch erleben.

38 So Bosshart 1979, 21 u.ö.; vgl. die Kritik an Bosshart durch Dehm 1984, 36ff.

39 Solange die Artisten zu den "unehrlichen Leuten" gehörten, war auch das, was sie feilboten, diskreditiert; vgl. Bose/Brinkmann 1987, 21.

40 Daß populärer Kultur immer ein kulturkämpferisches Moment innewohnt - wie es vor allem Fiske (1989) herausgearbeitet hat -, leuchtet mir nicht ein. Die einseitige Bestimmung der populären Kultur durch ihre soziale Funktion - s. auch Fluck (1987, 31-46) - geht schlecht mit der Nähe zur Unterhaltung zusammen, die die populäre Kultur hat. Ich vermag auch nicht einzusehen, warum die Mitglieder des Machtblocks nicht auch an populärer Kultur teilhaben sollen.

Literatur

- Auer, Alfons (1980) Ist Unterhaltung vertane Zeit? Überlegungen zur Unterhaltung in den Massenmedien aus der Sicht einer theologischen Ethik. In: *Stimmen der Zeit*, 11, S. 735-749.
- Albrecht, Richard (1983) Fernsehunterhaltung. Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland - Empirische und theoretische Aspekte. In: *Journal für Publizistik und Kommunikation*, 2/3, S. 61-76.
- Anderegg, Johannes (1973) *Fiktion und Kommunikation*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.
- (1976) Spiel und Abbild der Unterhaltungsliteratur. In: *Unterhaltungsliteratur. Zu ihrer Theorie und Verteidigung*. Hrsg. v. Jörg Hienger. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, S. 82-97.
- Anders, Günther (1980) *Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. [5. Aufl.] München: Beck.
- Bose, Günter / Brinkmann, Erich (1978) *Circus. Geschichte und Ästhetik einer niederen Kunst*. Berlin: Wagenbach.
- Bosshart, Louis (1979) *Dynamik der Fernsehunterhaltung. Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese*. Freiburg/Schweiz: Universitätsverlag.
- Bosshart, Louis (1984) Fernsehunterhaltung aus der Sicht von Kommunikatoren. In: *Media Perspektiven*, 8, S. 644-649.
- Bürger, Christa (1982) Einleitung. Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur. Eine Problemskizze. In: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Hrsg. v. Christa Bürger & Peter Bürger. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9-61.
- Buselmeier, Michael (1974) Massenunterhaltung im Rahmen von Arbeit und Freizeit. In: *Das glückliche Bewußtsein*. Hrsg. v. M. B. Darmstadt: Luchterhand, S. 168-216.
- Dehm, Ursula (1984) *Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang? Eine sozialpsychologische Studie zum Fernseherleben*. Mainz: v. Hase & Koehler.
- Dröge, Franz (1979) Vom Primat der Bedürfnisse im menschlichen Handeln. Vorstudien zu einem Grundbegriff der Kommunikationstheorie. In: *Unterhaltungsmedium Fernsehen*. Hrsg. v. Peter v. Rügen. München: Fink, S. 115-142.
- Ernst, Wolfgang (1971) Der Fernsehzuschauer und das Unterhaltungsangebot des Fernsehens. In: *Fernseh-Kritik. Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen*. Hrsg. v. Gerhard Praeger. Mainz: v. Hase und Koehler, S. 47-55.
- Faulstich, Werner (1982) *Ästhetik des Fernsehens. Eine Fallstudie zum Dokumentarspiel DIE NACHT, ALS DIE MARSMENSCHEN AMERIKA ANGRIFFEN (1976) von Josef Sargent*. Tübingen: Narr.
- Fiske, John (1989) *Understanding popular culture*. Boston [...]: Unwin Hyman.
- Fluck, Winfried (1979) Zur Funktion und Bedeutung populärer Kultur. In: Ders.: *Populäre Kultur. Ein Studienbuch zur Funktionsbestimmung und Interpretation populärer Kultur*. Stuttgart: Metzler, S. 1-71.
- (1987) Popular culture as a mode of socialization. A theory about the social functions of popular cultural forms. In: *Journal of Popular Culture*, 3, S. 31-46.
- Hallenberger, Gerd (1988) Fernseh-Spiele. Über den Wert und Unwert von Game Shows und Quizsendungen. In: *TheaterZeitschrift*, 26, 1988, S. 17-30.

- Hanke, Helmut (1979) Unterhaltung und Geselligkeit im Sozialismus. In: *Information der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst*, 1, S. 1-13.
- Hickethier, Knut (1979) Fernsehunterhaltung und Unterhaltungsformen anderer Medien. In: *Unterhaltungsmedium Fernsehen*. Hrsg. v. Peter v. Rügen. München: Fink, S. 40-72.
- (1988) Unterhaltung ist Lebensmittel. Zu den Dramaturgien der Fernseh-Unterhaltung - und ihrer Kritik. In: *TheaterZeitschrift*, 26, S. 5-26.
- Hippel, Klemens (1992) Parasoziale Interaktion. Bericht und Bibliographie. In: *Montage/AV* 1,1, S. 135-150.
- Hoff, Hannes (1981) Anmerkungen zur Fernseh-Unterhaltung. In: *ARD-Pressedienst*, 26, S. 1-9.
- Hoffmann, Dietrich (1991) Die Unterhaltung im Zeitalter ihrer industriellen Produktion. In: *Begegnungen. 2. Göttinger Symposion. Unterhaltung im Spannungsfeld zwischen Pädagogik und Commerz*. Hrsg. v. Harald Neifeind & Gernot Strey. Ravensburg: Maier, S. 17-28.
- Hügel, Hans-Otto (1987) Unterhaltung durch Literatur. Kritik, Geschichte, Lesevergnügen. In: *Medien zwischen Kultur und Kult. Zur Bedeutung der Medien in Kultur und Bildung. Festschrift für Heribert Heinrichs*. Hrsg. v. Rudolf Keck & Walter Thissen. Heilbronn: Klinkhardt, S. 95-111.
- (1992) Unterhaltungsliteratur. In: *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hrsg. v. Helmut Brackert & Jörg Stückrath. Reinbeck: Rowohlt, S. 280-296.
- Janke, Hans (1988) Das Ganze muß unterhaltsamer werden. Über die Unterhaltung und das Unterhaltsame. In: *Weiterbildung und Medien*, 3, S. 6-9.
- Jost, Herbert (1985) [Rezension von: Ursula Dehm: *Fernsehunterhaltung*. Mainz 1984]. In: *Medienwissenschaft Rezensionen* 2,2, S. 196-197.
- Ketzer, Hans-Jürgen (1987) Populäre Künste bei Bürger. In: *Weimarer Beiträge* 33, S. 1145-1158.
- Leder, Dietrich (1987) Die Fernsehunterhaltung und ihre Kritiker. In: *Weiterbildung und Medien*, 3, S. 27-33.
- Merkert, Reinhold (1982) Das notwendigste Vehikel der Wirklichkeitserhaltung ist die Unterhaltung. Zum Stand der Debatte in Sachen Fernsehunterhaltung. In: *Funk-Korrespondenz* 30,14/15, S. 14-16.
- Müller-Sachse, Karl-Heinz (1981) *Das Unterhaltungssyndrom. Massenmediale Praxis und medientheoretische Diskurse*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Neumann, Klaus / Charlton, Michael (1988) Massenkommunikation als Dialog. Zum aktuellen Diskussionsstand der handlungstheoretisch orientierten Rezeptionsforschung. In: *Communications* 14,3, S. 7-38.
- Oehler, Klaus-Peter (1982) Theoretische Positionen zur Unterhaltung und Unterhaltungskunst in der DDR. In: *Informationen...* (Beilage zur Zeitschrift *Unterhaltungskunst*), 3, S. 1-12.
- Rapp, Uri (1973) *Handeln und Zuschauen*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Root, Robert L. (1987) *The rhetorics of popular culture advertising, advocacy and entertainment*. New York/Westport/London: Greenwood Press.
- Rügen, Peter v. (1979) Was und zu welchem Ende produziert das Fernsehen "Unterhaltungsprogramme"? In: *Fernsehsendungen und ihre Formen*. Hrsg. v. Helmut Kreuzer & Karl Prümm. Stuttgart: Reclam, S. 169-182.

- Scheffer, Bernd (1988) Fernsehen ist das Fernsehen der anderen. Annäherung und Distanz zwischen Fernseh-Unterhaltung und Medienwissenschaft. In: *TheaterZeitSchrift*, 26, S. 71-83.
- Schenda, Rudolf (1970) *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Schenk, Michael (1988) Realität und Fiktion. Verändern Serien die Vorstellung von der Realität? In: *TheaterZeitSchrift*, 26, S. 51-57.
- Scheuch, Erwin K. (1971) Unterhaltung als Pausenfüller. Von der Vielfalt der Unterhaltungsfunktionen in der modernen Gesellschaft. In: *Fernseh-Kritik. Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen*. Hrsg. v. Gerhard Praeger. Mainz: v. Hase und Koehler, S. 13-46.
- Schulte-Sasse, Jochen (1971) *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*. München: Fink.
- Schwarzkopf, Dietrich (1980) 10 Thesen der Unterhaltungschefs. In: *ARD-Pressedienst*, 2, 1980, S. 6.
- Stolte, Dieter (1978) Die Unterhaltung im Fernsehen. Auftrag, Angebot und Nutzung. In: *Zukunftsperspektiven des Fernsehens. Realitätsbezogen am Beispiel des ZDF*. Mainz: ZDF, Informations- u. Presseabteilung, Öffentlichkeitsarbeit, S. 12-20.
- Thesen des 3. Marler Fernsehforums (1977): Für andere Fernsehunterhaltung. In: *edp-Kirche und Rundfunk*, 24, S. I-III.
- Waldmann, Günter (1972) *Theorie und Didaktik der Trivilliteratur. Modellanalysen, Didaktikdiskussion, literarische Wertung*. München: Fink.
- Wuss, Peter (1986) Hypothesen zu einigen Wirkungsmomenten des unterhaltungsorientierten Films. In: *Zur Unterhaltungsfunktion des Films für Kino und Fernsehen. Symposium der Arbeitsgruppe Film und Fernsehen der Forschungsabteilung Darstellende Kunst am 19. September 1985*. Arbeitsheft 38. Berlin: Akademie der Künste der DDR, S. 4-13.
- Zimmermann, Hans Dieter (1972) Das Vorurteil über die Trivilliteratur. In: *Akzente*, 19, S. 386-408.