

Sammelrezension Unterhaltung durch Medien

Werner Wirth, Holger Schramm, Volker Gehrau (Hg.): Unterhaltung durch Medien. Theorie und Messung

Köln: Herbert von Halem Verlag 2006 (Unterhaltungsforschung, Bd. 1), 251 S., ISBN 3-938258-08-X, € 29,-

Claude Bertemes: Alles nichts – oder? Systematische Rekonstruktion und Vergleich ausgewählter Paradigmen zur Fernsehunterhaltung

Münster: LIT Verlag 2005 (Beiträge zur Kommunikationstheorie, Bd. 12), 471 S., ISBN 3-8258-3052-7, € 35,90

Uta Corsa: Unterhaltung schlägt Information. Die ersten digitalen Fernsehprogramme von 1996 bis 2003

Konstanz: UVK 2005 (Reihe ‚kommunikation audiovisuell‘, Bd. 36), 397 S., ISBN 3-89669-530-4, € 34,-

Einen regelrechten Boom erlebe die (empirische) Unterhaltungsforschung seit den 1990er Jahren, nicht nur national, sondern auch international, konstatieren die Herausgeber des Readers, der auf eine Tagung der Arbeitsgruppe Rezeptionsforschung in der DGPK im Januar 2005 in Zürich zurückgeht. Als „eigentlichen Wegbereiter“ (S.12) nennt Louis Bosshart in seiner Forschungsübersicht die Monografie *Mass Entertainment* (New Haven 1966) von Harold Mendelsohn, und hierzulande hatten Kommunikationswissenschaftler, die teils wieder in diesem Band vertreten sind, 2003 *Theorie(n) der Unterhaltung* (Köln) vorgelegt (herausgegeben von Werner Früh und Hans-Jörg Stieler). Auch eine spezielle Reihe „Unterhaltungsforschung“ wird mit dem vorliegenden Reader begründet, die laut Verlagswerbung schon auf drei Bände angewachsen ist.

Dabei lässt sich Unterhaltungsforschung kaum präzise eingrenzen, wie auch

eingangs eingeräumt wird: Denn der Unterhaltungsbegriff ist ungleich diffus und letztlich universell, reicht vom totalen Vorwurf an alle Medien, erinnert sei nur an Neil Postmans Verdikt oder an den allgemeinen Trend zum Infotainment, bis hin zu peniblen empiristischen Registraturen von Indikatoren für Unterhaltsamkeit, die sich auch in diesen Aufsätzen finden. Außerdem werden viele Objektstudien – etwa über populäre Zeitschriften, Comics, soap operas, Computerspiele u.a. – nicht vorrangig unter dem Vorzeichen ‚Unterhaltung‘ durchgeführt. Umgekehrt firmiere manche Studie im Bereich der Rezeptions- und Wirkungsforschung unter dem Attribut ‚Unterhaltung‘, trage aber zu deren Fundierung und Entwicklung nichts bei – wie die Herausgeber ebenfalls konzedieren. Ob diesem „Dilemma“ (S.8) mit der Beschränkung auf empirische Unterhaltungsforschung bis hin zu ihrer (positivistischen) Messbarkeit begegnet werden kann, wozu die Mehrheit der Beitragenden neigt, bleibt abzuwarten. Allein der Berliner Medienforscher Lothar Mikos votiert gegen den „für die medien- und kommunikationswissenschaftliche Analyse und Forschung unbrauchbaren“ „Allgemeinplatz“ (S.127) ‚Unterhaltung‘ und für die Erlebniskategorie „Vergnügen“, da sie „besser geeignet“ [sei], das Gemeinsame der Rezeption und Aneignung von Unterhaltungsangeboten zu beschreiben“ (S.138). Da er es aber bei diesem abstrakten Plädoyer belässt, bleibt abzuwarten, ob und wie sich diese Kategorie in den theoretischen Diskurs, erst recht in die empirische Umsetzung einbringen lässt.

In drei Abschnitten werden die Beiträge rubriziert, nämlich in die „Perspektiven“ und in die „Theorie“ der Unterhaltungsforschung sowie in die „Messung von Unterhaltung“. Jene empirische Sichtweise lenkt besagten, fundierten Forschungsüberblick von Louis Bosshart über die deutschsprachige Unterhaltungsforschung mit seiner verdienstvollen „Auswahlbibliographie“ von 1955 bis über 2000 hinaus (S.19ff.), da weitgehend alle „kulturkritischen bzw. kulturpessimistischen“ (S.13) Positionen der 1960er und 1970er Jahre ausgeblendet bleiben. Dabei haben nicht nur Horst Slomma (*Sinn und Kunst der Unterhaltung*, Berlin [Ost] 1971) u.a. in der DDR versucht, eine „sozialistische Theorie der Unterhaltung“ zu begründen, auch die Vertreter der Kritischen Theorie im weiten Sinne einschließlich Benjamin und Brecht wurden damals rezipiert, um für die expandierende Medien-Unterhaltung analytische Kategorien zu gewinnen. Ihre Verdienste sowie ihre Fortführung im Phänomen der Unterhaltungskultur, wie es von den heute viel diskutierten Cultural Studies thematisiert wird, sieht der Psychologe Peter Vorderer bis heute von der Kommunikationswissenschaft zu wenig berücksichtigt; auch dieser Band hilft freilich dem monierten Defizit kaum ab. Denn die internationale, vornehmlich psychologisch ausgerichtete Unterhaltungsforschung, etwa in der Tradition von Percy Tannenbaum, Dolf Zillmann und Jennings Bryant sei großenteils – so Vordereres Fazit – „atheoretisch“ (S.56), kurzfristig und bereichsspezifisch. Entsprechend früheren Entwürfen schlägt er abermals sein Konzept „Unterhaltung als Spiel“ vor, „wonach die Rezeption von Unterhaltungsangeboten relativ unaufwändige und weitgehend gefahrenlose Möglichkeiten der Simulation zentraler Lebenserfahrungen bietet“ (S.54) – ohne

freilich weitere analytische Umsetzungen zu skizzieren.

Bis auf Mikos' grundsätzlicher Gegenposition begnügen sich die anderen Beiträge zur Weiterentwicklung und Differenzierung von Unterhaltungstheorie(n) eher mit partikularen Vorschlägen: etwa mit der Kritik und Öffnung des Hedonismusmotivs in Zillmanns Mood-Management-Theorie (Wirth/Schramm), mit dem Versuch, soziale Vergleichsmotive wie Selbstbewertung und -verbesserung zur Grundlage empirischer Erhebungen zu machen (Scherer) oder mit dem Konzept, narrative Unterhaltungsformen als unmittelbare „Transportationen“ (Bilandzik/Kinnebrock) (S.102) zu konzipieren, da ihr Erleben ungefiltert ins reale Leben integriert werde.

Ob der dritte Abschnitt auf die „Messung von Unterhaltung“ hätte fokussiert werden müssen, ist fraglich. Aber eine grundsätzlich methodologische Reflexion über die Angemessenheit empirischer Methoden, wie sie Vorderer andeutet, fehlt. Immerhin zeigt Sabine Trepte in ihrem kompetenten Überblick über verfügbare bzw. angewendete Methoden auf, dass „die gesamte Bandbreite des zur Verfügung stehenden sozialwissenschaftlichen Methodeninventars“ (S.160) eingesetzt und auch sinnvoll ist, allen voran – wie üblich – die Befragung. Da jedoch die meisten Studien unter kommerziellen Vorzeichen durchgeführt werden, muss sie zugleich eine „methodische Armut“ (S.161) konstatieren, die nicht nur im Widerspruch zu der Vielzahl theoretischer Modelle steht, sondern auch befürchten lässt, dass es wiederholt zu „methodenspezifischen Effekten“ bis hin zu „Messartefakten“ (S.161f.) kommt. Mit anderen Worten: Man misst mit den gleichen Methoden immer wieder dasselbe, weil es preiswert ist, biegt sich die Validität zurecht und scheut theoretische wie methodologische Experimente. Man hätte gar zu gern erfahren, wie die Verfechter der empirischen Unterhaltungsforschung auf diesen kritischen Befund reagiert haben. Er bewahrt auch nicht davor, dass die drei nächsten Beiträge sogleich wieder neue Messmethoden vorschlagen, die zwar einzelne Dimensionen womöglich erfassen können – etwa die analytische Trennung zwischen kommunikativem und postkommunikativem Unterhaltungserlebnis und ihre jeweils spezielle Registrierung oder das Konzept, emotionales Erleben über das mimische Ausdrucksverhalten zu registrieren, – aber gegenüber dem gesamten Unterhaltungsphänomen wohl partikular und ihm auch äußerlich bleiben. So erweisen sich das Ziel – ein „fest umrissener Kanon der Unterhaltungsforschung“ (S.11), was er auch sein mag – als fern und der Weg noch als lang, wie die Herausgeber eingangs resümieren.

Diesem Manko hilft auch nicht die Münsteraner Dissertation von Claude Bertemes, des heutigen Direktors der luxemburgischen Cinémathèque, ab, die von 1994 stammt, aber erst jetzt, offenbar unüberarbeitet, publiziert wird. Denn ihr Ziel ist weniger, eine Theorie der Unterhaltung zu konzipieren, als – ausgehend von der Frage Paul Feyerabends über metatheoretische Vergleichsmöglichkeiten – verfügbare ‚Unterhaltungstheorien‘ auf paradigmatische Dimensionen hin zuzu-

spitzen und deren Vergleichbarkeit zu untersuchen. Dies geschieht mit erheblichen theoretischen Vorarbeiten und immer wieder mit reichlich abstrakten, wenn nicht verwirrenden Einschüben, so dass die Lektüre der gut 450 Seiten recht mühsam ausfällt – der Autor selbst kennzeichnet sie am Ende als „Zumutung“ (S.437) – und man äußerst selten auf die vom Umschlagtext annoncierten „Aperçus zu den Meilensteinen der Fernsehunterhaltung“ stößt. Recht willkürlich wählt der Autor als Theoriebeispiele Horkheimers/Adornos kritische Streifzüge zur Fernsehunterhaltung, wie sie in den Werken zur *Kulturindustrie* verstreut sind, Holzers materialistische Theorie der Fernsehunterhaltung als Legitimations- und Propagandastrategie des staatsmonopolistischen Kapitalismus sowie Hallenbergers/Foltins spiel- und handlungstheoretische Ausführungen zur Fernsehunterhaltung, die im Kontext des Siegener Sonderforschungsbereichs zur ‚Geschichte und Analyse des Fernsehens‘ entstanden sind. Aber Bertemes fragt sich leider nicht, um welche ‚Art‘ von ‚Theorien‘ es sich bei den dreien jeweils handelt, wie es um ihre Konsistenz, Validität und Reichweite bestellt ist und ob sie daher überhaupt vergleichbar sind. Mehr und mehr gerät ihm das Sujet aus dem Blickfeld, da es ihm nur noch um messbare Korrespondenzen und Distanzen seiner metatheoretischen Konstrukte geht. Am Ende konstatiert er – kaum überraschend – die größte Distanz zwischen Adorno/Horkheimer und Hallenberger/Foltin, während Holzer mindestens theoretisch näher bei ersteren ist, nicht aber empirisch. Doch am höchsten bewertet er, dass er die „Möglichkeit eines Theorievergleichs“ habe „ad exemplum“ (S.437) demonstrieren können. Das Cui bono scheint dabei nebensächlich.

Nur ein Befund der qualitativen Rezipientenbefragung verleitete Uta Corsa dazu, ihrer in Leipzig angefertigten Habilitationsschrift den Titel *Unterhaltung schlägt Information* zu geben: Wenn die 22 von ihr im Frühjahr befragten Personen digitale TV-Programme – seien sie privatkommerziell oder öffentlich-rechtlich – einschalten, dann tun sie es, um Unterhaltungs- oder Sportsendungen zu sehen, und zwar zudem auf recht traditionelle Weise, nicht als erklärte interaktive Bouquet-Sampler. Doch „Hauptziel“ dieser Arbeit ist „die Beschreibung der Strukturentwicklung aller digitalen Fernsehprogramme von 1996 bis 2002“ (S.36), mithin die sechsjährige Geschichte dieser neuen Übertragungs- und womöglich auch neuer Programmformen seit ihrem Beginn zu rekonstruieren, was hiermit „erstmalig“ (S.15) geschehe. Viele Prognosen über die Veränderungen des Fernsehens und seine Rezeption seien seither ventiliert worden und werden es auch weiterhin: Die Auflösung des Programms, seiner Genres und seiner zeitlichen Strukturierung zugunsten von „Speichersystemen, „Container“ und/oder „Bouquets“ sei prognostiziert worden, das Zuschauen individualisiere sich, wandle sich zum persönlichen, interaktiven Format-Sampling etc. In vielen Thesen – sowohl als Vermutung wie auch später als Ergebnis – formuliert die Autorin ihre Fragen wie Diagnosen. Akribisch und schematisch, anhand ausgewählter Programmwochen, vermisst sie die Programmstrukturen der drei privatkommer-

ziellen und der sechs öffentlich-rechtlichen Kanäle. Doch bei beiden Fernsehsystemen findet sie nicht viel Neues: Die privaten stellen sich als Dauerabspieler für abgelegte Serien, Spielfilme und für Sportveranstaltungen heraus, *ARD digital* füllt sein Angebot mit vielerlei Informationssendungen und deutschen Spielfilmen, *ZDF vision* ebenfalls mit Informations- und Dokumentationssendungen sowie – immerhin ein wenig originell – mit einem Theater- und Bühnenkanal.

1,7 Millionen Zuschauer nutzten 2003 digitale Fernsehkanäle, also eine kleine Minderheit. Und obwohl es sich dabei sicherlich um so genannte „Innovatoren“ (S.351) handelt, die sich bewusst für das neue Angebot entschieden haben (vgl. S.350), erwiesen sich ihre Nutzungsweisen kaum unterschiedlich zu der ‚analogen‘ Sehermehrheit. Einige wenige bekannte Angebote wurden zeitunabhängig ausgewählt, das Instrument des elektronischen Programmführers kannten viele „überhaupt nicht“ (S.353). Mithin verlange angemessenes digitales Fernsehen zum damaligen Zeitpunkt eine „höhere Medien- und Technikkompetenz“ (ebd.), während die Rezipienten technische Verbesserungen und größere Übersichtlichkeit forderten (vgl. S.354). Diese beidseitig ernüchternden Befunde hindern die Autorin freilich nicht daran, am Ende ein „Modell zum digitalen Fernsehkommunikationsprozess“ zu skizzieren, da es bislang, wie sie eingangs moniert, noch keine „Medientheorien zum digitalen Fernsehen“ gebe (S.24). Die ihre gipfelt im „dynamischen, dialektischen und pragmatischen“ Begriff des „digitalen Medienraums“ als einem „Organisationsprinzip für die einzelnen medialen Elemente im ‚Behälter‘ des digitalen Fernsehens“ (S.363). Kleiner hat sie es leider nicht, aber auch nicht konkreter. Dass Fernsehen wohl noch länger für viele Zuschauer ein unterhaltsames, zeitstrukturiertes Programm- und Eventmedium bleibt, da es daneben ja längst zeitunabhängige Speicherangebote in Form von DVDs gibt, und warum sie das so haben wollen und eben nicht unbedingt die Konvergenz von Computer- und TV-Handhabung anstreben, das rückt dann nicht mehr hinreichend ins Blickfeld. Womöglich bleibt digitales Fernsehen noch über das Jahr 2010 hinaus für viele allenfalls eine zusätzliche, nicht unbedingt nötige Distributionsoption für „komplementäre kostenpflichtige Fernsehinhalte“ (S.372). Die Medien(rezeptions)forschung kann und wird herausfinden, warum das so ist bzw. sein könnte.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)

Hinweise

Haase, Frank: Die Aristotelische Philosophie der Medien. Medienwissenschaft in Theorie und Praxis, Bd.2, München 2006, 100 S., ISBN 978-3-938028-80-3

Bd.22, Bielefeld 2006, 460 S., ISBN 3-89942-578-2

Kleiner, Marcus S.: Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie. Cultural Studies,

Niesyto, Horst, Matthias Rath, Hubert Sowa (Hg.): Medienkritik heute. Grundlagen, Beispiele, Praxisfelder. Medienpädagogik interdisziplinär, Bd.5, München 2006, 256 S., ISBN 978-3-938028-86-5