

Qualität von Unterhaltung

Eine Begriffsbestimmung aus philosophischer Perspektive

Zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie (Dr. phil.)

von der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften
der Universität Karlsruhe (TH)
im Karlsruher Institut für Technologie (KIT)
angenommene

Dissertation

von Dirk Rothenbücher aus Neuenbürg

Dekan: Prof. Dr. Klaus Bös

1. Gutachter: Prof. Dr. Hans-Peter Schütt

2. Gutachter: Prof. Dr. Knut Eming

Tag der mündlichen Prüfung: 27.05.2010

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst habe und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt sowie wörtlich oder inhaltlich übernommene Stellen als solche gekennzeichnet habe.

Ich versichere ferner, dass die Arbeit oder wesentliche Teile davon nicht zum Erwerb einer studienabschließenden Qualifikation gedient haben.

Mannheim, den 22. April 2010

Dirk Rothenbücher

Vorwort

Im Durchschnitt verbringt ein Bundesbürger täglich etwa zehn Stunden mit der Nutzung unterschiedlicher Medien.¹ Bücher, Radio, CDs, Zeitungen, das Internet, Fernsehen, mp3-Player – sie alle begleiten uns inzwischen von früh morgens bis spät abends fast ohne Unterbrechung. Durchschnittlich sitzt jeder Deutsche täglich knapp vier Stunden vor dem Fernseher, hört etwa drei Stunden Radio und surft mehr als eine Stunde durch das Internet.² Zwar wird die meiste Zeit nach wie vor mit Aussendungen des klassischen Rundfunks – Hörfunk und Fernsehen – verbracht, doch insbesondere die Internetnutzung hat in den vergangenen Jahren deutlich zugenommen.³ In den vergangenen 25 Jahren stieg die tägliche Mediennutzung von 346 Minuten auf etwa 600 Minuten an.⁴

Bei einer derart ausgeprägten Mediennutzung ist es nur zu verständlich, dass immer wieder auch die Qualität medialer Inhalte Gegenstand von Diskussionen ist. Nicht wenige Menschen fürchten angesichts des enormen Medienkonsums und der fraglichen Qualität einiger Angebote, dass es auf Dauer zu negativen Folgeerscheinungen kommen könne. „Apokalyptiker“⁵ nennt Umberto Eco die pessimistischen Kritiker, die als Ursache für einen ständigen, schwer aufhaltbaren kulturellen Verfall die Nutzung medialer Angebote ausmachen. Zu den prominenteren Medienpessimisten kann sicherlich der amerikanische Medienwissenschaftler Neil Postman gezählt werden. Die von ihm prognostizierten Wirkungsfolgen fernsehvermittelter Inhalte zeichnen ein düsteres Bild:

Wenn ein Volk sich von Trivialitäten ablenken lässt, wenn das kulturelle Leben neu bestimmt wird als eine endlose Reihe von Unterhaltungsveranstaltungen, als gigantischer Amüsierbetrieb, wenn der öffentliche Diskurs zum unterschiedslosen Geplapper wird, kurz, wenn aus Bürgern Zuschauer werden [...], dann ist die Nation in Gefahr – das Absterben der Kultur wird zur realen Bedrohung.⁶

Reality-Shows, Action-News, Boulevardmagazine, Quizsendungen – kurz, quotenträchtige Programmformate dienen den »Apokalyptikern« als eindeutiges Indiz für eine Entwicklung hin zur Banalität und Oberflächlichkeit. Mit einem gewissen „Ekel vor dem Leichten“⁷ kritisieren sie massenmedial vermittelte Inhalte, was jedoch die Masse nicht sonderlich be-

¹ Vgl. Fritz/ Klingler 2006

² Vgl. ARD-Trend 2010

³ Vgl. Eimeren/ Frees 2009

⁴ Vgl. Eimeren/ Ridder 2005

⁵ Eco 1986, 16ff

⁶ Postman 1985, 187

⁷ Vgl. Winterhoff-Spurk 2000

eindrückt. Dessen ungeachtet nutzt sie vor allem das Fernsehen und das Radio vorrangig dazu, sich zu informieren und unterhalten zu lassen.⁸ Gerade diese beiden gegensätzlich anmutenden Nutzungsmotive generieren das Spannungsfeld, in dem sehr häufig Debatten über die Qualität von Medien geführt werden. So wird unter anderem moniert, dass es ein Missverhältnis zwischen informativen bzw. bildenden und unterhaltsamen Inhalten gäbe. Zunehmend würde nur noch Unterhaltsames und immer seltener Informatives gesendet. Darüber hinaus wird beklagt, dass auch bezüglich der Sendezeiten einzelner Produktionen die Unterhaltung zunehmend an Priorität gewinne. Ein weiterer Vorwurf zielt auf die angeblich sinkende Qualität informativer, bildender und kultureller Sendungen. Diese Formate würden zugunsten der Unterhaltsamkeit häufig banalisiert. Mit zweifelhaften Mitteln versuche man, Information, Bildung und kulturelle Inhalte unterhaltsamer zu gestalten.

Schließlich – und darum soll es in der vorliegenden Arbeit gehen – wird häufig auch Unterhaltungssendungen selbst eine sinkende Qualität attestiert. Ein eindrucksvolles Beispiel einer solchen Kritik lieferte zuletzt der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki. Mit seiner Ablehnung des Deutschen Fernsehpreises stieß er eine Qualitätsdebatte über Fernsehunterhaltung an. In seiner vermeintlichen Dankesrede echauffierte er sich über den „Blödsinn“ und das „erbärmliche Niveau“ der Darbietungen. Ginge es nach ihm, würden Stoffe von Shakespeare oder Brecht fürs Fernsehen adaptiert. Doch provokativ gefragt: Warum sollte das bessere Unterhaltung sein, als eine Kochsendung? So grotesk diese Frage zu sein scheint, so schwer ist der offensichtlich empfundene Qualitätsunterschied begründbar – vor allem im Fall von Unterhaltung. Denn gute Unterhaltung – so ließe sich annehmen – müsse zunächst einmal gut unterhalten. Und wenn das bei einer Kochsendung eher der Fall ist, als bei *Romeo und Julia*, warum sollte dann nicht die Kochsendung auch die bessere Unterhaltung sein? Jedoch, irgendetwas widerstrebt einem, eine Kochsendung qualitativ hochwertigere Unterhaltung zu nennen als *Romeo und Julia*. Die Frage ist nur: Warum?

Es wäre außerordentlich hilfreich, wenn man wüsste, was damit gemeint ist, Unterhaltung als qualitativ minder- oder hochwertig zu bezeichnen. Denn selbst wenn man eine eindeutige Meinung bezüglich der Qualität einer Sendung hat, so lässt sich dieser Eindruck kaum genauer explizieren. Die Kriterien, anhand derer hochwertige von minderwertiger Unterhaltung unterschieden wird, sind zumindest unklar. Darüber hinaus steht man der Schwierigkeit gegenüber, den Gegenstand klar zu definieren, denn auch dieser ist alles andere als eindeutig bestimmt. Kurz: Es ist

⁸ Vgl. Blödorn/ Gerhards/ Klingler 2000, 171ff sowie Gleich 2000, 427ff

nicht mal klar, was Unterhaltung eigentlich genau bedeutet und genau das macht es so schwer, deren Qualität zu bestimmen.

Was ist eigentlich Unterhaltung? Und was bedeutet es, sie qualitativ hoch- oder minderwertig zu nennen? Es sind diese Fragen, die die vorliegende Arbeit motiviert haben.

Mein Dank gilt Prof. Dr. Hans-Peter Schütt, sowohl für die mehrjährige Betreuung meiner Promotion als auch für den Zuspruch in Zeiten, in denen er nötig war. Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Knut Eming für die bereitwillige Übernahme des Zweitgutachtens. Dr. Hans-Jürgen Link danke ich für die anregenden und lehrreichen Diskussionen.

Inhalt

Kapitel 1: Was ist Unterhaltung?	1
1.1.1 Einleitung.....	2
1.1.2 Die Aufgabenstellung	3
1.2 Der Unterhaltungsbegriff in der Medienforschung	4
1.2.1 Gliederung des Überblicks	6
1.2.2 1.) Bedingungen für die Entstehung von Unterhaltungserleben.....	9
1.2.2.1 Inhaltliche Bedingungen für Unterhaltungserleben	10
1.2.2.2 Formale Bedingungen für Unterhaltungserleben	12
1.2.3 2.) Qualitative Beschreibungen.....	13
1.2.3.1 Zur Theorie von Ursula Dehm.....	14
1.2.3.2 Zur Theorie von Bosshart / Macconi	16
1.2.4 3.) Prozessbeschreibungen	17
1.2.4.1 Zur Theorie von Werner Früh.....	18
1.2.5 4.) Funktionen von Unterhaltung.....	22
1.2.5.1 Mood-Management-Theorie.....	22
1.2.5.2 Unterhaltung als Ersatz für soziale Interaktion.....	23
1.2.6 5.) Unterhaltung als Genrebegriff.....	25
1.2.7 Zusammenfassung	28
1.3 Eine Bedeutungsanalyse des Unterhaltungsbegriffs.....	30
1.3.1 Möglichkeiten einer begrifflichen Definition.....	33
1.3.2 Die evaluative Komponente des Unterhaltungsbegriffs.....	35
1.3.3 Die deskriptive Komponente des Unterhaltungsbegriffs	38
1.3.4 Was bedeutet nun ‚unterhaltsam‘?.....	41
1.3.5 Unterhaltsamkeit als angenehmes Erleben.....	41
1.4 Unterhaltung als Bilanz.....	46
1.4.1 Bilanz und zeitlicher Bezugsrahmen	47
1.4.2 Was wird bilanziert?	51
1.4.2.1 Lust durch emotionalen Wechsel	54
1.4.2.2 Sinnliche Annehmlichkeiten.....	57
1.4.2.3 »Ästhetische Lust«	58
1.4.2.4 Die Lust des Connaisseurs.....	59
1.4.2.5 »Intellektuelle Lust«.....	60
1.4.3 Wie wird bilanziert?	61
1.5 Eine erste Definition	64
1.5.1 Problem 1: Das Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten.....	68
1.5.1.1 Geistige Anteilnahme: Wünsche und Erwartungen	69
1.5.1.2 Ein Beispiel zur Veranschaulichung.....	74
1.5.1.3 Abwechslung als Kennzeichen von Unterhaltung.....	76
1.5.1.4 Langeweile als Gegenbegriff zu Unterhaltung?	83
1.5.1.5 Vereinigung von Differenzkriterium und Bilanzierung	84
1.5.1.6 Vorteile des Bilanzierungskonzepts	85
1.5.1.7 Die Unterhaltsamkeit von Musik.....	88
1.5.2 Problem 2: Das Problem unangenehmer Unterhaltsamkeit.....	92
1.5.2.1 Vorschlag 1: Ästhetisches Erleben (D. Hume)	93
1.5.2.2 Vorschlag 2: Unannehmlichkeiten als Voraussetzung (I. Kant)....	94
1.5.2.3 Vorschlag 3: Die Vermitteltheit von Unangenehmem (W. Früh)..	95
1.5.3 Zusammenfassung	97

1.6	Subjektivität und Objektivität in Unterhaltung	97
1.6.1	Objektivität	99
1.6.2	Subjektivität.....	101
Kapitel 2: Qualität in Unterhaltung.....		108
2.1	Qualität – Eine Begriffsbestimmung	109
2.2	Qualität in Medien	110
2.3	Qualitätsbewertung von Medien.....	112
2.3.1	Was wird qualitativ bewertet?.....	113
2.3.2	Wie und anhand welcher Kriterien wird qualitativ bewertet?	114
2.3.3	Wer bewertet Qualität?	116
2.4	Produktqualität	118
2.4.1	Die Theorie von David Garvin	118
2.4.2	Garvins Konzept in Bezug auf Unterhaltung	121
2.4.3	Unterhaltsamkeit als Produkteigenschaft	123
2.4.4	Professionalität.....	125
2.4.5	Qualität als Wert des Unterhaltungsobjektes	127
2.5	Subjektivität und Objektivität von Qualitätsurteilen.....	130
2.6	Unterhaltungserleben als Bewertungsobjekt.....	133
2.6.1	Höherstufige Wünsche	135
2.6.2	Selbstbeschreibung als Basis für Bewertungskriterien.....	136
2.6.3	Die Bewertung von Unterhaltungserleben	138
Zusammenfassung & Fazit.....		141
Literatur		145

Kapitel 1: Was ist Unterhaltung?

1.1.1 Einleitung

Wer sich mit Massenmedien⁹, ihrer Herstellung, Nutzung, Wirkung und Bewertung etwas eingehender beschäftigt, dem werden recht bald zwei Eigenheiten auffallen. Zum einen die bemerkenswerte Anzahl wissenschaftlicher Disziplinen, die sich mit diesem Themenkomplex befassen. So finden sich unter den Autoren, die über Medien schreiben, Juristen, Kommunikations- und Medienwissenschaftler, Kulturwissenschaftler, Politologen, Pädagogen, Psychologen, Soziologen, Wirtschaftswissenschaftler und nicht zuletzt Philosophen. Dieses breite Spektrum kommt nicht von Ungefähr, denn natürlich werfen Medien kulturwissenschaftliche, politische, pädagogische etc. Fragen auf. Dabei überschneiden sich die Bereiche in einzelnen Fragestellungen, was eine exklusive Zuordnung zu einer einzigen Disziplin kaum möglich macht.

Zum anderen fällt auf, dass in dem Konglomerat an unterschiedlichsten Fragestellungen und den darin involvierten Disziplinen immer wieder von der Qualität bestimmter Medienprodukte die Rede ist und zwar ohne hinreichende Klärung, was darunter genau zu verstehen sei.¹⁰ Die Arbeiten, die sich eingehender mit Qualität in Massenmedien befassen, beziehen sich vorwiegend auf journalistische Inhalte, wobei es dann im Regelfall eher um Professionalitätsstandards und Prozesse des Qualitätsmanagements in Redaktionen geht.

Die Frage nach Qualität explizit im Bereich der Unterhaltung findet dabei nur eine geringe, meist gar keine Beachtung. Dabei spielt gerade die Unterhaltung in den Massenmedien seit jeher eine zentrale Rolle. Allein diese Quantität spricht für die Relevanz der Frage nach Qualität im Bereich der Unterhaltung.

Was bedeutet es, Unterhaltung als qualitativ hoch- bzw. minderwertig zu bezeichnen? Um dieser Frage beizukommen, bedarf es gleich zweier Begriffsanalysen. Sowohl die Bedeutung des Ausdrucks ‚Qualität‘, wie auch die des Ausdrucks ‚Unterhaltung‘ sind nicht eindeutig bestimmt. Insofern ist es nicht weiter verwunderlich, dass es zu Verwechslungen und zu sprachlichen Unstimmigkeiten kommt, wenn ein unklarer Begriff (Qualität) auf einen anderen nicht minder diffusen Begriff (Unterhaltung) angewandt wird. Aus dieser Bemerkung lässt sich die zwingende Reihenfolge der anstehenden Untersuchung herauslesen. Denn solange unklar bleibt, was Unterhaltung genau ist, lässt sich nur schwerlich angeben, wie sie sein sollte, damit sie Qualität hat. Es ist offensichtlich, dass es an einer halbwegs brauchbaren Begriffsbestimmung von ‚Unterhaltung‘ kaum ein Vorbeikommen gibt.

⁹ Nachfolgend werden die Begriffe ‚Medien‘ und ‚Massenmedien‘ gleichbedeutend verwendet.

¹⁰ Vgl. Kops 2005 sowie Wallisch 1995

1.1.2 Die Aufgabenstellung

Was ist eigentlich Unterhaltung? Und was bedeutet es, sie qualitativ zu beurteilen? Es sind jene zwei Fragen, die es in dieser Reihenfolge zu klären gilt. Dabei liegt es gerade in Bezug auf die erste Frage nahe, sich ihr mit einem Blick auf andere Disziplinen zu nähern. Gerade in den Medienwissenschaften wird der Bedarf nach einer klaren Definitionen des Ausdrucks ‚Unterhaltung‘ geäußert, „um Vergleichbarkeit bei theoretischen Äußerungen oder Forschungsergebnissen zu erreichen“¹¹. Und in der Tat: Inzwischen finden sich einige Arbeiten, die sich genau um eine solche Definition bemühen. Die einflussreichsten dieser Arbeiten werden zunächst in einem kurzen Überblick dargestellt. Dabei dürfte sich auch die notorische Schwierigkeit des Unterhaltungsbegriffs zeigen. Dieser Überblick wird den Ausgangspunkt für eine eigene Begriffsanalyse von Unterhaltung darstellen. Die Analyse selbst bildet den ersten Teil der vorliegenden Arbeit und wird zu klären versuchen, was man üblicherweise damit meint, etwas als ‚Unterhaltung‘ bzw. als ‚unterhaltsam‘ zu bezeichnen. Dazu wird zunächst das Unterhaltungsgenre bestimmt und von einem unterhaltsamen Erleben unterschieden. Danach richtet sich der Fokus vorwiegend auf Erlebnisse, die als ‚unterhaltsam‘ bezeichnet werden. Um bestimmen zu können, was unterhaltsame Erlebnisse auszeichnet, wird untersucht, wie man das fragliche Adjektiv in der Sprache verwendet. Im Zuge dessen folgt eine Analyse der evaluativen und deskriptiven Komponente des Unterhaltungsbegriffs. Erst danach soll ein erster Vorschlag unterbreitet werden, was der fragliche Ausdruck bedeutet. Dieser Entwurf wird einer Prüfung unterzogen, indem er zum einen mit den im Überblick dargestellten Arbeiten verglichen wird. Zum anderen wird der Vorschlag daran zu messen sein, wie trennscharf sich mit ihm lediglich angenehme von unterhaltsamen Eigenschaften unterscheiden lassen.

Im zweiten Teil der Arbeit soll dann der Begriff der Qualität in den Mittelpunkt gerückt und untersucht werden, wie er sich sinnvoll auf die hier angebotene Bedeutungsanalyse anwenden ließe. Zuvor wird kurz der aktuelle Stand der medialen Qualitätsforschung dargestellt. Die anschließende Differenzierung verschiedener produktspezifischer Qualitätsauffassungen dient als Ausgangspunkt, um Unterhaltung als Produkt qualitativ zu bewerten. Dabei werden verschiedene Qualitätsaspekte beleuchtet, um abschließend darauf zu sprechen zu kommen, wie sich ein unterhaltsames Erleben qualitativ bewerten lässt.

¹¹ Vgl. Früh 2003

1.2 Der Unterhaltungsbegriff in der Medienforschung

Unterhaltung mag vieles sein, nur wirklich neu ist sie nicht. Seit jeher lassen sich Menschen aller Kulturen unterhalten, beispielsweise von Erzählungen, artistischen Darbietungen, Theateraufführungen, Spielen, Musik und vielem mehr. Bereits Aristoteles beschrieb in der *Nikomachischen Ethik* angenehme Beschäftigungen, die ausschließlich ihrer selbst wegen angestrebt werden.

An sich begehrenswert sind die Tätigkeiten, bei denen man nichts weiter sucht als die Tätigkeit selbst. Diesen Charakter scheinen einmal die tugendgemäßen Handlungen zu haben, da es an sich begehrenswert ist, schön und tugendhaft zu handeln, sodann die Unterhaltungen, die dem Genusse dienen, da man auch sie ja nicht als Mittel zu einem Zweck begehrt.¹²

Dass Aristoteles in diesem Zusammenhang offenbar eine Form des Zeitvertreibs vor Augen hatte, die man heute als unterhaltsam bezeichnen würde, zeigt, dass es sich bei der Unterhaltung kaum um ein Phänomen ausschließlich der Moderne handeln dürfte – auch wenn sich die Form von Unterhaltung sowie die Art und Weise ihrer Vermittlung über die Jahre hin natürlich verändert hat. Umso erstaunlicher, dass nach wie vor nicht recht klar ist, worum es sich bei diesem Phänomen eigentlich handelt. Was ist überhaupt Unterhaltung? Lässt sie sich definieren und wenn ja, wie?

There are few things less entertaining than trying to define mass entertainment.¹³

Mit dieser etwas polemischen Behauptung beginnen Louis Bosshart und Ilaria Macconi ihren Aufsatz „Media Entertainment“, in dem sie versuchen, auf die Frage, was Unterhaltung sei, eine Antwort zu geben. Bei den verschiedenen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich in sehr unterschiedlichem Umfang mit der Definition von Unterhaltung befassen, wird deutlich, wie diffus dieser Begriff ist. Erst in den vergangenen 25 Jahren begann überhaupt eine verstärkt wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand, was bei dem hohen Nutzungsvolumen umso erstaunlicher ist. In der Medienforschung herrscht jedenfalls Einigkeit darüber, dass es längst überfällig sei, dem Thema mehr Beachtung zu schenken und genauer zu bestimmen, worum es sich dabei eigentlich handle. Wie bereits eingangs angedeutet, gibt es ein Missverhältnis zwischen der Alltagsrelevanz von Unterhaltung und dem, was wir über Unterhaltung wissen. Louis Bosshart und Ilaria Macconi erwähnen diese Diskrepanz gleich zu Beginn ihres Definitionsversuches.

There is simply no positive correlation between the amount of entertainment that is consumed and the amount of scholarly research in the field of entertainment. More

¹² Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, X. 6,1176b 6-10, zit. nach: Pieper, Annemarie (Hrsg.) Aristoteles, München 1995, 157

¹³ Bosshart/ Macconi 1998, 3

“noble” topics, such as the interactions of media and democracy, attract much mainstream research, but “mere entertainment” seems too humdrum for serious attention.[...] From the audience’s point of view, however, entertainment is important. It provides the main sorts of gratification people want from most media.¹⁴

Das Einsehen der Relevanz von Unterhaltung für unser heutiges Alltagsleben führte in den vergangenen Jahrzehnten zu einem massiven Umdenken. Die Unterhaltungsforschung erlebte einen wahren Boom. Doch obwohl sich zum Thema Unterhaltung inzwischen viele Bücher, Aufsätze und Untersuchungen finden lassen, sucht man darin vergeblich nach einer unstrittigen Begriffsbestimmung.

Versucht man sich einen Überblick über die Auseinandersetzungen mit dem Thema Unterhaltung der letzten 30 Jahre zu verschaffen, findet man ein recht heterogenes Forschungsfeld vor. Dabei liegt die Vielfalt insbesondere in der angesprochenen Definition des Konstruktes, also der Frage, was das »Wesen« von Unterhaltung ist.¹⁵

Die Varianz der Definitionsversuche ist beeindruckend. Die Verlegenheit, nicht genau zum Ausdruck bringen zu können, was mit ‚Unterhaltung‘ konkret gemeint ist, führt nicht selten zu nichtssagend anmutenden Bestimmungen wie etwa „Unterhaltung ist also, was unterhält“¹⁶ oder etwa „Unterhaltung ist, was als Unterhaltung genutzt wird“¹⁷ oder auch „Wir definieren hier Unterhaltung aus der Sicht des Rezipienten als das, was den Menschen »unterhält«“¹⁸.

Was aber macht diesen Begriff so schwierig? *Prima facie* lässt sich die Verwirrung zum Teil darauf zurückführen, dass mit ‚Unterhaltung‘ hin und wieder der Unterhaltungsgegenstand bezeichnet wird, der Unterhaltsamkeit auslöst, ein anderes mal dagegen das Ereignis der Unterhaltung selbst. Es kommt spätestens dann zu Unklarheiten, wenn der Unterhaltungsgegenstand und das Unterhaltungserleben konzeptionell miteinander in Verbindung gebracht werden. Ist ein Kinofilm auch dann noch Unterhaltung, wenn er niemanden unterhält? Ist es ausschließlich das subjektive Unterhaltungsempfinden, das mit ‚Unterhaltung‘ eigentlich gemeint ist? Wenn es sich bei Unterhaltung um ein subjektives Empfinden handelt, dann wäre es letztlich irrelevant, durch was dieses Empfinden ausgelöst wird. Können also auch Nachrichten Unterhaltung sein, sobald sich jemand davon gut unterhalten fühlt?

Viele Fragen und kaum klare Antworten. Diese wären aber dringend nötig, wenn man etwas über Unterhaltung aussagen möchte – etwa, dass sie qualitativ gut oder schlecht ist. Insofern besteht zunächst der Bedarf, hier etwas für Klarheit zu sorgen und möglichst genau zu bestimmen, was die Ausdrücke ‚Unterhaltung‘ bzw. ‚unterhaltsam‘ bedeuten.

¹⁴ Bosshart/ Macconi 1998, 3

¹⁵ Früh 2002, 15

¹⁶ Ernst 1971, 54

¹⁷ Scheuch 1971, 42

¹⁸ Maltzke 1988, 33

Dazu werden zunächst einige der geleisteten Untersuchungen in Form eines kurzen Überblicks vorgestellt und betrachtet werden. Manche der aufgeworfenen Fragen werden sich bereits dabei klären, andere hingegen bleiben offen. Die inhaltliche Varianz der vorgestellten Forschungsbeiträge verdeutlicht jedenfalls eindrucksvoll die Komplexität und Unschärfe des Unterhaltungsbegriffs. Zudem lassen sich die unterschiedlichen Beschreibungen und Definitionsversuche so direkt gegenüberstellen und gegebenenfalls Unzulänglichkeiten einfacher erkennen. Bei mittlerweile weit über 400 Veröffentlichungen zum Thema versteht es sich von selbst, dass hier der Anspruch auf Vollständigkeit kaum zu erfüllen ist.

1.2.1 Gliederung des Überblicks

Um einen Überblick über die Definitionsbestrebungen in der Unterhaltungsforschung möglichst klar zu gliedern, bieten sich unterschiedliche Möglichkeiten an. Zum einen lässt sich die Entwicklung chronologisch darstellen, wie es beispielsweise Louis Bosshart einfürend in *Unterhaltung durch Medien* unternimmt.¹⁹ Er beginnt dazu mit Harold Mendelsohns 1966 veröffentlichten Monografie *Mass Entertainment* als einer Initialzündung für die akademische Unterhaltungsforschung. Danach folgt eine zeitlich geordnete und in Jahrzehnte eingeteilte Abhandlung der wichtigsten Ansätze bis zur Darstellung aktueller Arbeiten. Eine solche Gliederung mag zwar auch die Unschärfe des Ausdrucks verdeutlichen, eignet sich aber kaum für einen inhaltlichen Vergleich unterschiedlicher Definitionen.

Aus diesem Grund soll hier eine thematische Gliederungen wie etwa die von Uli Gleich und Ines Vogel in *Unterhaltung durch Medien*²⁰ oder auch Carsten Wunsch in *Unterhaltung durch das Fernsehen*²¹ bevorzugt werden. In beiden Arbeiten unterteilen die Autoren beispielsweise anthropologische, emotionspsychologische und motivationale Ansätze. Wunschs Ziel ist es dabei, durch diese Strukturierung „die Gemeinsamkeit bzw. Kompatibilität der verschiedenen Ansätze hervorzuheben.“²²

Mit demselben Ziel wird bei dem hier anstehenden Überblick ebenfalls eine inhaltliche Gliederung bevorzugt. Da die Unterhaltungsforschung für die meisten Philosophen recht unbekannt sein dürfte, erscheint es zudem sinnvoll, diesem höchst heterogenen Forschungsfeld anhand zentraler Fragestellungen eine gewisse Kontur zu geben und nicht einfach nur die unterschiedlichen Ansätze kategorisiert aufzulisten. So zeigt es sich, dass zwar alle Autoren Unterhaltung beschreiben, definieren, erklären oder einfach nur etwas

¹⁹ Bosshart 2006, 12ff

²⁰ Vgl. Gleich/ Voegl 2007

²¹ Vgl. Wunsch 2002

²² Ebd., 15

greifbarer machen wollen, sie dabei aber Unterhaltung einmal anhand ihrer Funktionen beschreiben, dann wiederum mittels kennzeichnender Kriterien, als einen psychologischen Prozess usw.. Natürlich hat jede Herangehens- bzw. Betrachtungsweise ihre Berechtigung, doch in einem Überblick sollten diese verschiedenen Fragestellungen vorab geklärt und in einer Darstellung unterschieden werden. Das soll in dem folgenden einführenden Überblick in der Art geschehen, dass die zentralen Fragestellungen differenziert betrachtet werden. Wir werden gleich darauf zu sprechen kommen, welche Fragen sich sinnvoll nebeneinander stellen lassen.

Natürlich können sich bei solch einer Ordnung anhand zentraler Fragestellungen gewisse Überschneidungen ergeben. Dies wird jedoch bewusst in Kauf genommen, um – so die Hoffnung – die sehr unterschiedlichen Betrachtungsperspektiven, Methoden und Herangehensweisen klarer zu kontrastieren. Was sind also die zentralen Fragen, die sich bei einem Definitionsversuch von Unterhaltung unterscheiden lassen?

Zunächst einmal lässt sich nach den Anforderungen fragen, die erfüllt sein müssen, damit Unterhaltungserleben überhaupt möglich ist. Hier wird also nach den notwendigen (und ggf. hinreichenden) Bedingungen gefragt, die dieses spezielle Erleben ermöglichen. So verstanden ergäbe die Antwort auf diese Frage im Idealfall eine Realdefinition in Form einer Äquivalenzbehauptung. Immer dann, wenn die genannten Bedingungen erfüllt sind, ergibt sich daraus Unterhaltungserleben und umgekehrt erfüllt Unterhaltungserleben immer genau diese Bedingungen. Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: Damit ein Beobachter einen Gelbeindruck haben kann, müssen bestimmte Kriterien erfüllt sein. So ist es beispielsweise notwendig, dass der Betrachter über eine normale, nicht in irgendeiner Form gestörte Farbwahrnehmung verfügt. Es muss hell sein, das Licht darf nicht speziell gefiltert sein, der Gegenstand muss gelb sein usw. Die Frage nach den notwendigen Bedingungen für Unterhaltung lässt sich auf ganz analoge Weise zu dem Farbbeispiel verstehen. Kurz: Was muss alles gegeben sein, damit Unterhaltung entstehen kann?

Bereits auf den ersten Blick ist es sehr fraglich, ob sich für einen vagen Begriff wie den der Unterhaltung solch eindeutige Bedingungen und mit ihnen eine klare Definition überhaupt angeben lassen. Unzweifelhaft ist aber, dass schon die Angabe einiger notwendiger Bedingungen zur Präzisierung des Begriffs beitragen kann.

Neben der Frage nach den Bedingungen für Unterhaltungserleben stellt sich natürlich auch die, wodurch sich dieses spezielle Erleben überhaupt auszeichnet. Also, wie fühlt sich erlebte Unterhaltung an und wodurch unterscheidet sie sich von anderen Erlebnissen. Hier nun geht es eher um eine kennzeichnende Beschreibung des Gefühls – sofern Unterhaltungserleben überhaupt ein Gefühl ist. Um das Beispiel mit den Anforderungen für das Erleben der Farbe Gelb noch einmal aufzugreifen: Hier wird nun nicht nach den notwendigen

und hinreichenden Bedingungen gefragt, sondern danach, was sich über eine „Gelberfahrung“ sagen lässt. Beispielsweise ließe sich der Farbeindruck von Gelb als hell, freundlich, warm usw. beschreiben. Man könnte nun einwenden, dass dies kaum verallgemeinerbar sei, da es sich doch um ein hoch individuelles Erleben handelt. Bei genauerer Betrachtung liegt die Subjektivität aber eher in der Art der Realisierung begründet, wie also Unterhaltungserleben tatsächlich zustande kommt. Das spezifische Erleben selbst scheint dagegen durchaus objektiver beschreibbar zu sein.

Über eine Beschreibung des Unterhaltungserlebens hinaus, ließe sich auch fragen, wie dieses spezielle Erleben überhaupt entsteht. Die Antwort darauf dürfte in der Form einer Beschreibung der Genese oder des Entstehungsprozesses gegeben werden. Einfach gefragt: *Wie* entsteht Unterhaltungserleben?

Davon unterscheidbar ist die Frage nach den Funktionen – und damit nach den Zwecken – von Unterhaltung. Antworten darauf können Gründe liefern, warum sich Menschen überhaupt gerne unterhalten lassen. Die Frage nach der Funktion von Unterhaltung lässt sich sowohl auf der Ebene einzelner Individuen, wie auch auf gesellschaftlicher Ebene stellen. So ist durchaus denkbar, dass Unterhaltung wesentliche gesellschaftliche Funktionen erfüllen könnte, z.B. das Gemeinschaftsgefühl beim Anschauen einer Sendung.²³

Letztlich bleibt noch die Frage nach dem Genre ‚Unterhaltung‘. Hierbei wird die Kategorie bzw. Menge all jener Medieninhalte betrachtet, die üblicherweise als Unterhaltung bezeichnet werden. Dies geschieht meist in Abgrenzung zu anderen Sendungskategorien wie Information, Service usw.. Zusammenfassend lassen sich also fünf zentrale Fragen unterscheiden:

- 1.) Was sind die notwendigen Bedingungen für die Entstehung von Unterhaltungserleben? (Antwort in Form von Kriterien)
- 2.) Wie lässt sich Unterhaltungserleben beschreiben? (Antwort in Form einer qualitativen Beschreibung)
- 3.) Wie entsteht Unterhaltungserleben? (Antwort in Form von Prozessbeschreibungen)
- 4.) Welche Funktionen erfüllt Unterhaltungserleben? (Antwort in Form funktionaler Erklärung)
- 5.) Was umfasst das Genre Unterhaltung? (Antwort in Form typischer Merkmale medialer Unterhaltungsbeiträge)

²³ Sowohl auf der Mikro- als auch auf der Makroebene ergeben sich durch die Bestimmung der Funktionen Fragen nach den abzuschätzenden Wirkungen. Wenn Unterhaltung bei adäquater Nutzung diesen oder jenen Zweck erfüllt, wie wirken sich diese Funktionen beispielsweise bei überdurchschnittlicher Nutzung aus? D.h., an dieser Stelle drängen sich leicht normative Fragen auf. Denn um zu einer medienkritischen Debatte zu gelangen fehlt nur noch die Annahme, dass die Wirkung aus einer übermäßigen Mediennutzung negativ bewertet wird. Die Bewertung möglicher Auswirkungen von Medien wird hier zunächst bewusst ausgeblendet – zumindest so lang, nicht recht klar ist, was Unterhaltung bedeutet.

Anhand dieser Fragen soll der folgende Überblick über den aktuellen Stand der Unterhaltungsforschung strukturiert werden. Diese Form der Annäherung an das Thema erfordert eine etwas untypische Darstellung der einzelnen Ansätze, da sie sich oft nicht in ihrer Gesamtheit einer einzigen Frage zuordnen lassen. So wird es vorkommen, dass sich einige Aspekte derselben Untersuchung eher auf die erste, andere Aspekte dagegen eher auf die zweite Frage beziehen. Um nicht unnötig für Verwirrung zu sorgen werde ich mich daher, wenn nötig, auf Teilaspekte eines Ansatzes beschränken. Im Überblick wird somit eine Auswahl von zentralen Gesichtspunkten unterschiedlicher Theorien abgehandelt, die mir als besonders wichtig erscheinen.

Es sei noch kurz erwähnt: Gleich zu Beginn dieses Abschnitts war von der Interdisziplinarität die Rede, die in Anbetracht des Themas Unterhaltung auffällt. Wenn sich Wissenschaftler aus unterschiedlichen Richtungen ein und demselben Phänomen nähern ist es ganz natürlich, dass verschiedenste Methoden wie auch unterschiedliches Vokabular zur Anwendung kommen. Eine Angleichung dieser Differenzen wird nur um den Preis einer vereinfachten Darstellung der unterschiedlichen Konzepte möglich sein. Diese Vereinfachung zahlt sich jedoch spätestens in der besseren Übersichtlichkeit des einleitenden Überblicks aus und wird deshalb hingenommen.

1.2.2 1.) Bedingungen für die Entstehung von Unterhaltungserleben

Bereits auf den ersten Blick dürfte klar sein, dass die Beantwortung der Frage, was die notwendigen Bedingungen für die Entstehung von Unterhaltungserleben sind, nicht ganz unproblematisch sein dürfte. Ursprung dieser Schwierigkeiten sind zum einen der diffuse Unterhaltungsbegriff und zum anderen die schwer durchschaubaren kausalen Prozesse, die Unterhaltungserleben auslösen. Denn um sagen zu können, was für die Entstehung von Unterhaltung nötig ist, müsste zunächst eindeutig bestimmt sein, was wir darunter verstehen. Selbst wenn dies klar wäre, käme immer noch erschwerend hinzu, dass die notwendigen Bedingungen für Unterhaltung immer auch die höchst subjektive Verfassung des Rezipienten (sowohl die äußeren Umstände, als auch die innere Verfassung) berücksichtigen muss. So spielt beispielsweise bei einer Farbwahrnehmung die persönliche Stimmung des Betrachters keine Rolle, bei der Unterhaltung eventuell schon. In dieser Lage scheint es recht aussichtslos, allgemeine, das heißt objektive Bedingungen für die Entstehungsmöglichkeit von Unterhaltungserleben angeben zu können. Dennoch möchte ich versuchen, nachfolgend einige Überlegungen dazu kurz anzureißen.

Zunächst einmal lassen sich formale von inhaltlichen Anforderungen unterscheiden. Unter formalen Anforderungen möchte ich die Bedingungen verstehen, die von einem Medienbeitrag, einem Rezipienten bzw. der Situation erfüllt werden müssen, damit überhaupt ein Unterhaltungserleben möglich ist. Für einen Medienbeitrag könnte eine solche formale Anforderung eventuell die

sein, dass er von veränderlicher Gestalt²⁴ sein muss. Davon unterscheidbar sind die inhaltlichen Anforderungen eines solchen Beitrags. Eine solche inhaltliche Anforderung könnte beispielsweise die sein, dass ein Medienbeitrag Probleme thematisieren muss, um unterhaltsam sein zu können. Ein Problem ist keine Eigenschaft des Medienbeitrags selbst, wie etwa dessen Veränderlichkeit. Insofern geht es bei inhaltlichen Anforderungen eher um die Frage, wie ein Rezipient das Wahrgenommene erleben bzw. bewerten muss, damit er sich unterhalten fühlt – z.B. indem er das Gesehene als ein aufgeworfenes Problem interpretiert.

Diese beiden Aspekte – formale und inhaltliche Bedingungen – sollen in den nächsten beiden Kapiteln näher erläutert werden. Beginnen wir mit inhaltlichen Anforderungen.

1.2.2.1 Inhaltliche Bedingungen für Unterhaltungserleben

Peter Winterhoff-Spurk geht in seinem Aufsatz *Der Ekel vor dem Leichten* davon aus, dass sich Unterhaltungserleben durch emotional-kognitive Reaktionen in Form von Bewertungen auszeichnet. Das Individuum nimmt einen Reiz wahr – etwa einen Fernsehfilm – und bewertet dessen Neuigkeit, Angenehmheit, Zielbezug, Bewältigungsfähigkeit und Normenverträglichkeit. Um diese Bewertung zu provozieren muss nach Winterhoff-Spurks Überzeugung das Unterhaltungsobjekt gewisse Anforderungen erfüllen. Er wendet dieses Bewertungsmodell auf Fernsehunterhaltung an und kommt damit zu den folgenden Kriterien.

Fernsehen wird nach diesen Überlegungen den Zuschauer dann unterhalten, wenn es durch neuartige Botschaften allgemeine Erregung evoziert, angenehme Stimmungen, Hintergrundemotionen oder leichte Gefühle erzeugt, hinsichtlich der lebensweltlichen Ziele und Bewältigungsfähigkeit des Zuschauers eher irrelevant ist und mit dessen Normen und Einstellungen weitgehend übereinstimmt.²⁵

Betrachten wir kurz die einzelnen Kriterien. Relativ klar ist, was Winterhoff-Spurk unter dem Neuigkeitswert versteht. Er räumt dabei ein, dass der Inhalt des Unterhaltungsobjektes für einen Rezipienten nicht in jeder Hinsicht völlig neu sein muss. „Plötzlichkeit, geringere Vertrautheit und geringere Vorhersagbarkeit der medialen Botschaften lösen eine erste Orientierungsreaktion beim Zuschauer aus und erhöhen ggf. sein Erregungsniveau.“²⁶

Zudem sind medial vermittelte Ereignisse in der Lage – zwar weniger stark wie vergleichbare lebensweltliche Ereignisse – beim Rezipienten gewisse Emo-

²⁴ Mit der etwas hölzernen Umschreibung ‚veränderlicher Gestalt‘ ist lediglich gemeint, dass sich ein Medienbeitrag entweder selbst optisch oder akustisch verändern muss (wie z.B. ein audiovisueller Beitrag) oder sich entsprechend verändern lassen muss (wie z.B. ein Spiel).

²⁵ Winterhoff-Spurk 2000, 89

²⁶ Ebd., 88

tionen wie Angst, Kummer, Glück usw. zu evozieren. Insofern muss ein Medienbeitrag nicht nur in der Lage sein, eine allgemeine Erregung, sondern auch spezifische Emotionen zu generieren.

Die dritte Anforderung betrifft den Inhalt, der nach Winterhoff-Spurks Auffassung nicht zu nahe an den alltäglichen Zielen und Problembewältigungspunkten des Zuschauers angelehnt sein darf. Damit dürfte gemeint sein, dass etwas tendenziell eher dann als unterhaltsam empfunden wird, wenn es möglichst wenig mit der tatsächlichen Alltagssituation und den darin vorkommenden Problemen zu tun hat. Und zu guter Letzt der Punkt der Normenverträglichkeit. Winterhoff-Spurks These besagt, dass der Inhalt eines Fernsehbeitrags den Rahmen einer gewissen moralischen Verträglichkeit nicht verlassen darf.

Ähnliche Merkmale identifiziert auch Daniel E. Berlyne in *Konflikt, Erregung, Neugier: Zur Psychologie der kognitiven Motivation*²⁷. Wie schon Winterhoff-Spurk identifiziert er die Neuartigkeit als ein wesentliches Merkmal unterhaltender Inhalte. Zudem müssen unterhaltsame Medienbeiträge eine gewisse Komplexität, Konflikträchtigkeit, Ungewissheit und einen Überraschungswert aufweisen. Demnach sind es tendenziell eher die für einen Rezipienten neuartigen, komplexen, im Zuschauer Konflikte auslösenden, überraschenden und ungewissen Inhalte, die zu einem Unterhaltungserleben führen.

Louis Bosshart verweist in seinem Buch *Dynamik der Fernsehunterhaltung* ebenfalls auf eine Anforderung an den Inhalt medial vermittelter Unterhaltungsbeiträge. Unter dem Begriff „tronc commun“ versteht er ein für Menschen typisches Repertoire von Themen, wie beispielsweise Liebe und Gewalt. Deren anschauliche und plakative Darstellung seien typische Unterhaltungsinhalte und somit wichtig für Unterhaltungserleben.

Bereits diese kurze Aneinanderreihung inhaltlicher Anforderungen macht eine Sache deutlich: hier werden zwar typische Ausprägungen von Unterhaltungserleben treffend charakterisiert, dabei kann aber nicht ausgeschlossen werden, dass sich die genannten Bedingungen teils sogar diametral gegenüberstehen. Auf der einen Seite soll ein Medienbeitrag inhaltlich eine gewisse Distanz zu dem eher langweiligen Alltag der Rezipienten aufweisen auf der anderen Seite sei gerade der Bezug zum typisch Menschlichen das, was Unterhaltsamkeit auslöse. Einerseits sollen die Inhalte neu und normenverträglich, dann aber auch vertraut und provokativ sein.

Es ist nicht anzunehmen, dass die angeführten Autoren bei ihrer Charakterisierung notwendige, geschweige dem hinreichende inhaltliche Bedingungen für Unterhaltung im Sinn hatten. Dennoch wird an der Darstellung ihrer Überlegungen bereits deutlich, wie schwierig es ist – wenn nicht gar unmöglich – auf inhaltlicher Ebene zu solchen Bedingungen zu gelangen. Es scheint so, als fiele es um so leichter, ein widerlegendes Beispiel zu finden, je konkreter die

²⁷ Vgl. Berlyne 1974

inhaltlichen Bedingungen werden; selbst wenn ein Medienbeitrag alle möglichen inhaltlichen Bedingungen erfüllt (er ist neuartig, komplex, normenverträglich etc.), so bleibt es dennoch eine offene Frage, ob er auch unterhaltsam ist. Exemplarisch lässt sich das an der Anforderung der Neuigkeit demonstrieren. So finden sich leicht Beispiele, in denen es gerade nicht die Neuigkeit eines Medienbeitrags ist, die als angenehm unterhaltsam bewertet wird. Man denke nur an den berühmten TV-Sketch *Dinner for One*²⁸. Dieses Beispiel zeigt, dass es auch Fälle gibt, in denen es gerade das Wohlbekannte ist, völlig frei von Neuartigkeit, das unterhaltsam erlebt wird.

Die Vagheit der genannten Kriterien hängt sicherlich auch damit zusammen, dass alle inhaltlichen Anforderungen relativ zum Subjekt sind. Was für den einen Rezipienten neu, komplex und normenverträglich ist, kann für einen anderen Rezipienten alt, trivial und anstößig sein. Wie gesagt, es ist recht offensichtlich, dass Winterhoff-Spurk, Berlyne und Louis Bosshart bei ihren Überlegungen nicht in dem Sinne notwendige Bedingungen vor Augen hatten sondern vielmehr eine Typisierung in Form einer Verallgemeinerung.

Zusammenfassend zeigt sich, dass inhaltliche Bedingungen kaum geeignet sind, zu bestimmen, wann Unterhaltung vorliegt. Zum einen, weil die kausale Verbindung zwischen ihnen und dem Unterhaltungserleben unbestimmt bleibt, zum anderen, weil sie allesamt relativ zum betrachtenden Subjekt sind. Könnten eventuell formale Bedingungen hier weiter helfen, da sie von objektiverer Natur sind?

1.2.2.2 Formale Bedingungen für Unterhaltungserleben

Zu der Frage, welche formalen Bedingungen erfüllt sein müssen, damit Unterhaltung möglich wird, lässt sich in der Literatur kaum etwas finden. Einer der wenigen Autoren, die formale Bedingungen erwähnen ist Werner Früh. So trifft er die Annahme, dass Menschen Abwechslung, Souveränität und Kontrolle angenehm erleben.²⁹ Ein Rezipient, der diese Erfordernisse nicht erfüllt, ist Frühs Theorie nach auch nicht in der Lage sich unterhalten zu lassen. Insofern handelt es sich um formale Bedingungen eines für Unterhaltung geeigneten Rezipienten. Zur Frage, welche formalen Bedingungen ein Unterhaltungsbeitrag erfüllen muss, um beispielsweise als Abwechslung erlebt zu werden, hält sich Früh hingegen bedeckt.

Unterhaltung ist weder das, was unterhält, noch handelt es sich um die Reaktionen auf ein bestimmtes Medienangebot, von dem unterstellt wird, dass es unterhält, sondern Unterhaltung liegt dann vor, wenn man sich unterhält. Es gibt demnach kein

²⁸ Es handelt sich hierbei um eine Produktion des NDR aus dem Jahre 1963. Seit dem Jahre 1972 wird dieser Sketch Jahr für Jahr am 31. Dezember ausgestrahlt.

²⁹ Vgl. Früh 2008, 100

vordefiniertes (»gegebenes«) Unterhaltungsangebot. Im Prinzip kann möglicherweise jedes unterhaltend oder nicht unterhaltend sein.³⁰

Ob etwas dazu führt, dass man sich unterhält, hängt seiner Theorie nach von einer so hohen Anzahl unterschiedlicher Bedingungen ab, die sich zudem gegenseitig beeinflussen können, dass die Angabe notwendiger formaler Bedingungen von Unterhaltungsbeiträgen schlichtweg impraktikabel ist. Aus diesem Grunde konzentriert sich Früh bei seiner Konzeption auf die Voraussetzungen auf Rezipientenseite. Seine Theorie wird im Zusammenhang mit der Frage, wie Unterhaltungserleben entsteht, detaillierter dargestellt. Für den Moment genügt der Eindruck, dass die Angabe formaler Bedingungen nicht ganz einfach ist und nur schwerlich über trivial anmutende Annahmen hinaus gehen dürfte. So lässt sich zwar annehmen, dass beispielsweise ein Unterhaltungsbeitrag in aller Regel nicht völlig statisch sein darf, dass ein Rezipient etwas wahrnehmen können muss, dass die Situation eine Rezeption ermöglichen muss usw. Das Problem ist aber: All diese formalen Anforderungen gelten nicht exklusiv für Unterhaltung, sondern ebenso für nichtunterhaltsame Rezeptionen (wie Information, Service etc.). Hinsichtlich dessen werden formale Bedingungen unter Umständen möglicherweise eine Rezeptionssituation kennzeichnen, jedoch nicht das, was wir als Unterhaltung bezeichnen.

Das Defizit an eindeutigen inhaltlichen oder auch formalen Bedingungen, deren Erfüllung verbindlich und ausschließlich zu Unterhaltung führt, lässt vermuten, dass auf diese Art schwerlich bestimmt werden kann, was Unterhaltung ist. Vielleicht ist es daher ergiebiger, wenn wir uns fragen, durch was sich Unterhaltung als Erleben auszeichnet.

1.2.3 2.) Qualitative Beschreibungen

Bei den angesprochenen Bedingungen für Unterhaltungserleben wurde bereits der unklare kausale Zusammenhang mit einem qualitativ beschreibbaren Unterhaltungserleben erwähnt. So ist beispielsweise die Rede von einer gewissen Erregung und von angenehmen Stimmungen. Der Medienbeitrag sollte demnach so gestaltet sein, dass er in der Lage ist, diese Empfindungen im Rezipienten auszulösen. Vielleicht ist es erfolgversprechender, zunächst nicht die Bedingungen zu bestimmen, sondern deren Wirkung. Damit stellt sich dann letztlich die Frage, durch was sich genau Unterhaltung als Erleben auszeichnet. Ging es vorher noch um die für Unterhaltung nötigen Anforderungen von Situation, Unterhaltungsobjekt und Subjekt, kann eine Beschreibung von Unterhaltung als Erleben ausschließlich aus der Rezipientenperspektive gegeben werden. Kurz: Es geht nun darum, wie Rezipienten Unterhaltung erleben.

³⁰ Früh 2002, 84

Nachfolgend möchte ich zwei Forschungsarbeiten vorstellen, die darauf eine Antwort zu geben versuchen.

1.2.3.1 Zur Theorie von Ursula Dehm

Mit Hilfe einer empirischen Untersuchung möchte Ursula Dehm skizzieren, wie Menschen Unterhaltung erleben. In ihrem 1984 erschienenen Buch *Fernsehunterhaltung: Zeitvertreib, Flucht oder Zwang?* entwirft sie dazu zunächst ein sehr allgemeines Modell von Unterhaltung. Demnach handelt es sich dabei um eine „Qualität einer Beziehung zwischen Person (P) und Unterhaltungsobjekten (O)“³¹. So allgemein gefasst können Personen, Tätigkeiten oder Gegenstände Unterhaltungsobjekte für P sein, womit beispielsweise auch ein unterhaltsames Gespräch zwischen zwei Personen durch ihre Modellierung erfasst wird. Diese recht unspezifische Fassung des Unterhaltungsbegriffs ist durchaus gewollt:

Das Problem der Diffusität des schillernden Unterhaltungsbegriffs wird nicht per definitionem ausgeklammert – wodurch gerade wesentliche Aspekte des Begriffs verloren gehen können und woraus auch wissenschaftliche Missverständnisse oder Kommunikationsschwierigkeiten herrühren –, sondern diese Mehrdeutigkeit wird bewußt miteinbezogen. [...] Ferner wird durch den betonten Einbezug der Mehrdeutigkeit und durch die Erkenntnis, daß Unterhaltung entscheidend von den beteiligten Personen in ihrer Bedeutung definiert wird, versucht, eine Verbindung zwischen Umgangssprache und wissenschaftlicher Terminologie und Forschung herzustellen.³²

Dehms vorrangiges Anliegen ist es, durch empirische Erhebungen diese Unterhaltungsbeziehung genauer zu bestimmen und von anderen Beziehungen zwischen P und O unterscheidbar zu machen. Dabei geht es ihr letztlich weniger um eine wissenschaftliche Definition des Unterhaltungsbegriffs als vielmehr um eine Beschreibung dessen, was üblicherweise mit diesem Begriff assoziiert wird.³³

Will man aber mit Hilfe des Begriffs Unterhaltung Kommunikationsvorgänge bzw. Rezeptionsqualitäten erklären, muß deutlich gemacht werden, durch welche Dimensionen und Eigenschaften Unterhaltung sich von anderen Qualitäten unterscheiden läßt, was für sie maßgeblich ist und wann sie vorliegt.³⁴

Anhand der Ergebnisse qualitativer Befragungen ermittelt Dehm Konnotationen des Unterhaltungsbegriffs. Aus Bewertungen über bestimmte Dimensionen ergibt sich, dass die Befragten Unterhaltung mit deutlich positiv bewerteten Eigenschaften assoziieren:

[...] daß sich Unterhaltung am besten auf die Dimension Kreativität/ Aktivität und Information/ Bedeutsamkeit beschreiben läßt, wobei Eigenschaften wie „gesellig“,

³¹ Dehm 1985, 80

³² Ebd., 83

³³ Ebd., 13f

³⁴ Ebd., 73

„menschlich“, „lebendig“ auf sozialen Kontakt als ursprünglichste Form von Unterhaltung hinweisen.³⁵

Dehm folgert, dass der allgemeine Unterhaltungsbegriff zur Kennzeichnung positiv erlebter sozialer Kontakte dient und demzufolge mit Spaß, Gefallen und Abwechslung in Verbindung gebracht wird.³⁶ Die von Zuschauerseite her so bestimmten Eigenschaften und Funktionen hält Dehm für die wesentlichen Eigenschaften zur Bestimmung von allgemeiner Unterhaltung:

Die Hauptelemente des Unterhaltungsbegriffs konnten eindeutig und für die Mehrheit der Befragten gültig bestimmt werden. Diese Hauptmerkmale von Unterhaltung sind konstituierend und notwendig, damit eine Tätigkeit überhaupt erst Unterhaltung genannt wird.³⁷

Wie steht es nun aber speziell um die medial vermittelte Unterhaltung? Auch darauf geht Dehm ein, indem sie in einem zweiten Schritt ihrer Befragung die Unterhaltungsobjekte auf „Unterhaltungssendungen im Fernsehen“ einschränkt. Nach Dehms Auffassung handelt es sich dabei um eine Sonderform der allgemeinen Unterhaltung. Bei dieser Sonderform kommt sie zu dem Ergebnis, dass zusätzlich zum Spaß und Gefallen für einige Rezipienten die Funktion der Entspannung und des Ausgleichs eine wichtige Rolle spielen.

Diese sekundären Merkmale werden jedoch von verschiedenen Befragtengruppen auch bei ein und derselben Unterhaltungsform – hier Fernsehunterhaltung – unterschiedlich akzentuiert und sind unterschiedlich wichtig für sie. Geht man davon aus, daß sich für einzelne Befragte bzw. für einzelne Befragtengruppen ihr Unterhaltungsbegriff zusammensetzt aus den konstituierenden Merkmalen von Unterhaltung und den für sie ebenfalls wichtigen, allgemein aber sekundären Merkmalen, so lassen sich mehrere Definitionen von Unterhaltung unterscheiden.³⁸

Hier zeigt sich das Defizit der empirischen Methode – zumindest für das Vorhaben, Unterhaltung eindeutig zu definieren. Es ergeben sich nicht nur unterschiedliche Definitionen für unterschiedliche Unterhaltungsformen (Fernsehunterhaltung, Internetunterhaltung, Printunterhaltung, Musikunterhaltung, etc.), sondern des Weiteren auch für unterschiedliche Befragtengruppen (bspw. Fernsehunterhaltung *Entscheider*, Fernsehunterhaltung *mittleres Bildungsniveau*, etc.). So erhellend es sein mag, auf diese Unterschiede aufmerksam zu werden, so wenig dienen sie einer einheitlichen Definition von Unterhaltung. Kurz: Die Vielschichtigkeit des Unterhaltungsbegriffs wird durch Dehms Untersuchung nicht reduziert, sondern vielmehr unterstrichen.

³⁵ Dehm 1985, 225

³⁶ Vgl. ebd., 225

³⁷ Ebd., 228

³⁸ Ebd., 228

1.2.3.2 Zur Theorie von Bosshart / Macconi

Auch Bosshart und Macconi versuchen mit Hilfe empirischer Daten Unterhaltungserleben zu beschreiben. Dazu ermitteln sie zunächst die zentralen Begriffe, die üblicherweise mit Unterhaltung in Verbindung gebracht werden, um diese dann in drei Kategorien einzuteilen³⁹:

- Abkoppelung (im Sinne von Abwechslung und Entspannung)
- Aktivierung (im Sinne von Anregung, Spaß und Spannung)
- Stimmung (im Sinne von Atmosphäre, Freude, Genuss)

In allen drei Kategorien spiegelt sich eines wieder: Es ist ein angenehmes Empfinden, das offenbar mit Unterhaltung einhergeht. Diese Einsicht bringt Bosshart und Macconi zu der folgenden These.

After all is said and done, entertainment is pleasure. It means experiencing pleasure by witnessing or being exposed to something!⁴⁰

Insoweit deckt sich diese Auffassung mit den Ergebnissen Dehms empirischer Untersuchung. Da die Begriffe ‚pleasure‘ und ‚Unterhaltung‘ aber offensichtlich nicht synonym sind, bedarf es einer weiteren Charakterisierung dieser angenehmen Empfindung, die das Unterhaltungserleben begleitet. Dazu unterteilen Bosshart und Macconi menschliche Empfindungen in die folgenden vier Kategorien.

(1) pleasure of the sense, as in the use of physical abilities, or the experience of motor and sensory activity; (2) pleasure of the (ego-)emotions, as in evoking and experiencing emotions, or in mood-management; (3) pleasure of personal wit and knowledge, as in the use of cognitive or intellectual powers or competence in being able to use one’s wit; (4) and pleasure of the (socio-)emotions, such as the ability to feel an emotion with and for others, to identify with others.⁴¹

Unterhaltung sei demzufolge eine als angenehm empfundene Stimulation dieser Subsysteme. Was ist von dieser Beschreibung von Unterhaltung zu halten? Zunächst ist offensichtlich, dass diese Charakterisierung kaum als Definition von Unterhaltung gelten kann. Dafür ist sie viel zu allgemein. Diese Universalität hat zwar den Vorteil, dass nicht nur medienvermittelte Unterhaltung beschrieben wird, der Nachteil wiegt aber deutlich schwerer. Unter diese Bestimmung von Unterhaltung als einer angenehmen Stimulation fallen auch Phänomene, die nicht als Unterhaltung gelten – weder medienvermittelt, noch sonst wie. Auch Werner Früh ist dieses Defizit aufgefallen und meint, dies anhand eines Gegenbeispiels veranschaulichen zu können.

³⁹ Vgl. Bosshart/ Macconi 1998

⁴⁰ Ebd., 5

⁴¹ Ebd., 5

Wenn dem Partygast nachts um zwei Uhr der letzte Bus davongefahren ist und er mangels hinreichender Finanzen zwölf Kilometer nach Hause gehen muss, dann wage ich zu bezweifeln, ob er beim Gebrauch seiner physischen Fertigkeiten und der Erfahrung von Bewegungsaktivität noch großes Vergnügen empfindet;⁴²

Ich bezweifle zwar, dass dies ein geeignetes Gegenbeispiel ist, da Bosshart und Macconi Unterhaltung eindeutig als eine „pleasant stimulation of these human subsystems“ beschreiben. Dennoch überdehnt Bosshart und Macconis Begriffsbestimmung den Begriff der Unterhaltung, da sie positives Empfinden letztlich damit gleichsetzen. Doch nicht alles, was auf eine angenehme Art stimuliert, ist dadurch auch schon unterhaltsam. Angenommen, ein Mann erfährt, dass seine Frau schwanger ist und ein Kind von ihm erwartet. Freut er sich über diese Nachricht, dann wäre dies eine positive Stimulation im obigen Sinne (*pleasure of the ego-emotions*). Es ist aber kaum zu erwarten, dass der werdende Vater diese Nachricht als Unterhaltung bezeichnen würde. Auch eine schon lange erhoffte Beförderung, die einen enormen Zuwachs an beruflicher Verantwortung mit sich bringt, kann als angenehme Stimulation (*pleasure of personal wit and knowledge*) empfunden werden. Die Beförderung und die damit verbundenen neuen Verantwortlichkeiten als Unterhaltung zu bezeichnen würde den Unterhaltungsbegriffs aber in einem ungerechtfertigten Maße erweitern.

Bei allen bereits begegneten Unstimmigkeiten, kann man einen wichtigen Punkt festhalten. Unter den bislang erwähnten Autoren besteht Einigkeit darüber, dass Unterhaltungserleben ein angenehmes, positives Erleben ist. So unspektakulär dieser Punkt zu sein scheint, so wichtig wird er bei einer Definition, in der die Bedeutung des Ausdrucks analysiert wird. Denn dabei wird es darum gehen, den Bedeutungszusammenhang zwischen der Unterhaltsamkeit und einem angenehmen Erleben genauer zu bestimmen. Doch damit zurück zum Überblick, in dem es als nächstes um die Frage geht, wie Unterhaltung als positive Empfindung überhaupt zustande kommen kann.

1.2.4 3.) Prozessbeschreibungen

Wer nach dem Entstehungsprozess von Unterhaltungserleben fragt, möchte letztlich wissen, wie aus einer Summe von Wahrnehmungen ein spezifisch angenehmes Erleben wird. Über diese Frage wird man früher oder später auf ein nicht unerhebliches Problem stoßen. In vielen Fällen ist es so, dass auch an sich negative Emotionen wie Angst, Hass, Trauer oder Ekel letztlich als angenehm empfunden werden – angenehm, sofern sie unterhaltsam sind. Wie lässt sich diese vermeintliche Widersprüchlichkeit erklären? Wie wird aus gefühlter Angst, Trauer und Ekel ein angenehmes Unterhaltungserleben? Oder allgemeiner: Wie wird aus einer Menge von Eindrücken Unterhaltung?

⁴² Früh 2003, 131

1.2.4.1 Zur Theorie von Werner Früh

Werner Früh lieferte 2002 mit *Unterhaltung durch das Fernsehen* eine Theorie, die sich vorrangig mit dem Entstehungsprozess von Unterhaltung befasst. Er konzentriert sich dementsprechend bei seiner Untersuchung auf Unterhaltung als subjektives Erleben und die Frage, wie dieses charakteristische Erleben entsteht.

Unser theoretisches Anliegen besteht also letztlich darin, die Entstehung fernsehvermittelter Unterhaltung als Kommunikationsprozess zu beschreiben bzw. zu erklären mit dem Ziel, Unterhaltung als spezifisches Erlebensmuster zu bestimmen.⁴³

Die Frage, durch was dieses Erleben ausgelöst wird, stellt sich für Früh nicht. Wie bereits im Zusammenhang mit den formalen Kriterien von Unterhaltung erwähnt wurde, vertritt er die Auffassung, dass im Prinzip alles mehr oder weniger unterhaltend erlebt werden kann. Sein ausschließliches Ziel ist es, den Prozess zu beschreiben, wie Unterhaltsamkeit zustande kommt. Früh konzipiert Unterhaltung als ein tendenziell positives kognitiv-affektives Erleben von Menschen. Bossharts und Macconis Überlegungen machten jedoch darauf aufmerksam, dass nicht alles Unterhaltung ist, was angenehm erlebt wird. Früh schreibt dementsprechend: „Ich fasse Unterhaltung zudem als ein eigenständiges, charakteristisches Erleben auf, das sich von anderen positiven Empfindungen unterscheidet.“⁴⁴ Indem er die Art und Weise beschreibt, wie diese spezielle Unterhaltungsempfindung zustande kommt, möchte er sie charakterisieren.

Wie entsteht für Früh Unterhaltungserleben? Den Ausgangspunkt bilden nun Frühs formale Bedingungen, die von Rezipienten seiner Ansicht nach erfüllt werden. Menschen müssen sich demnach ständig mit irgendetwas beschäftigen, was dazu führt, dass abwechslungsreiche Reize (ob von Außen oder innerhalb der Person) als angenehm empfunden werden. Mit abwechslungsreichen Reizen ist es aber offenbar nicht getan, denn eine Mathearbeit sorgt, wie auch eine Fernsehsendung für eine Abwechslung der Sinne. Dennoch wird im Regelfall das Eine angenehmer erlebt, als das Andere. Was unterscheidet also den äußeren Reiz einer überwiegend als unangenehm empfundenen Mathearbeit von dem einer überwiegend als angenehm empfundenen Fernsehsendung? Hier antwortet Früh: die Souveränität. Im Fall der Unterhaltung kann man frei wählen ob und was man sieht, im Fall der Mathearbeit wird man zu diesem Test mehr oder weniger genötigt.

Zur Souveränität gehört auch, dass der Rezipient es sich leisten kann, einfach nichts zu tun, schlimme Zumutungen zu ertragen oder die trivialsten und lächerlichsten Ange-

⁴³ Früh 2002, 86

⁴⁴ Ders. 2003, 28

bote amüsant oder sogar schön zu finden; er ist niemandem Rechenschaft schuldig und es schadet auch nicht seinem Image.⁴⁵

Und wenn ein Unterhaltungsgebot als unangenehm empfunden wird (indem es beispielsweise emotional überfordert) kann der Rezipient ohne negative Folgen befürchten zu müssen, die Situation unmittelbar beeinflussen, indem er sich z.B. einfach abwendet. Aber macht diese Souveränität Unterhaltung nicht automatisch langweilig? Wenn der Rezipient darum weiß, dass er die Situation uneingeschränkt beherrscht, dann könnte darunter doch z.B. die Spannung leiden. Früh begegnet diesem Einwand mit seinem Begriff von Kompetenz. Menschen empfinden demnach erfolgreiche Kontrolle positiv als Kompetenz:

Um Kontrolle erfolgreich auszuüben, muss man sie zunächst aufs Spiel setzen, d.h., Kompetenz kann man nur erfahren, wenn man als Zuschauer bereit ist, einen Kontrollverlust zu erfahren (nicht unbedingt hinzunehmen). Da ein Kontrollverlust in der realen Lebenswelt zu riskant bzw. konsequenzreich sein könnte, definiert sich der Zuschauer einen geschonten Raum (bzw. eine begrenzte Situation) als »Spielwiese«, von der er sicher sein kann, dass sie insgesamt kontrollierbar bleibt (siehe »Souveränität/Selbstbestimmung«).⁴⁶

Von einem so beschriebenen Rezipienten ausgehend, kommt Früh nun zur eigentlichen Prozessbeschreibung.⁴⁷ Die für den Unterhaltungsprozess relevanten Betrachtungsgegenstände sind der Rezipient mit seinen Bedürfnissen, die Rezeptionssituation und schließlich das mediale Angebot. Diese drei Variablen müssen, schlicht gesagt, zueinander passen – Früh spricht hier vom „triadischen Fitting“. Dieses Fitting wird kontinuierlich vom Rezipienten kontrolliert, da sich ständig etwas ändern kann (die sogenannte Fittingkontrolle). Beispielsweise kann ich bemerken, dass die als lustig angepriesene Comedysendung nicht meinen Humor trifft. Ebenso ist denkbar, dass sich die Situation ändert und durch unerwarteten Besuch plötzlich ungeeignet für die Rezeption medialer Unterhaltung wird. Treten solche Störfaktoren jedoch nicht auf, kann der Unterhaltungsprozess einsetzen bzw. fortdauern. Den Prozess selbst unterteilt Früh in drei Phasen:

⁴⁵ Früh 2003, 32

⁴⁶ Ebd., 33

⁴⁷ Er unterscheidet zunächst drei Typen von Unterhaltungsprozessen: motiviert, habitualisiert und beiläufig. Diese drei unterschiedlichen Fälle beinhalten leichte Abweichungen in den prozessualen Vorgängen. Bei der motivierten Unterhaltung etwa selektiert der Rezipient mit relativ klar umrissenen Erwartungen das mediale Angebot danach, was seine Erwartungen wahrscheinlich am besten erfüllen wird. Früh spricht hier von der Zweckdienlichkeitskontrolle. Im Gegensatz dazu finden sich bei der habitualisierten Unterhaltung diese konkreten Erwartungshaltungen nicht. Die Rezeption beginnt mit ‚peripherer Intensität‘, kann aber bei ansprechenden Reizen spontan an Intensität zunehmen. Im dritten Fall – der beiläufigen Unterhaltung – besteht zwar eine Motivation, jedoch nicht ausgerichtet auf ein Unterhaltungserleben, sondern auf beispielsweise Bildung, Information oder dergleichen. Diese Haltung kann sich im Verlauf der Rezeption wandeln und ein Unterhaltungserleben (zeitweise) in den Fokus rücken.

1. Phase: Präkommunikativ

Noch vor bzw. ganz zu Beginn der Unterhaltungsrezeption entwickelt der Zuschauer anhand konkreter Hinweisreize und seines Vorwissens gewisse Wahrnehmungshypothesen. Beispielsweise könnte der Rezipient aus der Fernsehzeitung wissen, dass gleich der dritte Teil einer Spielfilmreihe wie z.B. *Indiana Jones und der letzte Kreuzzug* gezeigt wird (Hinweisreiz). Da er die beiden ersten Teile gesehen hat und als sehr unterhaltsam bewertet hatte (Vorwissen), bildet er entsprechende Wahrnehmungshypothesen. Er erwartet einen actionreichen Film mit dem Schauspieler Harrison Ford in der Hauptrolle, der auf etwas eigentümliche Weise gegen Nazischurken kämpft. Der gebildete – in diesem Fall recht konkrete – Vorentwurf wird nach seiner möglichen Valenz, Dynamik und Potenz⁴⁸ bewertet. Schließlich werden die Erwartungen des Unterhaltungsangebots und dessen Unterhaltungspotenzial in einer Zweckdienlichkeitskontrolle mit den Wünschen des Rezipienten abgeglichen.

2. Phase: Rezeption

Die Kontrollprozesse (Zweckdienlichkeit und Fittingkontrolle) begleiten auch den Rezeptionsprozess. Im weiteren Verlauf nimmt der Rezipient das Dargebotene Szene für Szene auf und das Aufgenommene wird kognitiv und affektiv verarbeitet. Bei diesem Verarbeitungsprozess unterscheidet Früh eine Mikro- und eine Makroebene.

Bei der kognitiven und affektiven Interpretation der Mikroebene (Szene für Szene, Handlung für Handlung etc.) wird die Mikrostruktur durch diverse Verarbeitungsprozesse nun nicht nur selektiert, interpretiert, modifiziert, generalisiert und zusammengefasst, sondern aus einer gewissen Distanz auch als Ganzes bewertet, zu anderem Wissen in Verbindung gebracht und schließlich werden Schlussfolgerungen gezogen.⁴⁹

Insofern ist der Rezeptionsvorgang alles andere als passiv. Vielmehr handelt es sich um einen dynamischen, wechselseitigen Verarbeitungsprozess, den Früh deshalb als transaktional bezeichnet. Der Zuschauer modelliert aus den Einzelszenen auf Mikroebene ein Gesamtbild auf der Makroebene. Genauso verhält es sich auch mit den durch die einzelnen Szenen hervorgerufenen Gefühlen.

Die Emotionen auf Mikroebene bleiben [...] nicht original erhalten, sondern sie gehen in selektierter, abstrahierter, elaborierter, integrierter etc. kurz: in verarbeiteter Form in die Makrostruktur ein, indem sie dort entweder Wahrnehmungshypothesen ersetzen oder ergänzen.⁵⁰

⁴⁸ Diese Unterteilung in Valenz, Dynamik und Potenz geht auf Osgood, Suci und Tannenbaum zurück, die jede Wahrnehmung entsprechend dieser Kriterien einordnen. Valenz (= angenehm/unangenehm), Dynamik (erregend/beruhigend), Potenz (stark/schwach). Vgl. Früh 2002, 140f

⁴⁹ Früh 2003, 43

⁵⁰ Ders. 2002, 167

Anders gesagt: Die Bestätigung der Wahrnehmungshypothesen⁵¹ auf Makroebene durch die Verarbeitung der Einzelsequenzen auf Mikroebene sorgen für eine spezifische positive angenehm erlebte Emotion. Auf diese Weise entsteht als Verarbeitungssediment die Makroemotion „Unterhaltung“.

3. Phase: Postkommunikativ

Im Anschluss an die Rezeption bleibt die Makroemotion noch eine gewisse Zeit lang bestehen, verliert dabei aber sukzessive ihren konkreten Bezug zum auslösenden Medienbeitrag. Mit ihrem Schwächerwerden wandelt sie sich in eine Stimmung. Diese Stimmung ist beeinflusst durch die entstandene Makroemotion. Anhand dieser Prozessbeschreibung gelangt Früh zu der folgenden Definition von Unterhaltung:

Unterhaltung durch Fernsehen entsteht als angenehm erlebte Makroemotion im Zuge eines transaktionalen Informationsverarbeitungsprozesses unter der Bedingung, dass bestimmte personale, mediale und situative bzw. gesellschaftliche Faktoren kompatibel sind und der Rezipient außerdem die Gewissheit hat, die Situation souverän zu kontrollieren.⁵²

Da es sich bei Unterhaltung um eine subjektive Makroemotion handle, deren Ausprägung zudem vom jeweiligen Unterhaltungsobjekt abhängt, lasse sich auch kein allgemeinverbindlicher Schwellenwert angeben, ab dem etwas Unterhaltung sei. Vielmehr handle es sich um „mehr oder weniger starke bzw. dominante unterhaltende Anteile am Erleben“⁵³. Ich werde später Frühs Definitionsvorschlag mit der in der vorliegenden Arbeit entwickelten Definition vergleichen und im Zuge dessen seine Thesen ausführlicher darstellen. Dabei wird vor allem die Frage Betrachtung finden, ob es wirklich das spezifische emotionale Erleben ist, was üblicherweise mit dem Wort ‚Unterhaltung‘ bzw. ‚unterhaltsam‘ bezeichnet wird. Früh liefert jedenfalls mit seiner Theorie eine plausible Erklärung, wie aus teils unangenehmen Emotionen angenehme Unterhaltung entstehen kann. Mit dem Verweis auf die Souveränität und das Bewusstsein der Rezipienten, die Situation zu kontrollieren, macht Früh deutlich, dass sich die Beobachtung von offenkundig Schrecklichem dennoch angenehm erleben lässt. Er beschreibt dabei sehr detailliert, welche Faktoren die Rezeption beeinflussen können. Ganz bewusst verzichtet er aber auf monokausale psychologische Erklärungen, w a r u m Unterhaltung im Regelfall angestrebt werde.

Eine Theorie hat [...] nicht nur einzeln, unter Fokussierung jeweils bestimmter Aspekte zu erklären, warum sich Menschen unterhalten wollen und für welche subjektiven

⁵¹ Früh macht darauf aufmerksam, dass paradoxerweise auch Neues und Unerwartetes erwartet werden kann.

⁵² Früh 2003, 50

⁵³ Ders. 2002, 222

Ziele dies funktional erscheint, sondern vor allem auch, wie das Publikum diese multiplen Antriebe und Anforderungen insgesamt koordiniert. Deshalb lässt unsere Theorie für verschiedene Handlungsziele, also den »Warum«-Aspekt, auch Erklärungen zu, die aus verschiedenen Theorien stammen können.⁵⁴

Während Frühs Theorie den Fokus klar auf das „Wie“ und damit auf die Beschreibung des Entstehungsprozesses legt, versuchen andere Theorien die Frage zu klären, warum Menschen überhaupt nach Unterhaltung streben. Dahinter verbirgt sich letztlich die Frage, welche Funktion von Unterhaltung erfüllt wird. Zwei solche funktionalen Erklärungsmodelle sollen nachfolgend kurz vorgestellt werden.

1.2.5 4.) Funktionen von Unterhaltung

Wenn es um die Funktionen geht, die durch Unterhaltungserleben erfüllt werden, rücken zwangsläufig auch die bewussten und unbewussten Bedürfnisse der Rezipienten in den Fokus. Dabei wird davon ausgegangen, dass Zuschauer „aktiv und zielgerichtet (funktional) mit Medien umgehen und die Mediennutzung für sie belohnend ist.“⁵⁵ Der Gedanke ist: Gewisse soziale und psychologische Dispositionen verursachen unterschiedliche Bedürfnisse. Die massenmediale Unterhaltung wird von den Rezipienten als geeignet erachtet, einige dieser Bedürfnisse zu befriedigen, was zu spezifischen Mustern der Mediennutzung führt. Dieses medienwissenschaftlichen Grundmodell wurde Anfang der sechziger Jahre von Elihu Katz geprägt und als sogenannter *Uses-And-Gratification-Approach* bekannt.⁵⁶ Diesem Grundmodell können auch die nachfolgend dargestellten Theorien zugeordnet werden.

1.2.5.1 Mood-Management-Theorie

Als eine relevante Weiterentwicklung des „Uses and Gratifications Approach“ kann die von Dolf Zillmann entwickelte „Mood-Management-Theorie“ betrachtet werden, da sie den Schwerpunkt auf die mit der Mediennutzung verbundenen Gefühlserlebnisse, nämlich auf die Stimmungen „moods“ lenkt.⁵⁷

Welche Zwecke erfüllt Unterhaltungserleben? Warum schauen wir in der einen Situation lieber einen spannenden Thriller, in der anderen lieber eine entspannende Seifenoper? Auf diese Fragen lassen sich Antworten in Form funktionaler Erklärungen geben – beispielsweise durch die 1985 von Dolf Zillmann und Jennings Bryant veröffentlichten *Mood-management-Theorie*⁵⁸. In ihrem Aufsatz versuchen sie, die individuellen Präferenzen der Rezipienten für das ein oder

⁵⁴ Früh 2002, 84

⁵⁵ Wünsch 2002, 30

⁵⁶ Vgl. Katz/ Foulkes 1962

⁵⁷ Döveling 2005, 79

⁵⁸ Vgl. Zillmann/ Bryant 1985

andere Unterhaltungsangebot zu erklären. Sie gehen dabei von hedonistischen Rezipienten aus, die grundsätzlich bestrebt sind, ihre Stimmungslage auf ein als angenehm empfundenenes mittleres Niveau zu optimieren.

It is proposed that individuals are motivated to terminate noxious, aversive stimulation of any kind and to reduce the intensity of such simulation at any time. It is further proposed that individuals are motivated to perpetuate and increase the intensity of gratifying, pleasurable experiential states. Extreme understimulation (boredom) and extrem overstimulation (stress) constitute aversive states.⁵⁹

Die Rezeption unterschiedlicher Unterhaltungsinhalte erfüllt die Funktion, diese als unangenehm empfundenen Extreme auszugleichen und das Stimmungsniveau auf ein angenehmes Niveau auszutarieren. Kurz: Der gelangweilte Rezipient wählt ein actionreiches Angebot, der gestresste ein entspannendes, der schlecht gelaunte ein fröhliches etc. Doch woher weiß ein Zuschauer, welches Unterhaltungsangebot das richtige für seine aktuelle Stimmungslage ist? Zillmann und Bryant halten dies für eine Sache der Erfahrung.

Actions incidentally taken and selections incidentally made during states of aversion that terminate or reduce the hedonically negative experience will leave a memory trace that will increase the likelihood for similar actions and selections under similar circumstances.⁶⁰

Auf diese Weise lernt der Zuschauer das für ihn gerade passende Unterhaltungsprogramm auszuwählen. Die Gründe, warum er in der einen Situation das eine Unterhaltungsangebot dem anderen vorzieht, müssen ihm dabei nicht einmal bewusst sein. Genauso wenig muss er um die stimmungsausgleichende Funktion der Unterhaltungsangebote wissen. Es genügt, wenn er das gewählte Programm als angenehm empfindet.

Diese funktionale Erklärung gibt nicht nur eine Antwort darauf, warum ein Zuschauer in einer spezifischen Verfassung ein Unterhaltungsangebot dem anderen wahrscheinlich vorziehen wird, sie gibt auch eine Antwort auf die Frage, welchen Zweck Unterhaltungserleben erfüllt. Man empfindet Unterhaltung eben deshalb als angenehm, weil sie im Regelfall für einen Stimmungsausgleich sorgt.

1.2.5.2 Unterhaltung als Ersatz für soziale Interaktion

Auch die These der parasozialen Interaktion geht davon aus, dass Unterhaltungserleben dem Rezipienten nützt bzw. ihn belohnt. Sie wurde unter anderem von Peter Vorderer in seinem 1998 erschienen Aufsatz *Unterhaltung durch Fernsehen: Welche Rolle spielen parasoziale Beziehungen zwischen Zuschauer und Fernsehakteuren?* formuliert. Zu Beginn seiner Ausführungen steht die Frage,

⁵⁹ Vgl. Zillmann/ Bryant 1985, 158

⁶⁰ Ebd., 159

was Unterhaltungserleben wesentlich ausmacht. Seine Antwort: Die Emotionen, die sich beim Zuschauer durch das Zuschauen einstellen.

Parasoziale Beziehungen zwischen Fernsehzuschauern einerseits und Fernsehakteuren andererseits – das ist meine Ausgangsthese – bilden dabei eine Schnittstelle im Verhältnis zwischen Rezipient und Medium, an denen sich Emotionen und Stimmungen von Zuschauern festmachen, durch die sie ausgelöst und modifiziert werden. Insofern stellt das Erleben einer parasozialen Beziehung zu einem Fernsehakteur geradezu eine prototypische Unterhaltungserfahrung dar.⁶¹

Diese Beziehung entstünde, so Vorderer, entweder durch eine ego-emotionale oder durch sozio-emotionale Beteiligung des Zuschauers. Die erstere Beteiligungsart entsteht demnach durch eine für den Rezipienten inhaltliche Relevanz des Medienbeitrags. Bei der sozio-emotionalen Beteiligung ist es dagegen ein Mitfühlen mit einer Figur (beispielsweise mit dem trauernden Helden, der gerade seine Geliebte auf tragische Weise verloren hat).

Die These parasozialer Interaktionen war auch Gegenstand einiger empirischer Studien. So wurde beispielsweise untersucht, ob diese Interaktionsform als funktionale Alternative zu realen sozialen Kontakten genutzt wird.⁶² Ein Ergebnis dieser Studien: Der angegebene Umfang der Freizeitaktivitäten korreliert mit der Intensität der Mediennutzung. Die Befragten, die angaben, in ihrer Freizeit weniger zu unternehmen, schauen deutlich mehr Fernsehen und umgekehrt. Eine mögliche Schlussfolgerung wäre danach, dass Unterhaltung ein wie auch immer entstehendes Defizit an realen Kontakten auszugleichen vermag. Insofern handle es sich letztlich um eine soziale Funktion, die der Fernsehunterhaltung zukommt.

So richtig diese funktionale Beschreibung sein mag, so wenig kann die These parasozialer Interaktion klären, was Unterhaltung ist. Denn auch wenn Unterhaltung eine Form von Interaktion ist, so ist es dennoch eine spezielle Art der Interaktion, die man gerne genauer umrissen hätte. Die Arbeit am Computer z.B. ist keine Unterhaltung, während Computerspiele hingegen durchaus unterhaltsam erlebt werden. Beides jedoch sind Formen parasozialer Interaktion. Auch die Funktion, die aus der Wechselbeziehung zwischen Rezipient und Unterhaltungsobjekt abgeleitet wird, kann Unterhaltung nicht eindeutig kennzeichnen, denn nicht jeder, der gerne Fernsehen schaut, Bücher liest, Spiele spielt usw. hat ein Defizit an realen sozialen Kontakten. Kurzum: Eine funktionale Beschreibung von Unterhaltung wird uns nicht beantworten können, was damit zum Ausdruck gebracht wird, wenn jemand dies oder jenes Erlebnis als unterhaltsam bezeichnet. Unter Umständen mag es ja doch hilfreich sein, neben dem Unterhaltungserleben auch das in Betracht zu ziehen, was uns in aller Regel unterhält.

⁶¹ Vorderer 1998, 690f

⁶² Vgl. Rosengreen/ Windahl 1972

1.2.6 5.) Unterhaltung als Genrebegriff

Der Ausdruck ‚Unterhaltung‘ wurde bisher zweideutig benutzt: einerseits wurde damit Unterhaltung als eine „Form des Erlebens“ bezeichnet. Früh z.B. konzipiert Unterhaltung als eine „erlebte Makroemotion“, Bosshart und Macconi sprechen von erlebter Lust und Dehm fasst Unterhaltung letztlich als positiv erlebte soziale Kontakte. In all diesen Ansätzen referiert der Ausdruck ‚Unterhaltung‘ offenbar auf etwas, das im Rezipienten stattfindet. Die zentrale Frage lautet aus dieser Perspektive somit: durch was zeichnet sich das Erleben von Unterhaltung aus? Andererseits wurde zu klären versucht, wie Medienbeiträge beschaffen sein müssen, damit sie Unterhaltung sein können. Kurz: Was muss ein Film, ein Buch oder ein Spiel beinhalten, damit es unterhaltsam erlebt wird? Dabei handelt es sich um einen anderen Begriff von Unterhaltung, denn hierbei richtet sich das Interesse vorwiegend auf die Beschaffenheit des Unterhaltungsobjekts. Sowohl Winterhoff-Spurk wie auch Berlyne identifizierten z.B. die Neuartigkeit des Inhalts als eine für Unterhaltung ausgesprochen wichtige Eigenschaft. Aus dieser Perspektive rücken typische Eigenschaften von Unterhaltung in den Fokus und damit auch die Frage, was Unterhaltung als Gattung bzw. als Genre ausmacht.

Nachfolgend soll es nun ausschließlich um diese zweite Perspektive gehen. Auch dazu werden im Rahmen des Überblicks einige Untersuchungen und Überlegungen zunächst kurz dargestellt. Um Verwechslungen mit dem Begriff der Unterhaltung als Erleben auszuschließen, soll der Unterhaltungsbegriff, der sich auf das Genre bezieht, nachfolgend als ‚Unterhaltung_{Genre}‘ gekennzeichnet werden. Um genauer zu betrachten, was in diesem Sinne unter dem Begriff zu verstehen ist, lohnt sich ein Blick in die empirische Medienforschung. Dort werden bei der Analyse von Fernsehprogrammen üblicherweise die folgenden Spartenprofile⁶³ unterschieden:

- Information (ohne Sport)
- Sport
- nonfiktionale Unterhaltung
- Musik
- Kinder-/Jugendprogramm
- Fiction (ohne Kinderprogramm)
- Sonstiges
- kommerzielle Werbung

Diese Gliederung orientiert sich an der Medienpraxis, wie sie sich auch in der Organisationsstruktur großer Rundfunkanstalten findet. Beispielsweise ist die Fernsehdirektion des Südwestrundfunks untergliedert in die Abteilungen

⁶³ Vgl. z.B. Krüger/ Zapf-Schramm 2007

‚Chefredaktion‘, die unter anderem für die Nachrichtenformate des SWR Fernsehens verantwortlich ist, in die Abteilung ‚Kultur‘, ‚Sport‘, ‚Unterhaltung‘ (Shows und journalistische Unterhaltung), ‚Film und Serie‘ sowie ‚Familien- und Serviceprogramm‘. Dieser Aufgabenteilung entsprechend verfolgen die einzelnen Abteilungen unterschiedliche Ziele. Während die Mitarbeiter der einen Abteilungen vorwiegend die Aufgabe haben, die Zuschauer zu informieren, sollen die Mitarbeiter anderer Abteilungen die Zuschauer in erster Linie unterhalten. Es entsteht der Eindruck widersprüchlicher Zielsetzungen, denn während die Nachrichtenjournalisten angehalten sind, die Realität möglichst unverfremdet und nüchtern abzubilden, sollen die Unterhaltungsredakteure durch ihre Arbeit den Zuschauern eine „Entkopplung von der Realität“ ermöglichen. Doch rechtfertigt dieser arbeitstechnische Gegensatz auch eine Entgegensetzung der entsprechenden Gattungen? Ist Unterhaltung_{Genre} als Gegenteil von Information zu bestimmen? Elisabeth Klaus verneint in ihrem Aufsatz *Der Gegensatz von Information ist Desinformation, der Gegensatz von Unterhaltung ist Langeweile* diese Frage und beschreibt die Auswirkungen dieser weit verbreiteten Überzeugung.⁶⁴

Die Entgegensetzung von Information und Unterhaltung bestimmt bis heute das Agieren der Medienschaffenden, beeinflusst die Vorstellung über das Publikum und über Rezeptionsprozesse und fundiert zahlreiche kommunikationswissenschaftliche Studien. Der Dualismus von Information und Unterhaltung hat sich in das Denken über Medien eingeprägt.⁶⁵

Die Unterhaltungsforschung weist diesen Dualismus inzwischen weitestgehend zurück und begründet diese Ansicht damit, dass nicht ausschließlich Unterhaltung_{Genre} ein Unterhaltungserleben ermögliche. Aber welchen Einfluss hat nun Unterhaltung_{Genre} auf unser Konzept von Unterhaltung als solcher?

Da sich in der Medienpraxis für die jeweiligen Zielsetzungen (unterhalten vs informieren) bewährte journalistische Mittel zur Umsetzung finden (z.B. Methoden wie üblicherweise eine Nachricht oder eine Unterhaltungsshow produziert wird), unterscheiden sich die Arbeitsergebnisse der einzelnen Abteilungen in Inhalt, Form, Länge usw. Diese Unterschiede werden von den Zuschauern registriert und versetzen sie in der Lage, Unterhaltung_{Genre} von Information und Kultur relativ zuverlässig unterscheiden zu können. So weiß ein kompetenter Fernsehnutzer in etwa, was er wann von welchem Sendungsformat erwarten kann. Diese Kompetenz muss er sich aneignen, um überhaupt gezielt fernsehen zu können. Beispielsweise dürfte die Überwiegende Zuschauerzahl wissen, dass sie in *Das Erste* um 20.10 Uhr höchstwahrscheinlich keine Sportsendung sehen, auch wenn vielleicht zu diesem Zeitpunkt zufällig ein Sportthema Erwähnung finden sollte. Vor allem die Länge und die Aufbe-

⁶⁴ Vgl. Klaus 2002

⁶⁵ Ebd., 619

reitung des Sportthemas sind nicht darauf angelegt, den Zuschauer zu unterhalten, sondern ihn nur kurz über das Wesentlichste zu informieren. Insofern ermöglicht die von der Kommunikatorseite her geprägte Kategorisierung in unterschiedliche Sendungstypen den Rezipienten eine Orientierung und Vorselektion.

Das trifft auch auf Unterhaltung_{Genre} zu. Die Zuschauer erwarten, dass von Unterhaltung_{Genre} ein gewisses Unterhaltungspotenzial zur Verfügung gestellt wird. Damit wird aber nicht ausgeschlossen, dass auch Sendungen, die bei dem Publikum nicht diese Erwartung erzeugen, als unterhaltsam empfunden werden können. Die bereits erwähnte empirische Untersuchung von Ursula Dehm belegt diese Annahme.

[A]ls Gegensatz zu Sendungen, bei denen man sich unterhält, sind nicht „Informationssendungen“ anzusehen, sondern Sendungen, die nicht unterhalten. Die Befragten verwenden den Begriff Unterhaltung in Bezug auf das Fernsehen nicht, um ihn von Information abzugrenzen, stellen beide Begriffe nicht einander gegenüber, sondern Information ist aus ihrer Sicht ein möglicher, aber nicht notwendiger Bestandteil von Sendungen, bei denen sie sich unterhalten.⁶⁶

Und Elisabeth Klaus schreibt dazu:

Das herkömmliche Unterhaltungs-Informationen-Schema ist insofern nicht ohne Wirkung auf die Überzeugungen der Rezipienten geblieben. Zum einen ist dies sicherlich auf den Einfluß der stetigen Verwendung dieses Schemas in der Öffentlichkeit zurückzuführen. Dies zeigt sich darin, daß gefragt nach typischen „Unterhaltungssendungen“ von den Befragten in ihren Antworten weitgehend die Unterhaltungs-Informationen-Dichotomie übernommen wird – was durchaus gegensätzlich zu den späteren Funktionszuschreibungen eigener Unterhaltungserfahrungen ist. Und zum anderen kann hier auch der Einfluß bestimmter bildungsbürgerlicher Ideale im Sinne von „was Spaß macht, ist nicht wichtig, ist also keine Information, denn diese ist wichtig“, vermutet werden.⁶⁷

Auch sie kommt zu dem Ergebnis, dass die Unterhaltungs-Informationen-Dichotomie den tatsächlichen Sachverhalt nicht adäquat abbildet und schließt:

Wenn Information und Unterhaltung für jede menschliche Kommunikation elementar sind, „Unterhaltungen“ immer zugleich einen Unterhaltungs- wie Informationswert haben, dann muss auch die Trennung in ein Informations- und Unterhaltungsangebot der Medien ad acta gelegt werden. Trotz des Fortbestehens gegensätzlicher Produktionslabel gehört die gegenseitige Durchdringung ja auch längst zum Alltag [...] ⁶⁸

Und in der Tat lassen sich in der Programmlandschaft einige Formate mit dem angedeuteten *Infotainment*-Charakter finden, die die Zuschauer auf informative Art unterhalten bzw. auf unterhaltsame Weise informieren sollen. Insofern

⁶⁶ Dehm 1985, 224

⁶⁷ Ebd., 223f

⁶⁸ Klaus 2002, 638

spricht vieles für eine Auflösung der althergebrachten Dichotomie. Doch wie lässt sich der Begriff der Unterhaltung_{Genre} noch aufrechterhalten, wenn es zu einer Vermengung von Information und Unterhaltung kommt? Was bezeichnet der Ausdruck ‚Unterhaltung‘ wenn er im Sinne des Genres verwendet wird?

Letztlich geht es zwar darum, die kommunikatororientierte Unterhaltungsdefinition und die Unterhaltungs-Informationen-Dichotomie zu widerlegen, aber das heißt nicht, dem eine konträre Definition entgegenzusetzen: Es handelt sich um einen Perspektivenwechsel und um eine differenzierte Analyse des Unterhaltungsbegriffs.⁶⁹

Damit dürfte klar sein, dass Unterhaltung_{Genre} sich nicht als Gegenbegriff zu Information beschreiben lässt. Doch offen bleibt die Frage, was wir mit dem Ausdruck anstatt dessen meinen. Worauf beziehen wir uns, wenn wir etwas als Unterhaltung_{Genre} bezeichnen? Bevor nun nachfolgend eine begriffliche Definition für Unterhaltung_{Genre} angeboten wird, sollen die hier vorgestellten Ansätze zur Unterhaltung kurz rekapituliert werden.

1.2.7 Zusammenfassung

Was ist wichtig, von dem bisher Besprochenen festzuhalten? Zunächst einmal sicherlich der Eindruck, dass der Begriff der Unterhaltung durch seine Vielschichtigkeit unübersehbare Unwegsamkeiten mit sich bringt. Obwohl einige wesentliche Teilaspekte des Unterhaltungskonzepts Betrachtung fanden, brennt einem immer noch die Frage auf den Nägeln: Was bedeutet ‚Unterhaltung‘?

Nach wie vor fällt es schwer, diese simple Frage eindeutig zu beantworten und das obwohl wir im Überblick einige ertragreiche Ansätze kennen gelernt haben. So wurde mit der Frage nach den notwendigen Bedingungen für die Entstehung von Unterhaltungserleben begonnen. Dabei zeigte sich jedoch recht schnell, dass sich für die benannten Anforderungen (wie z.B. Neuigkeit, Angenehmheit, Zielbezug, Bewältigungsfähigkeit und Normenverträglichkeit) immer Unterhaltungsbeiträge finden lassen, die diese Kriterien nicht erfüllen aber dennoch unterhaltsam sind. Eine Beschreibung, wonach Unterhaltung sich dadurch auszeichne, dass sie häufig Neues, Angenehmes, Normenverträgliches etc. für uns bereit hält, mag zwar richtig sein, jedoch hilft sie uns nicht bei der Frage, was Unterhaltung bedeutet. Dabei helfen uns auch kaum die empirischen Studien von Dehm, Bosshart und Macconi. Zu unterschiedlich und zu vage sind die Begriffe, die die Befragten mit Unterhaltung assoziieren. Zwar wird mit dieser Methode grob umrissen, was Menschen damit in Verbindung bringen, unbeantwortet bleibt jedoch, was sie damit meinen, wenn sie etwas als unterhaltsam bezeichnen.

⁶⁹ Dehm 1985, 226

Nicht sonderlich spektakulär aber deswegen nicht minder zentral ist die Feststellung, dass Unterhaltung von Rezipienten offensichtlich angenehm erlebt wird. Im Grunde wird ihr kaum jemand ernsthaft widersprechen können. Dass Unterhaltungserleben letztlich immer auch ein positiv bewertetes Erleben ist, belegen sowohl die vorgestellten empirische Untersuchungen, als auch der Umstand, dass Unterhaltung freiwillig angestrebt und als belohnend empfunden wird. Insofern sind sich die Autoren bezüglich dieser Annahme einig. Auf die Frage, warum dies so ist, finden sich hingegen verschiedene psychologische und sozialpsychologische Ansätze, die wir als funktionale Erklärungsansätze (beispielweise die Mood-Management Theorie oder auch Unterhaltung als parasoziale Interaktion) kennen gelernt haben. Unabhängig von diesen Beschreibungen bleibt offen, warum wir so zielsicher manche Erlebnisse als angenehm, andere hingegen als unterhaltsam bezeichnen. Worin liegt der Unterschied?

Eine anschauliche Erklärung darauf liefert Frühs Prozessbeschreibung von Unterhaltungserleben. Seine Beschreibung der signifikanten Prozesse führen zu Eigenheiten von Unterhaltung als Erleben und gegebenenfalls sind es diese Eigenheiten, die sich auch in einer Bedeutungsanalyse des Ausdrucks ‚Unterhaltung‘ wieder finden. Ob Früh tatsächlich die für Unterhaltung wesentlichen Merkmale benannt hat, soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit untersucht werden. In seiner Theorie geht er jedenfalls davon aus, dass eine Vielzahl geeigneter Konstellationen zwischen Rezipient, Situation und Medienbeitrag denkbar sind und Unterhaltungserleben sich nicht monokausal erklären lässt. Es überzeugt viel eher die Vorstellung einer multiplen Realisierbarkeit. Dass Unterhaltung somit im Prinzip auch von Medienbeiträgen ausgelöst werden kann, die üblicherweise nicht dem Unterhaltungsgenre zugerechnet werden, unterstreicht der geforderte Verzicht auf die Unterhaltungs-Infomations-Dichotomie.

Alles in allem lässt sich festhalten: So ertragreich die hier vorgestellten Arbeiten auch sein mögen, so wenig lässt sich darin eine eindeutige Antwort auf die oben gestellte Frage finden: was bedeutet ‚Unterhaltung‘ bzw. ‚unterhaltsam‘? Die höchst unterschiedlichen, spezifischen Herangehensweisen der Autoren demonstrieren die Symptomatik des Definitionsproblems. Gerade bei der Unschärfe und Komplexität des Unterhaltungsbegriffs, findet sich eine beachtliche Vielzahl bedeutsamer Teilaspekte. Angefangen bei den Bedingungen für Unterhaltung, über empirische Studien bezüglich dessen, was mit dem fraglichen Begriff assoziiert wird, einer Beschreibung des Entstehungsprozesses, bis hin zu den Funktionen und Wirkungsweisen von Unterhaltung – heterogener könnte sich das Forschungsfeld kaum darbieten. Insofern ist es nicht weiter verwunderlich, dass keine dieser Arbeiten eine zufriedenstellende allgemeine Definition von Unterhaltung liefert, weil jeweils nur Teilaspekte dieses vielschichtigen Begriffs eingehender Betrachtung finden. Zudem hatte sicherlich

nicht jeder der hier angeführten Autoren überhaupt das Ziel einer allgemeinen Definition von Unterhaltung vor Augen.

Die folgende Untersuchung soll genau an diesem Punkt ansetzen und versuchen, die aufgeworfene Frage möglichst allgemein zu beantworten. Dazu eignet sich ausschließlich eine Bedeutungsanalyse, in der untersucht wird, was üblicherweise damit gemeint ist, wenn man etwas als ‚Unterhaltung‘ bzw. ‚unterhaltsam‘ bezeichnet. Eine Klärung der Bedeutung ist dahingehend wichtig, dass sich damit die fraglichen Begriffe wesentlich präziser verwenden lassen. Diese größere Präzision in der sprachlichen Verwendung wird ihrerseits bei künftigen Untersuchungen der bereits angesprochenen Teilaspekte (wie Funktion, Prozess usw.) einer differenzierteren Betrachtung dienen.

1.3 Eine Bedeutungsanalyse des Unterhaltungsbegriffs

Bei der anvisierten Bedeutungsanalyse des Unterhaltungsbegriffs soll versucht werden, ohne eine Einschränkung des Anwendungsbereichs auf Fernsehen, Spiele o.ä. auszukommen. Im Idealfall würde in einer solchen Definition all das erfasst, was Unterhaltung bzw. unterhaltsam ist, unabhängig davon, wie es faktisch zustande kommt. Dazu sollte jedoch zunächst das bereits angesprochene Verhältnis zwischen Unterhaltung_{Genre} und Unterhaltung_{Erleben} geklärt werden. Der Überblick machte deutlich, dass mit dem Ausdruck Unterhaltung Unterschiedliches gemeint sein kann. Während man sich mit ‚Unterhaltung‘_{Erleben} auf ein spezifisches Gefühl oder eine Erlebensform bezieht, ist mit ‚Unterhaltung‘_{Genre} eher eine bestimmte Klasse von Medienbeiträgen gemeint. Beide Bedeutungen gilt es daher klar zu unterscheiden.

Beginnen möchte ich mit der Frage nach dem Genre ‚Unterhaltung‘. Erkennbar wird der Ausdruck in erster Linie dazu benutzt, um Medienbeiträge zu klassifizieren. Eine solche Klassifikation ist insofern zweckdienlich und praxisorientiert, dass damit sowohl den Rezipienten als auch den Medienproduzenten eine systematische Einteilung ermöglicht wird. Wenn beispielweise ein Rezipient Unterhaltung_{Erleben} anstrebt, hilft ihm eine Einteilung, aus der Menge der Medienangebote zielgerichtet auszuwählen.

Die Definition des Begriffs Unterhaltung_{Genre} ist zudem recht unkompliziert, was daran liegt, dass die Unklarheit vorrangig in der Art des Erlebens besteht (d.i. die Frage, was ‚unterhaltsam‘ bedeutet). Somit möchte ich für das Unterhaltungsgenre folgende Definition vorschlagen:

Unterhaltung_{Genre} bezeichnet die Klasse von Medienproduktionen, die vorrangig zum Zweck produziert bzw. unternommen werden, beim Rezipienten Unterhaltsamkeit⁷⁰ zu evozieren.

Ein Medienbeitrag, der dieser Definition nach *Unterhaltung_{Genre}* ist, aber in keinem einzigen Fall *Unterhaltung_{Erleben}* auszulösen vermag, wäre demnach einfach untaugliche *Unterhaltung_{Genre}*, ähnlich wie ein Messer auch dann noch ein Messer ist, wenn es wegen einer stumpfen Klinge nicht schneidet. Umgekehrt kann auch etwas unterhaltsam erlebt werden, das keine *Unterhaltung_{Genre}* ist, ähnlich wie man auch einen Draht zum schneiden benutzen kann.

Diese Definition erlaubt eine unproblematische Handhabung der Grenzbe-
griffe wie die sogenannten *Infotainment-* bzw. *Edutainment-*Formate. Je nach dem vorrangigen Zweck handelt es sich um *Information_{Genre}* bzw. *Unterhaltung_{Genre}*. Die Perspektive der Rezipienten spielt demnach bei der Frage, ob es sich um *Unterhaltung_{Genre}* handelt oder nicht, keine entscheidende Rolle, sondern vielmehr die Intention der Produzenten.

Es wurde jedoch bereits im Überblick darauf hingewiesen, dass es im alltäglichen Umgang mit *Unterhaltung* natürlich zu einer gegenseitig Beeinflussung von Genre und Erleben kommt. So ist beispielsweise davon auszugehen, dass die in der Medienpraxis übliche diametrale Positionierung von *Information* gegenüber *Unterhaltung* die Erwartungen und Überzeugungen der Rezipienten wesentlich prägt. Ebenso wie die Medienproduktionen in nicht unerheblichem Maße von den Wünschen der Rezipienten abhängt. Als *Unterhaltungsproduzent* ist man sicherlich gut beraten, nicht unabhängig von diesen Rezipientenwünschen irgendetwas zu produzieren, womit sich auch erklären lässt, warum *Unterhaltung_{Genre}* in der Praxis immer wiederkehrende typische Themen und Muster beinhaltet. Sie werden zu einem nicht unerheblichen Maße an den Wünschen der Rezipienten ausgerichtet.

Genau darin liegt der Vorteil dieser Definition von *Unterhaltung_{Genre}*. Sie beinhaltet eine Unterscheidung zwischen der Intension der Macher von *Unterhaltung_{Genre}* und dem Ergebnis, das beim Zuschauer tatsächlich erzielt wird. Die Intension ist für die Bestimmung des Genres zwar maßgeblich, dennoch spielt auch das *Unterhaltung_{Erleben}* eine erhebliche Rolle, da die Erzeugung dieses Erlebens der vorrangige Zweck des Genres ist. Wenn unbestimmt bliebe, was *Unterhaltung_{Erleben}* bedeutet, wäre damit auch weiterhin unklar, was der vorrangige Zweck von *Unterhaltung_{Genre}* ist. Insofern schließt sich an die Definition von *Unterhaltung_{Genre}* unmittelbar die Frage an, was *Unterhaltung_{Erleben}* bedeutet.

Was soll unter *Unterhaltung_{Erleben}* verstanden werden? Es ist naheliegend, dass hierunter die Kategorie all der Erlebnisse zu verstehen ist, die von einem

⁷⁰ Mit ‚Unterhaltsamkeit‘ ist das Erleben gemeint, das der Rezipient als unterhaltsam bezeichnet.

Rezipienten tatsächlich als *unterhaltsam* erlebt und entsprechend beurteilt werden. Wenn ein Rezipient ein Erleben als unterhaltsam bezeichnet, können wir davon ausgehen, dass es sich um ein Unterhaltungserleben handelt. So kommen wir auf natürliche Weise zu dem Ausdruck ‚unterhaltsam‘ als Adjektiv von Unterhaltung_{Erleben}. Die Benutzung des Adjektivs bringt den wesentlichen Vorteil mit sich, dass zunächst auf die Indizierung ‚Erleben‘ verzichtet werden kann. (Um das Risiko versehentlicher Verwechslungen zwischen dem Genre Unterhaltung und dem Unterhaltungserleben gänzlich auszuräumen, soll nachfolgend im Zusammenhang mit Erleben auf den indizierten Unterhaltungsausdruck verzichtet und nur noch von ‚Unterhaltsamkeit‘ bzw. dem Adjektiv ‚unterhaltsam‘ die Rede sein.)

Damit dürfte ein wenig klarer umrissen sein, wonach in der Folge gesucht wird. Es geht nicht um die Beantwortung der allgemeinen Frage, was Unterhaltung ist. Die „Leitfrage“ für eine Definition lautet vielmehr: Was bedeutet das Adjektiv ‚unterhaltsam‘⁷¹? Im Überblick wurden einige Versuche vorgestellt, die alle mehr oder weniger explizit das Ziel haben, Unterhaltung bzw. Unterhaltsamkeit zu definieren, zu bestimmen oder zumindest zu charakterisieren. Durch die inhaltliche Gliederung der vorgestellten Ansätze wurde aufgezeigt, wie höchst unterschiedlich das Ziel einer Definition angegangen werden kann; angefangen bei der Benennung von Unterhaltungskriterien bis hin zu einer Theorie, wie Unterhaltsamkeit entsteht. Die hier angestrebte Untersuchung soll sich ausschließlich auf die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ konzentrieren und danach fragen, was mit diesem Ausdruck üblicherweise gemeint ist. Im Vergleich mit den hier vorgestellten medienwissenschaftlichen Arbeiten erinnert diese Zielsetzung am ehesten an die Arbeit von Ursula Dehm. Sie unterscheidet sich aber in der Methodik dadurch, dass Dehm anhand einer empirischen Untersuchung die Bedeutung von Unterhaltung (ganz allgemein) charakterisiert. Etwas vereinfacht gesagt untersucht sie, was die Befragten mit dem Ausdruck assoziieren (beispielsweise Spaß, Entspannung und Ausgleich) und erhebt dies zur Bedeutung von Unterhaltung. Naturgemäß ergibt sich aber bei einer Befragung eine gewisse Streuung in den gegebenen Antworten. So ist für die Einen Unterhaltsamkeit beispielsweise vorwiegend entspannend, für andere eher spannend und anregend. Dehm erkannte selbst, dass diese variierenden Merkmale insofern problematisch sind, dass „sich mehrere Definitionen von Unterhaltung unterscheiden“⁷² lassen – denn unterschiedliche Charakterisierungen bedingen entsprechend dieser Auffassung auch unterschiedliche Definitionen.

⁷¹ Der Ausdruck ‚Unterhaltsamkeit‘ wird als Substantiv für das Adjektiv ‚unterhaltsam‘ gebraucht und soll für etwas mehr Unterscheidbarkeit zum allgemeinen Begriff von Unterhaltung dienen.

⁷² Dehm 1985, 228

Es gilt zu beachten, was Dehm überhaupt unter der Bedeutung eines Ausdrucks versteht. Vermutlich hatte sie weniger eine semantische Analyse – wie man sie vorwiegend in der Analytischen Philosophie findet – vor Augen. Viel mehr fragt sie danach, was Menschen üblicherweise mit dem Ausdruck ‚Unterhaltung‘ verbinden. Aber ist es wirklich das, was man unter der Bedeutung eines Ausdrucks zu verstehen hat?

1.3.1 Möglichkeiten einer begrifflichen Definition

Um zu einer Definition der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ zu gelangen, muss zunächst erörtert werden, was unter der Bedeutung eines Ausdrucks zu verstehen ist. Hierbei handelt es sich um eine philosophische Frage und es bietet sich an, kurz zu betrachten, welche alternativen Antwortvorschläge von Philosophen hierauf gegeben wurden. Ich möchte mich dabei auf zwei wesentliche Theorien beschränken. Die erste lässt sich sehr allgemein als ‚Beschreibungstheorie‘ bezeichnen. Grob gesprochen steckt dahinter die Annahme, dass die Bedeutung eines Ausdrucks letztlich eine Beschreibung ist, durch die sich das Bezeichnete (d.i. das Referenzobjekt) aus einer Menge von Objekten sprachlich herausgreifen lässt.⁷³ Die Bedeutung des Ausdrucks ‚Vogel‘ könnte demnach eine verkürzte Beschreibung der wesentlichen Kennzeichen ‚Tier‘, ‚flugfähig‘, ‚mit Schnabel und Federn versehen‘ usw. sein.

Übertragen auf den Ausdruck ‚unterhaltsam‘ offenbart sich aber sofort das Problem: Was sind hier die wesentlichen Kennzeichen? Welche Unwegsamkeit hier eine einfache Auflistung typischer, mit Unterhaltsamkeit üblicherweise

⁷³ Einige Philosophen sind der Ansicht, dass die Bedeutung nichts anderes sei, als das durch den Ausdruck bezeichnete Referenzobjekt. Gottlob Frege fasste ‚Bedeutung‘ so auf und grenzte sie gegenüber dem Sinn eines Ausdrucks ab. Der Sinn ist für Frege wiederum die Art des Gebenseins des Bezeichneten. Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: ‚Cicero‘ bedeutet dasselbe wie ‚Tullius‘, beide Namen (Freges Unterscheidung von Sinn und Bedeutung wird sowohl auf Eigennamen, Prädikate als auch auf Sätze angewandt) referieren auf dieselbe Person. Dennoch haben die beiden sprachlichen Ausdrücke einen unterschiedlichen Sinn (Vgl. Frege 1892, 28ff). Diese Auffassung von Bedeutung ist jedoch nicht ganz unproblematisch. So gibt es offensichtlich Wörter in unserer Sprache – beispielsweise der Ausdruck ‚Pegasus‘ – die kein Referenzobjekt haben. Trotzdem bedeuten diese Ausdrücke etwas. Bertrand Russell versuchte dieses Problem zu lösen, indem er die meisten Ausdrücke unserer Alltagssprache einfach als Abkürzungen für Kennzeichnungen auffasst. Im Fall ‚Pegasus‘ steht dieser Ausdruck nur als Abkürzung für die Kennzeichnung „geflügeltes Ross der griechischen Sage“, und diese Kennzeichnung lässt sich auch so reformulieren, dass eine negative Existenzaussage wahr wird. Die Bedeutung eines Ausdrucks ist demnach eine verkürzte Beschreibung von Eigenschaften des Referenzobjektes. Doch auch dieser Ansatz ist nicht ganz unproblematisch: Denn für einen Sprecher könnte beispielsweise die historische Person Sokrates dadurch gekennzeichnet sein, dass er der Lehrer Platons war. Wenn sich nun herausstellen würde, dass diese Kennzeichnung falsch ist, Sokrates also nie Platons Lehrer war, dann ergibt sich mit der Kennzeichnung der Satz ‚Der Lehrer Platons war nicht der Lehrer Platons‘. Es ist zu bezweifeln, dass der Sprecher genau das zum Ausdruck bringen will, wenn er von dem historischen Irrtum erfährt und daraufhin äußert, dass Sokrates nicht der Lehrer Platons sei.

assoziierter Kriterien mit sich bringt, machte z.B. die empirische Studie von Dehm deutlich. Eine Definition anhand kennzeichnender Eigenschaften bietet sich im hier gegebenen Fall daher nicht an. Wie also könnte eine Alternative aussehen, die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ aufzufassen und zu bestimmen?

Die zweite Theorie der Bedeutung lässt sich ganz allgemein als „Gebrauchstheorie“ bezeichnen. Die Idee ist: Wenn man weiß, wie ein Wort in der normalen Sprache richtig verwendet wird, dann kennt man dessen Bedeutung.⁷⁴ Der Vorschlag, die Bedeutung eines Ausdrucks über dessen Gebrauch zu fassen, geht auf den bekannten Aphorismus Ludwig Wittgensteins zurück: „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“⁷⁵ In seinen *Philosophischen Untersuchungen* argumentiert Wittgenstein dafür, die Verwendung des fraglichen Begriffs in der normalen Sprache zu analysieren. Doch was ist überhaupt damit gemeint, wenn hier von der Verwendung eines Ausdrucks die Rede ist?

John Langshaw Austin entwickelte Mitte der 1950er Jahre die sogenannte Sprechakttheorie⁷⁶. Austin machte deutlich, dass wir mit Sprache auf unterschiedliche Arten handeln können. Zum einen ist es natürlich eine Handlung, überhaupt etwas zu äußern, d.h. wir sprechen. Darüber hinaus vollziehen wir aber noch weitere Handlungen, die sich von dem reinen Sprechen unterscheiden. So gelte es, *illokutionäre* und *perlokutionäre* Akte zu unterscheiden. Ein illokutionärer Akt ist beispielsweise ein gegebenes Versprechen, eine Warnung oder eine Entschuldigung. D.h., indem wir etwas sagen, handeln wir (wir versprechen, warnen, entschuldigen etc.) und diese Handlung ist nicht mit dem reinen Akt des Sprechens identisch. Ein perlokutionärer Akt geht noch einen Schritt weiter, insofern als hier zusätzlich die Folge einer Äußerung relevant ist. Beispielsweise wenn ich jemanden überzeuge, kränke oder überrede, dann ist dies auch wiederum eine Handlung. Aber eben nur, wenn sich diese Person auch wirklich durch meine Äußerung gekränkt fühlt (bzw. überredet oder überzeugt wurde). Bezogen auf den Ausdruck ‚unterhaltsam‘ lässt sich somit durchaus danach fragen, ob man mit seiner Verwendung auf diese Weise handelt – beispielsweise einen Film bewertet. Wenn dies so wäre, könnte die Wertung die eigentliche Bedeutung bzw. ein Teil der Bedeutung sein.

Folgendes lässt sich festhalten: Angestrebt wird hier eine Definition, die berücksichtigt und deutlich macht, wie der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ üblicherweise in der Sprache verwendet wird. Dabei geht es zunächst um die Frage, ob er tendenziell eher als eine Wertung oder als eine Beschreibung genutzt wird.

⁷⁴ An dieser Stelle ist es wichtig, diesen Ansatz nicht mit einer empirischen Erhebung (wie beispielsweise in Dehms Arbeit) zu verwechseln. Hier geht es nicht um die Häufigkeit, mit der normale Sprecher kennzeichnende Begriffe nennen, sondern um eine Analyse des Wortgebrauchs.

⁷⁵ Wittgenstein 1953, 40

⁷⁶ Vgl. Austin 1962

Denn wenn klar wäre, dass ‚unterhaltsam‘ im Normalfall wertend verwendet wird, lässt sich die Frage anschließen, worin diese Wertung besteht. Wird der Ausdruck hingegen vorwiegend als Beschreibung verwendet, bedarf es der Untersuchung, was er beschreibt.

1.3.2 Die evaluative Komponente des Unterhaltungsbegriffs

Fürs Erste soll angenommen werden, dass es sich bei dem Satz „Dieser Film ist unterhaltsam“ um eine Wertung handelt. In der Tat dürfte diese Verwendungsweise recht geläufig sein. Jemand hat einen Film gesehen und gelangt zu dem Urteil, dass dieser Film gesehen werden sollte, weil er es wert ist, gesehen zu werden. Wenn er in diesem Sinne davon spricht, dass der Film unterhaltsam ist, handelt es sich dabei um eine Wertung. Enthält damit die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ somit immer auch eine Wertung? Oder wird damit doch eher eine Eigenschaft – eben die der Unterhaltsamkeit – beschrieben?

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Wertung und Beschreibung ist nicht neu. Sie findet sich beispielsweise in einer relativ neuen Disziplin der Philosophie wieder: der Metaethik. Dem von den 1920er, 1930er bis in die 1970er Jahre gängigen Verständnis nach beschäftigen sich Philosophen in diesem Bereich der Ethik vorrangig mit der Bedeutung moralischer Ausdrücke und noch heute wird die Metaethik häufig auf diese Weise charakterisiert. Obwohl es sich bei dem Ausdruck ‚unterhaltsam‘ wohl kaum um einen moralischen Begriff handelt, lohnt sich der Blick auf diese Debatte, da sich die dortige Argumentation eventuell auf den hier vorliegenden Fall übertragen und anwenden lässt.

So fragt Richard Mervyn Hare, bezogen auf das Prädikat ‚gut‘⁷⁷ nach dem Verhältnis zwischen Beschreibung und Wertung in der Bedeutung des Ausdrucks. In seinem Buch *The language of morals* liest es sich so:

[...] the key problem is as follows: there are two sorts of things we can say, for example, about strawberries; the first sort is usually called *descriptive*, the second sort *evaluative*. Examples of the first sort of remark are, ‘This strawberry is sweet’ and ‘This strawberry is large, red and juicy’. Examples of the second sort of remark are ‘This is a good strawberry’ and ‘This strawberry is just as strawberries ought to be’.⁷⁸

Man könnte nun versuchen, die Wertung (*good*) mit einer Beschreibung (*large, red and juicy*) zu identifizieren. Danach wären Erdbeeren genau dann gut, wenn sie diese deskriptiven Kriterien erfüllen. Das Problem ist aber: Wenn die Aussage ‚Dies ist eine gute Erdbeere‘ nichts anderes bedeuten würde als ‚Dies ist eine rote, süße und saftige Erdbeere‘, dann bliebe es ungeklärt, wie eine rote, süße und saftige Erdbeere als gut bewertet werden könnte. Offensichtlich

⁷⁷ Als Teil der Moralphilosophie geht es in der Metaethik – und somit auch Hare – primär um den moralischen Sinn von ‚gut‘.

⁷⁸ Hare 1952, 111

geht bei dieser Art von definitorischer Gleichsetzung etwas verloren. Oder anders gesagt: die wertende Bedeutung eines Ausdrucks scheint nicht auf deskriptive Aussagen reduzierbar zu sein. Hare hat eine Vermutung, was genau bei solch einer naturalistischen Definition verloren gehen könnte.

Value-terms have a special function in language, that of commending; and so they plainly cannot be defined in terms of other words which themselves do not perform this function; for if this is done, we are deprived of a means of performing the function.⁷⁹

Was das Wort ‚gut‘ zu einem Wertwort macht steckt in dessen Bedeutung. Es ist demnach Teil der Bedeutung von ‚gut‘, das als gut bezeichnete zu empfehlen und wenn die Empfehlung in der Bedeutung des Ausdrucks enthalten ist, kann er gar nicht anders verwendet werden. Kurz: Wenn ich etwas als ‚gut‘ bezeichne, empfehle ich es auch – Kraft der Bedeutung! Bevor wir uns der Frage zuwenden, ob eine Empfehlung Teil der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ ist, sollte geklärt werden, wie überhaupt eine Empfehlung Teil der Bedeutung sein kann. Hare muss diese Frage beantworten können, da er ‚gut‘ für den allgemeinsten Ausdruck einer Empfehlung hält. Wie also stellt er es an?

Hare bedient sich der bereits erwähnten Sprechakttheorie⁸⁰, wonach eine Empfehlung ein illokutionärer Akt ist. Hare ist der Überzeugung, dass es diese illokutionäre Kraft ist, die moralische Äußerungen von rein deskriptiven (wie z.B. nutzenmaximierend) unterscheidet.⁸¹ Die Diskrepanz liegt auf der Hand: Wenn behauptet wird, dass X nutzenmaximierend sei, dann ist es nicht Teil der Bedeutung dieses Prädikats, dass X angestrebt werden sollte. Anders bei ‚gut‘: Wenn behauptet wird, dass X gut sei, dann ist es durchaus Teil der Bedeutung dieses Prädikats, dass X auch angestrebt werden sollte – eben eine Empfehlung für X. Hare schlussfolgert, dass der illokutionäre Akt einer Empfehlung bzw. die Präskription primärer Teil der Bedeutung von ‚gut‘ sei. „Primärer Teil der Bedeutung“ heißt, dass man den empfehlenden Teil der Bedeu-

⁷⁹ Hare 1952 91

⁸⁰ Vgl. Austin 1962

⁸¹ Für diese These argumentiert er, indem er letztlich auf unseren normalen Sprachgebrauch verweist. „Now our attack upon naturalistic definitions of ‚good‘ was based upon the fact that if it were true that ‚a good A‘ meant the same as ‚an A which is C‘, then it would be impossible to use the sentence ‚An A which is C is good‘ in order to commend A’s which are C; for this sentence would be analytic and equivalent to ‚An A which is C is C‘. Now it seems clear that we do use sentences of the form ‚An A which is C is good‘ in order to commend A’s which are C;“ (Hare 1952, 90f.). Hare verdeutlicht seinen Punkt mit dem bereits erwähnten Erdbeer-Beispiel. Demnach könnte man der Überzeugung sein, dass eine „gute Erdbeere“ nichts anderes bedeute als eine Erdbeere, die rot, saftig süß etc. sei. Der obigen Argumentation folgend wäre es dann aber nicht mehr möglich, eine rote, saftige, süße etc. Erdbeere als gut zu empfehlen, da gut und die genannten Adjektive ja bedeutungsgleich sein sollen. Weil wir dies faktisch aber manchmal tun, sei die Definition inadäquat – Hare schließt, dass der illokutionäre Akt einer Empfehlung bzw. Präskription primärer Teil der Bedeutung von gut sei.

tung nicht ändern kann, ohne damit auch die Bedeutung des Ausdrucks grundlegend zu ändern. Demgegenüber sind sekundäre Bedeutungsanteile (wie z.B. Konnotationen) nicht in dem Sinne maßgeblich für die Bedeutung eines Ausdrucks.

Nun stellt sich die Frage, ob es überzeugend ist, solch ein evaluatives Element als primären Bestandteil der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ zu sehen. In vielen Fällen dürfte der Satz „Dieser Film ist unterhaltsam“ zwar tatsächlich als Empfehlung benutzt und verstanden werden. Doch wenn diese Empfehlung Teil der Bedeutung wäre, ließe er sich nicht mehr anders verwenden. Die Frage ist: Verwenden wir den Ausdruck ‚unterhaltsam‘ wirklich ausnahmslos als Empfehlung? Dazu ein Beispiel: Zwei Freunde telefonieren und berichten sich gegenseitig, was sie gerade tun. Während der eine einen Film sieht, sitzt der andere in einer Bar. Nun könnte der, der gerade die letzten Minuten des Films anschaut, seinem Freund am Telefon sagen, dass der von ihm gesehene Film ausgesprochen unterhaltsam sei. Handelt es sich dabei nun um eine Empfehlung für den Film?

Man könnte den filmschauenden Freund einfach fragen und dieser könnte antworten, dass er mitnichten eine Empfehlung geben wollte. Beispielsweise könnte er noch hinzufügen, dass er doch genau wisse, dass der Freund in der Bar diese Sorte von Filmen gar nicht mag. Es sei ihm vielmehr nur darum gegangen, seinem Freund mitzuteilen, dass er sich unterhalten fühlt. Aus seiner Perspektive war es somit keine Empfehlung. Dennoch könnte der Mann in der Bar den Satz als Empfehlung verstanden haben und beispielsweise hinzufügen, dass seine Aversion gegen diese Art von Filmen doch hinlänglich bekannt sei und sein Freund sich demzufolge diese Empfehlung hätte sparen können. Wer entscheidet, ob der Satz eine Empfehlung war oder nicht? Der Sprecher des Satzes oder ist dies per Konvention ausnahmslos festgelegt?

Tatsächlich spricht etwas dafür, dass es keine Empfehlung war, und zwar der Umstand, dass auch Aussagen mit rein deskriptivem Gehalt unter bestimmten Bedingungen immer auch als Empfehlung aufgefasst werden können. Kurz: Man kann empfehlen, ohne ein entsprechendes Bedeutungselement annehmen zu müssen.

Auch dazu ein Beispiel: Zwei Ärzte sprechen über ihren Chefarzt, wobei Erwähnung findet, dass dieser exakt 92 Herztransplantationen ohne eine Komplikation durchgeführt habe. Es handelt sich offensichtlich um eine völlig wertfreie Information über die Operationsbilanz des Chefarztes – wertfrei schon deshalb, weil wir nicht beurteilen können, ob diese Bilanz gut oder schlecht ist. Dennoch könnte ein Patient mit einem Herzleiden zufällig das Gespräch der beiden Ärzte mitgehört haben, diese Bilanz für gut halten und somit als Empfehlung für eine Behandlung beim Chefarzt auffassen.

Wenn also grundsätzlich jede Aussage mit rein deskriptivem Gehalt unter bestimmten Umständen auch als Empfehlung aufgefasst werden kann und es

zudem nicht die Intension des Sprechers war, etwas zu empfehlen, dann spricht nicht mehr viel dafür, dass es sich in dem obigen Beispiel mit den zwei Freunden um den illokutionären Akt einer Empfehlung handeln muss. Doch wenn die Empfehlung primärer Teil der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ wäre, dann dürfte es keine Ausnahme geben – ‚unterhaltsam‘ würde immer auch eine Empfehlung beinhalten. Der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ kann offenbar aber auch rein beschreibend verwendet werden, was zu dem Schluss führt, dass die Illokution der Empfehlung nicht primärer Teil der Bedeutung sein kann. Sofern das Prädikat ‚unterhaltsam‘ eine wertende Bedeutung hat, liegt diese also sehr wahrscheinlich nicht im Sprechakt einer Empfehlung. Worin könnte dann alternativ die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ bestehen?

1.3.3 Die deskriptive Komponente des Unterhaltungsbegriffs

Anhand des Chefarzt-Beispiels haben wir gesehen, dass auch Aussagen mit rein deskriptivem Gehalt in bestimmten Fällen als Empfehlungen verstanden und verwendet werden können. Dies könnte die Vermutung nahe legen, dass die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ nicht vorrangig in einer Wertung, sondern vielmehr in ihrem deskriptiven Gehalt besteht, fragt sich dann nur, was der deskriptive Gehalt ist. Erinnern wir uns an Hares Erdbeer-Beispiel. Wäre ‚gut‘ kein Wertbegriff, bestünde die Bedeutung des Satzes „Dies ist eine gute Erdbeere“ eventuell ausschließlich in den deskriptiven Kriterien groß, rot und saftig. Übertragen auf ‚unterhaltsam‘ könnten die Kriterien beispielsweise spannend, witzig, nicht zu anspruchsvoll usw. sein. Der wertende Bedeutungsanteil könnte dagegen durch eine positive Konnotation der für Unterhaltsamkeit wesentlichen Eigenschaften erklärt werden.

Wenn ein Film die Kriterien ‚spannend‘, ‚witzig‘, ‚nicht zu anspruchsvoll‘ usw. erfüllte, so wäre er *per definitionem* auch als ‚unterhaltsam‘ zu bezeichnen. ‚Unterhaltsam‘ wäre demnach nichts anderes als ein verkürzter Ausdruck für eine irgendwie geartete Konstellation deskriptiver Termini⁸² – kurz: die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ ließe sich auf diese Eigenschaften reduzieren. Diese Überlegung führt wieder zur bereits angesprochenen Beschreibungstheorie. In diesem Zusammenhang wurde darauf hingewiesen, dass solch eine Bedeutungstheorie unter Umständen zu unterschiedlichen Sub-Definitionen führen kann, da nicht eindeutig ist, welche Kriterien wesentlich für eine zutreffende Beschreibung von Unterhaltsamkeit sind. Was eine gute Erdbeere auszeichnet lässt sich garantiert leichter bestimmen.

⁸² Die an dieser Stelle genannten Adjektiv witzig, spannend, anspruchslos etc. sind zwar subjektiv, dennoch werden sie hier als deskriptive Kriterien betrachtet. Etwas ist demnach dann witzig, spannend, anspruchslos etc. wenn jemand dieses Etwas aufrichtig als witzig, spannend, anspruchslos usw. bezeichnet. Dies deckt sich am ehesten mit dem deskriptiven Kriterium ‚süß‘ in Hares Beispiel.

Aber auch wenn sich einige Kernkriterien für ‚unterhaltsam‘ finden ließen, stößt man auf weitere Probleme, denn es stellt sich die Frage, wie diese logisch verknüpft werden. Ist mit ‚unterhaltsam‘ gemeint, dass Kriterien wie beispielweise ‚spannend‘, ‚witzig‘, ‚schön‘, ‚anregend‘ und ‚nicht zu anspruchsvoll‘ zugleich erfüllt sein müssen oder genügt es, wenn nur eines davon gegeben ist? Kurz: Werden die Eigenschaften durch eine Konjunktion oder durch eine Disjunktion verknüpft?⁸³ Um es vorwegzunehmen, beide Versionen führen zu weiteren Unwegsamkeiten. Eine Definition der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ in Form einer Konjunktion ist schon deshalb unplausibel, weil immer alle Kriterien zugleich erfüllt sein müssten, damit es unterhaltsam wäre. Somit müsste jeder Krimi auch immer witzig und jede Komödie spannend und beide ebenso anspruchslos etc. sein. Das ist alles andere als überzeugend.

Im Fall einer Disjunktion würde ‚unterhaltsam‘ bedeuten, dass etwas spannend oder witzig oder nicht zu anspruchsvoll oder ähnliches ist. Da Filme manchmal gleichermaßen witzig, wie auch anspruchslos sind, kann es sich nicht um eine strikte Disjunktion handeln. So bleibt einem nur eine einfache Disjunktion. Wie ertragreich solch eine Definition sein kann, sei dahingestellt, denn es ergibt sich ein ganz anderes Problem. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass man im Fall von ‚unterhaltsam‘ auf widersprüchliche Kriterien trifft. So ist Unterhaltsames sehr oft spannend, gleichzeitig aber auch entspannend, witzig und im nächsten Fall traurig, anspruchslos aber hin und wieder auch anspruchsvoll. Wenn diese Kriterien in ihrer Gesamtheit berücksichtigt werden sollen und alle mit einer Disjunktion verbunden werden, wird damit im Prinzip alles zur Unterhaltsamkeit.

Eine mögliche Alternative zu einer einfachen Disjunktion könnte die disjunktive Aneinanderreihung von Subjunktionen sein. Unterhaltsam würde demnach bedeuten: [Wenn es eine Komödie ist, dann muss sie lustig sein] *oder* [wenn es ein Krimi ist, dann muss er spannend sein] *oder* [wenn es ein Drama ist, muss es traurig sein] usw.. Die Bedeutung von Unterhaltsam wäre eine um-

⁸³ Der Vollständigkeit halber sei hier noch die Bündeltheorie erwähnt (vgl. Searle, 1969). Searle entwickelte solch eine Theorie für Eigennamen. In einer Bündeltheorie wird angenommen, dass die Bedeutung eines Ausdrucks in einer bestimmten Kombinationen von Eigenschaften besteht. Bezogen auf die Unterhaltsamkeit hieße das: Um zu wissen, was ‚unterhaltsam‘ bedeutet, müssen nicht alle damit verbundenen möglichen Eigenschaften, sondern nur hinreichend viele (ein Bündel von) bekannt und erfüllt sein. Eine Bündeltheorie ist jedoch in folgender Hinsicht problematisch. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass bereits die Erfüllung eines einzigen Kriteriums genügt, damit etwas unterhaltsam ist. So könnte etwa ein Kurzfilm ausschließlich spannend sein. Er ist weder witzig, noch anspruchsvoll, noch schön, noch traurig etc. In diesem Fall müsste der Bündeltheoretiker entweder ausschließen, dass ein Kurzfilm unterhaltsam sein kann, wenn er **ausschließlich** spannend ist, oder aber er muss einräumen, dass ein Bündel hin und wieder aus nur einer einzigen Eigenschaft bestehen kann. Doch wenn er zugesteht, dass Bündel hin und wieder nur aus einer einzigen Eigenschaft bestehen können, dann verliert sich damit in diesem Fall der Unterschied zwischen einer Bündeltheorie und einer disjunktiven Aneinanderreihung von Eigenschaften.

fangreiche Disjunktion aller möglichen Einzelfälle mit einer jeweiligen Kennzeichnung. Diese Lösung kann aber ebenso wenig überzeugen, denn das „wenn“ in der jeweiligen Subjunktion setzt voraus, dass immer bekannt ist, mit welchem Unterhaltungstyp, -genre oder -medium man es zu tun hat. Angenommen, dies wäre nicht bekannt, weil es sich etwa um ein völlig neues Unterhaltungsformat handelt, dann ließe sich nicht sagen, ob das Erleben unterhaltsam ist, weil es in der Definition von Unterhaltsamkeit schlicht nicht vorkommt.

Und noch ein weiterer Punkt spricht gegen die Annahme, es handle sich bei der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ um eine Aneinanderreihung deskriptiver Kriterien. So kann man die Bedeutung des Ausdrucks auch dann kennen, wenn die Kriterien unklar oder unbekannt sind. Wir wissen was gemeint ist, wenn jemand den Satz äußert „Dieser Film ist unterhaltsam“ auch ohne Kenntnis darüber, welche Kriterien als Maßstab dienen. Der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ hat offensichtlich eine eigene spezifische Bedeutung.⁸⁴ Dass wir auch ohne eine genauere Kenntnis der Kriterien wissen können, was ‚unterhaltsam‘ bedeutet, legt die Vermutung nahe, dass Eigenschaften wie ‚spannend‘, ‚witzig‘, ‚nicht zu anspruchsvoll‘ usw. nicht Teil der Bedeutung von unterhaltsam sind. Das wiederum lässt klar werden, dass der deskriptive Gehalt nicht in Kriterien wie Spannung etc. bestehen kann – ‚unterhaltsam‘ muss etwas anderes bezeichnen.

Das heißt aber nicht, dass diese Kriterien rein gar nichts mit der Unterhaltsamkeit zu tun hätten. Ein Beispiel: Angenommen zwei Freunde treffen sich. Der eine kommt gerade aus dem Kino und äußert gegenüber seinem Freund den Satz „Dieser Film ist unterhaltsam“. Der Freund fragt ihn, warum er denn diesen Film für unterhaltsam halte und bekommt die Antwort „weil der Film spannend, witzig und anspruchslos ist“.

Man könnte zu der Auffassung kommen, dass die Unterhaltsamkeit eines Films auf gewissen Eigenschaften des Filmes superveniert⁸⁵. Die Annahme einer Supervenienzbeziehung zwischen den deskriptiven Eigenschaften des Films und dem Prädikat unterhaltsam deckt sich mit der Beobachtung, dass die Unterhaltsamkeit auf völlig unterschiedliche Arten realisiert werden kann. Der

⁸⁴ Ganz analog ist es im Fall von ‚gut‘. Auch hier weiß man, was gemeint ist, wenn jemand sagt, dass X gut sei – er empfiehlt damit X (sofern man Hare glaubt). Anhand welcher Kriterien er dies tut muss dazu nicht bekannt sein.

⁸⁵ Eine detailliertere Darstellung der Supervenienzthese wurde hier bewusst ausgeklammert, da sie im Umfang dieser Arbeit ohnehin nur hätte unzureichend dargestellt werden können. Letztlich wird damit eine besondere Form von Abhängigkeitsbeziehung zwischen Eigenschaften (beziehungsweise Prädikaten) bezeichnet. Demnach superveniert eine Eigenschaft auf einer anderen bzw. einer Menge anderer Eigenschaften, wenn es ausgeschlossen ist, dass eine Änderung der supervenienten Eigenschaften nicht ohne eine Änderung der Basiseigenschaften möglich ist. Diese Abhängigkeit der supervenienten Eigenschaften gilt nicht notwendigerweise in der umgekehrten Richtung. Es ist möglich, dass zwei, hinsichtlich der Basiseigenschaften unterschiedliche Entitäten, hinsichtlich der supervenienten Eigenschaften identisch sind.

Gedanke einer multiplen Realisierbarkeit von Unterhaltung wurde bereits im Zusammenhang mit Frühs Theorie angesprochen. Aber auch wenn dieser Gedanke plausibel erscheint, so ist immer noch unklar, was der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ bedeutet.

1.3.4 Was bedeutet nun ‚unterhaltsam‘?

Zeit für ein kurzes Resümee! Begonnen wurde die Untersuchung mit der Annahme, dass die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ wertend sei. Davon ausgehend kam die Frage auf, wie überhaupt die Wertung Teil der Bedeutung eines Ausdrucks werden kann. In diesem Für Hare wird diese Funktion durch den Sprechakt einer Empfehlung erfüllt. Im Vergleich mit ‚gut‘ wurde aber schnell klar, dass ‚unterhaltsam‘ häufig nicht empfehlend verwendet wird, was unmöglich sein müsste, wenn eine Empfehlung wirklich Teil der Bedeutung wäre. Somit konnte gezeigt werden, dass die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ nicht in dem Sinne wertend ist, wie etwa ‚gut‘. Anschließend fiel das Augenmerk auf den deskriptiven Gehalt von ‚unterhaltsam‘. Doch auch hier zeigte sich schnell, dass sich die Bedeutung kaum auf solch einen rein deskriptiven Gehalt (mit einer positiven Konnotation) reduzieren lässt, nicht zuletzt deswegen, weil ein Teil der Bedeutung bei solch einer Analyse unberücksichtigt bliebe.

Die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ beinhaltet eine Wertung, auch wenn der Ausdruck rein als Beschreibung geäußert wird. Wenn diese Wertung nicht wie bei ‚gut‘ im Sprechakt einer Empfehlung besteht, so muss es dennoch eine Erklärung dafür geben. Anderenfalls – und hierin lassen sich Hares Ansichten durchaus teilen – würde ein wesentlicher Teil der Bedeutung von ‚unterhaltsam‘ verloren gehen. Wie also kann die wertende Kraft des Ausdrucks alternativ erklärt werden?

1.3.5 Unterhaltsamkeit als angenehmes Erleben

In vielen Ansätzen der Unterhaltungsforschung – das wurde auch im einführenden Überblick deutlich – findet sich die Überlegung, dass es sich bei Unterhaltung letztlich um eine besondere Art angenehmen bzw. positiven Erlebens handle.⁸⁶ Mit am deutlichsten formulieren Bosshart und Macconi diese Annahme wenn sie schreiben: „After all is said and done, entertainment is pleasure. It means experiencing pleasure by witnessing or being exposed to something!“⁸⁷. Es soll zunächst darauf aufmerksam gemacht werden, dass in diesem Zitat von *entertainment* und damit wieder von Unterhaltung die Rede ist. Um nicht in die Verlegenheit zu geraten, das Genre Unterhaltung bei den

⁸⁶ Vgl. z.B. Früh 2003, Winterhoff-Spurk 2000

⁸⁷ Bosshart/ Macconi 1998, 5

folgenden Überlegungen mitberücksichtigen zu müssen, soll davon unbeeindruckt der Fokus weiterhin auf dem Ausdruck ‚unterhaltsam‘ liegen. Die Annahme lässt sich zudem ohne große Schwierigkeiten übertragen und wie folgt behaupten: ‚unterhaltsam‘ bedeute nichts anderes als ein angenehmes Empfinden zu haben, ausgelöst durch eine Beobachtung oder indem man etwas ausgesetzt ist. Diese These birgt jedoch zwei wesentliche Probleme. Das erste betrifft nicht-unterhaltsame Annehmlichkeiten, das zweite vermeintlich unangenehme Unterhaltsamkeit.

Zum ersten Problem: Es mag zwar so sein, dass all das, was als unterhaltsam erlebt wird, letztlich auch angenehm ist, doch nicht immer muss Angenehmes auch unterhaltsam sein. Man denke nur an ein frisch verliebtes Paar, das sich in die Augen blickt. Sehr wahrscheinlich empfinden beide ein angenehmes Gefühl (ausgelöst durch den Anblick des jeweils anderen). Oder eine Mutter hört zufällig, wie zwei Bekannte ihre Tochter loben. Mit Sicherheit wird sie beim Hören dieses Lobes ein sehr angenehmes Gefühl empfinden. Ein weiteres Beispiel: Jemand erfährt im Fernsehen, dass er sechs Richtige im Lotto hat – wir können annehmen, dass dies mit einem angenehmen Empfinden einhergeht. Die Frage ist jedoch: Würde man diese Erlebnisse als unterhaltsam bezeichnen wollen, im gleichen Sinn, wie das Schauen eines Films oder das Spielen einer Runde Skat? In den beschriebenen Beispielen wird durch eine Beobachtung ein angenehmes Gefühl ausgelöst, dennoch will der Begriff ‚unterhaltsam‘ auf diese Situationen nicht recht passen. Offensichtlich ist eben nicht alles angenehm Erlebte auch unterhaltsam.

Damit zum zweiten Problem: Nicht jede durch einen Medienbeitrag evozierte Emotion ist immer angenehm. Man denke beispielsweise an Horrorfilme oder tragische Dramen. Die Zuschauer empfinden bei einzelnen Szenen immer wieder Angst bzw. Trauer. Das Problem ergibt sich daraus, dass diese vermeintlich negativen Emotionen als unterhaltsam und damit angenehm empfunden werden können. Sofern die Unterhaltsamkeit aber als eine angenehme Empfindung die Rezeption des gesamten Films begleitet, entstünde in Szenen, die als beängstigend oder traurig empfunden werden eine Unstimmigkeit. Denn die Rezipienten wären traurig bzw. geängstigt und empfänden dies gleichzeitig als unterhaltsam und damit als angenehm.

Diese Unstimmigkeit wurde schon deutlich früher von Literaten, Ästhetikern und nicht zuletzt von Philosophen bemerkt. So umschreibt etwa David Hume diese Auffälligkeit in seinem Essay *Of Tragedy* bereits im 18. Jahrhundert.

It seems an unaccountable pleasure which the spectators of a well-written tragedy receive from sorrow, terror, anxiety, and other passions that are in themselves disagreeable and uneasy. The more they are touched and affected, the more are they de-

lighted with the spectacle ; and as soon as the uneasy passions cease to operate, the piece is at an end.⁸⁸

Ich werde später noch darauf zu sprechen kommen, wie Hume die Merkwürdigkeit der unangenehmen Unterhaltsamkeit erklärt.

Zunächst jedoch ein Blick in die zeitgenössischen medienwissenschaftlichen Untersuchungen, die bereits im Überblick angerissen wurden, um zu rekapitulieren, wie darin den beiden benannten Problemen begegnet wird. Fast alle Untersuchungen verbindet die Überzeugung, dass es sich bei der Unterhaltsamkeit um eine spezielle Art positiven, d.h. angenehmen Erlebens handelt. Beispielhaft dafür ist Werner Frühs Unterhaltungstheorie, der zufolge eine spezifische Unterhaltungsemotion als Ergebnis eines transaktionalen Verarbeitungsprozesses entsteht: „Ich fasse Unterhaltung zudem als ein eigenständiges, charakteristisches Erleben auf, das sich von anderen positiven Empfindungen unterscheidet.“⁸⁹ Der letzte Teil des Zitats deutet bereits an, was die Annahme, Unterhaltung sei ein eigenständiges Erleben, motiviert haben dürfte – eben das Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten. Der Gedanke liegt auf der Hand: Wenn nicht alles, was als angenehm empfunden wird, auch unterhaltsam ist, dann muss es sich bei Unterhaltungserleben um eine eigene Art angenehmen Erlebens handeln.

Die Annahme eines spezifischen Unterhaltungserlebens zieht naturgemäß Versuche nach sich, die wesentlichen Unterschiede zwischen positiven^{nicht-unterhaltsamen} und positiven^{unterhaltsamen} Erlebnissen anzugeben. Werner Frühs Überzeugung nach ist das „Bewusstsein der »Vermitteltheit« des Dargestellten“⁹⁰ eine notwendige Vorraussetzung für das Entstehen von Unterhaltung. Dieses Bewusstsein stellt für ihn auch das zentrale Differenzkriterium dar, anhand dessen positive^{nicht-unterhaltsame} von positiven^{unterhaltsamen} Erlebnissen unterschieden werden können.

Der Eindruck von »Vermitteltheit« schafft Distanz zwischen dem Zuschauer und dem Dargestellten, was zur Folge hat, dass er kognitiv wie affektiv auf zwei Ebenen operieren kann: Einerseits lässt er sich auf das Medienangebot ein, indem er es interpretiert, bewertet und sich mehr oder weniger involviert, andererseits kann er sich zurücknehmen und aus der Metaperspektive sich sein ganzes Rezeptionshandeln permanent vergegenwärtigen und damit kontrollieren.⁹¹

Der Eindruck von Vermitteltheit entsteht dadurch, dass dem Rezipienten seine Souveränität und Kontrolle in der Situation bewusst sind. Mit diesem Unterscheidungskriterium kann Früh dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten durchaus begegnen. Um das Beispiel des Lottogewinners noch ein-

⁸⁸ Hume, David: *Of Tragedy*, in: ders., *Four Dissertations*, London 1757, 185

⁸⁹ Früh 2003, 28

⁹⁰ Ders. 2002, 131f

⁹¹ Ebd., 131

mal aufzugreifen: Der Zuschauer erfährt im Fernsehen, dass er sechs Richtige hat, was er als höchst angenehm erlebt. Die Frage, warum es sich dabei nicht um Unterhaltsamkeit handelt, könnte Früh mit der fehlenden Vermitteltheit beantworten, was dazu führt, dass der Lottogewinner sein Rezeptionsverhalten nicht mehr kontrollieren kann. Einfach gesagt: Er weiß, dass das gerade Gesehene für ihn nicht folgenlos bleiben wird. Die Wahrnehmungsebene und die Metaperspektive sind nicht voneinander zu trennen.

Und auch auf das zweite Problem (d.i. die ‚unangenehmen Unterhaltsamkeit‘) liefert Früh mit dem Gedanken der Vermitteltheit eine Erklärung. Wenn sich der Zuschauer der Vermitteltheit bewusst ist, verfügt er über eine gewisse Souveränität und Kontrolle, welche die Medienrezeption begleitet.⁹² Im Fall der ‚unangenehmen Unterhaltsamkeit‘ weiß der Rezipient, dass beispielsweise die im Film wahrgenommenen Gefahren für ihn selbst unbedrohlich und folgenlos sind. Diese Gewissheit erlaubt es, solche üblicherweise unangenehmen Emotionen angenehm zu erleben. Es hat demnach den Anschein, als hätte Früh mit diesen Kriterien tatsächlich einen wesentlichen Unterschied zwischen alltäglichen angenehmen Emotionen und spezifischem Unterhaltungserleben (als speziellem angenehmen Erleben) gefunden.

Über die Validität dieser Kriterien kann man sich jedoch streiten. So lassen sich mögliche Gegenbeispiele finden, in denen trotz fehlender Souveränität und Vermitteltheit ein Unterhaltungserleben angenommen werden kann. Man denke beispielsweise an einen Studenten, der von seinen Eltern zu seinem Studium gezwungen wird. Er muss in diesem Rahmen Vorlesungen besuchen, deren klausurrelevanter Inhalt für alle Studierenden von großer Bedeutung ist. Er hat mit ernsthaften Sanktionen zu rechnen, wenn er nicht aufmerksam zuhört oder gar die Veranstaltung versäumt. Ich denke, dass in der geschilderten Situation sowohl ein Verlust von Souveränität als auch von Kontrolle vorliegt.⁹³ Somit ist es ausgeschlossen, dass der Studierende eine Vorlesung als äußerst unterhaltsam bezeichnen kann. Ich meine aber, dass dies nach wie vor möglich ist, etwa dann, wenn der Dozent ein ausgezeichnete humorvoller Rhetoriker ist.⁹⁴ Dieser Punkt später noch einmal genauer zu erörtern sein, da hier offensichtlich ein Problem in Frühs Theoriekonzept liegt, das eingehendere Betrachtung erfordert. Zudem liefert Werner Früh mit Einschränkungen die detailliertesten Prozessbeschreibungen, wie Unterhaltsamkeit entstehen könnte, was nachfolgend eine Konzentration auf seine Arbeit durchaus rechtfertigt. Dazu

⁹² Die Souveränität als ‚kontrollierter Kontrollverlust‘ ist nicht das einzige von Früh benannte Unterscheidungskriterium. Der Einfachheit halber möchte ich mich aber darauf konzentrieren.

⁹³ Verneint man diese Annahme wäre unklar, was anstatt dessen mit einem Verlust von Souveränität und Kontrolle gemeint sein soll.

⁹⁴ Früh schränkt seine Theorie auf fernsehvermittelte Unterhaltung ein, was im Zusammenhang mit der Argumentation ohne Folgen bleibt. Denn es ist durchaus vorstellbar, dass die Vorlesung live im Internet übertragen wird, was die Art des Erlebens nicht wesentlich ändern muss.

möchte ich zunächst versuchen, die von ihm getroffenen Annahmen möglichst klar darzustellen:

- (P1) Früh geht davon aus, dass Unterhaltsamkeit positiv ist.
- (P2) Des weiteren nimmt er an, dass man sich mit dem Ausdruck ‚unterhaltsam‘ auf eine Emotion bezieht.
- (P3) Diese Unterhaltungsemotion ist von eigener Art, d.h. sie unterscheidet sich wesentlich von anderen positiven Emotionen.
- (P4) Die charakteristische positive Emotion – alias Unterhaltsamkeit – wird während der Rezeption eines unterhaltsamen Medienbeitrags erlebt. Damit ist gemeint, dass ein Rezipient während einer laufenden Rezeption die angenommene Unterhaltungsemotion auch tatsächlich erlebt.

Zusammengefasst gelangt man somit zur These, dass der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ eine positive Emotion bedeutet, die sich signifikant von anderen positiven Emotionen unterscheidet und während einer Rezeption erlebt werden kann. Ein Erleben wäre demnach genau dann unterhaltsam, wenn diese Emotion vom Rezipienten wahrgenommen wird.

Weil Früh sehr detailliert die Prozesse beschreibt, die während einer Rezeption zu einer spezifischen Makroemotion Unterhaltung führen, müsste er meines Erachtens allen vier Annahmen (P1 – P4) im Prinzip zustimmen. Ein alternativer Vorschlag zur Bestimmung von Unterhaltsamkeit kann genau hier ansetzen – bei den Prämissen. Denn es lässt sich durchaus fragen, warum man die Annahmen P2, P3 und P4 teilen sollte. Was spricht für die Annahme, dass ein Rezipient, der einen Film ‚unterhaltsam‘ nennt, sich mit dieser Aussage auf eine spezifische Emotion bezieht?

Eine Bedeutungsanalyse, die auf einige Prämissen verzichtet, könnte versuchen auf andere Weise zu erklären, warum manche positiven Erlebnisse nicht unterhaltsam sind und warum auch negative Emotionen manchmal unterhaltsam sein können. Der Vorteil wäre, dass solch eine Theorie allgemein mit weniger Prämissen und speziell ohne die zweifelhafte Annahme einer *sui generis* Emotion auskäme.

Angenommen, man verneint ganz bewusst P2 (d.i. die Annahme, dass es sich bei Unterhaltsamkeit um eine Emotion handelt), dann wäre auch P3 (d.i. die Annahme, dass solch eine Emotion spezifisch und wesentlich anders als andere Emotionen ist) hinfällig. Letztlich könnte dann auch auf P4 (d.i. die Annahme, dass ein Rezipient während des Filmes eine spezifische Emotion erlebt) verzichtet werden. Was bleibt, ist lediglich P1 (d.i. die Annahme, dass es sich bei Unterhaltsamkeit positiv ist).

Wenn ausschließlich diese Prämisse als Ausgangspunkt dienen soll, wie könnte eine alternative Theorie dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten und dem Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit begegnen? Wenn der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ keine spezielle Emotion be-

zeichnet, auf was bezieht er sich anstatt dessen? Wie lässt sich dabei Unterhaltbarkeit von Annehmlichkeit unterscheiden? Was erlebt ein Zuschauer während einer Sendung, wenn ausgeschlossen wird, dass eine spezifische Emotion die Rezeption begleitet?

Diese und andere Fragen wird eine Theorie über die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ beantworten müssen. Es muss eindeutig bestimmt sein, was damit gemeint ist, wenn jemand ein Erleben als ‚unterhaltsam‘ bezeichnet und idealerweise sollte dabei die symptomatische Schwierigkeit bei der Begriffsbestimmung erklärt werden.

Nachfolgend möchte ich einen Vorschlag für eine Bedeutungsanalyse des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ anbieten. In dieser Analyse soll bestimmt werden, was man damit meint, etwas ‚unterhaltsam‘ zu nennen. Dabei wird auf die Prämissen P2, P3 und P4 bewusst verzichtet. Dennoch gilt es, die aufgeworfenen Fragen beantworten zu können, dabei sowohl dem Problem nichtunterhaltbarer Annehmlichkeiten wie auch Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltbarkeit beizukommen und sie zu erklären.

1.4 Unterhaltung als Bilanz

Wenn sich ein Rezipient unterhalten fühlt, erlebt er dann wirklich eine spezifische Emotion? Unbestritten ist ein unterhaltsames meist auch ein emotionsreiches Erleben. Das rechtfertigt aber nicht die Annahme, dass diese Emotionen sich wesentlich von gewöhnlichen Emotionen unterscheiden. Folgendes Beispiel: Ein Rezipient schaut sich einen Film an und die Inhalte des Filmes lösen dabei unterschiedlichste Emotionen aus. Szene für Szene erlebt er alle möglichen Emotionen von Angst, Wut und Trauer bis hin zu dem Gefühl der Freude (z.B. durch die Befriedigung von Neugierde bzw. Voyeurismus). Sofern der Film unterhaltsam war, sind diese Emotionen auch in irgendeiner Form angenehm. Früh nimmt an, dass eine angenehme Unterhaltungsemotion die Rezeption, zusätzlich zu den einzelnen Emotionen, begleitet. Der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ bezöge sich damit auf diese zusätzliche Emotion. Wenn man diese Annahme nicht teilen möchte und die Existenz solch einer speziellen Unterhaltungsemotion verneint, wie könnte ein alternatives Konzept aussehen?

Ich möchte bei der hier vorgestellten Alternative nicht davon ausgehen, dass die erlebten Einzelemotionen zu einer zweifelhaften Makroemotion (alias Unterhaltbarkeit) führen, sondern dass sie schlicht in Summe angenehm waren und genau darin die Unterhaltbarkeit des Film besteht. Dementsprechend hätte der Rezipient während des Filmes eine Menge unterschiedlicher Einzelemotionen durchlebt, die sich allesamt entweder positiv, neutral oder negativ bewerten lassen. Unter der Annahme, dass sich deutlich mehr positive als negative Bewertungen ergeben, könnte er das Erlebte im Nachhinein insgesamt positiv bilanzieren – er hätte sich während der Rezeption gut unter-

halten, ganz ohne eine irgendwie geartete signifikante Unterhaltungsemotion zu erleben.

So verstanden würde der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ nicht auf eine spezifische Emotion oder eine eigenständige, charakteristische Erlebensart referieren, sondern er würde vielmehr eine Art Emotionsbilanz bedeuten. Anders gesagt: Ein Film evoziert in einem Rezipient nicht eine, von anderen Emotionen unterscheidbare Emotion Namens Unterhaltsamkeit, sondern letztlich übliche nicht-unterhaltungsspezifische Emotionen. Meine These lautet somit: Wenn wir von etwas behauptet wird, es sei unterhaltsam, dann ist damit üblicherweise gemeint, dass die während dessen erlebten Emotionen in Summe positiv waren.⁹⁵

1.4.1 Bilanz und zeitlicher Bezugsrahmen

Betrachten wir den Begriff der Bilanz etwas genauer. Eine Bilanz ist eine vergleichende Aufstellung unterschiedlicher Positionen, die zu einem festgesetzten Zeitpunkt gegenübergestellt werden. Was in dieser Rechnung berücksichtigt wird und was nicht, muss spätestens dann bestimmt sein. So finden sich in der Wirtschaft meist Jahres- oder Zwischenabschlussbilanzen – der zeitliche Bezugsrahmen ist damit immer klar abgegrenzt.

Wenn Unterhaltsamkeit eine Bilanz des Erlebten ist, dann muss auch hier bestimmt sein, welcher Zeitraum bilanziert wird. Wie wichtig dieser zeitliche Bezugsrahmen tatsächlich ist, zeigt sich daran, dass es schwer fällt, zu beurteilen, ob die vergangenen Tage unterhaltsam waren oder nicht. Um auf solch eine Frage halbwegs vernünftig antworten zu können, muss zuvor klar sein, welche Zeitspanne betrachtet und bilanziert werden soll. Durch diese zeitliche Bestimmung wird letztlich festgelegt, was unterhaltsam genannt wird. Wenn ich somit X als unterhaltsam bezeichne, dann muss klar sein, dass X einen Zeitraum von t bis t' einnimmt. Durch diese zeitliche Bestimmung wird die Bilanz auch an den Inhalt von X gebunden. Wenn beispielweise ein Film unterhaltsam genannt wird, dann ist eindeutig bestimmt, dass sich das Ergebnis der Bilanz auf die Zeitspanne bezieht, die der Film in unserem Erleben einnimmt. Ein gemeinsames Essen vor der Filmrezeption, die Gespräche in den Werbepausen usw. sind somit nicht Teil des zu bilanzierenden Zeitraums, da es sonst vielmehr „der Filmabend mit den Freunden“ wäre, der bilanziert wird und eben

⁹⁵ Dem einen oder anderen Leser mag dies vielleicht ungewöhnlich vorkommen, da hin und wieder z.B. auch Personen, Sender, Medien als unterhaltsam bezeichnet werden. In anderen Fällen wird ein Film oder eine Sendung unterhaltsam genannt, die noch nicht gesehen wurde. Diese Redeweise suggeriert, dass es sich bei Unterhaltsamkeit um eine Eigenschaft handelt, die einer Person, einem Sender, einem Medium, einem Film oder einer Sendung zukommen kann. Was damit aber tatsächlich zum Ausdruck gebracht werden soll, ist vielmehr die Überzeugung, dass man zu einer ähnlichen Bilanz („unterhaltsam“) käme, würde man die Person, den Film, den Sender, das Medium, den Film oder die Sendung erleben.

nicht ausschließlich der Film. Halten wir also fest: Um etwas bilanzieren zu können, muss der zu bilanzierende Zeitraum klar umrissen sein.

Doch wie funktioniert eine eindeutige und unmissverständliche Bestimmung des Zeitraums? Woher weiß ein Rezipient, welchen Zeitraum er zu bilanzieren hat? Im Regelfall ist die zu bilanzierende Zeitspanne durch einen in sich geschlossenen Sinnabschnitt bestimmt. So weisen Spiele, Filme, Geschichten, Musikstücke usw. unterscheidbare Sinneinheiten auf. Diese können erkannt werden und ermöglichen die Bestimmung eines Anfangs und eines Endes. Es ist das während dieser Zeitspanne empfundene Erleben, das bilanziert wird.

Hier könnte eingewendet werden, dass man bereits innerhalb solch einer Sinneinheit (das heißt während des Films, Spiels o.ä.) eine Aussage über die Unterhaltsamkeit des bisher Rezipierten treffen kann. Dies lege die Vermutung nahe, dass es sich bei der Unterhaltsamkeit doch eher um eine spezifische Emotion handle, die während der Rezeption erlebt wird. Wie könnte man diesem Einwand mit dem Bilanzierungsgedanken begegnen?

In der Tat ist es so, dass man häufig schon nach einer relativ kurzen Zeitspanne ein Urteil über die Unterhaltsamkeit des bisher Rezipierten äußern kann. Davon ausgehend auf eine spezifische Emotion zu schließen, halte ich dennoch für falsch, denn unabhängig von den (durch die Sinneinheiten) vorgegebenen Zeiträumen können Rezipienten Bilanzzeiträume auch selbst definieren. Angenommen, ein Rezipient bekommt während des laufenden Films die Frage gestellt, ob es denn unterhaltsam sei, dann kann der Gefragte in Form einer Zwischenbilanz antworten, beispielsweise in der Art „Bis jetzt ist der Film sehr unterhaltsam“. In diesem Fall bilanziert der Rezipient das Erlebte, vom Rezeptionsbeginn an bis zum jetzigen Zeitpunkt. Auf diese Weise können Rezipienten selbst klarstellen, welche Zeiträume sie bilanzieren und damit festlegen, was sie gegebenenfalls unterhaltsam nennen. Bei diesen Festlegungen durch die Rezipienten ist anzunehmen, dass es „natürliche“ Grenzen gibt. So dürfen die zu bilanzierenden Zeitspannen offensichtlich nicht allzu groß bzw. allzu lange sein, da das Erleben zum einen erfassbar und zum anderen das Erfasste erinner-, überschau- und damit bilanzierbar sein muss.

Ebenso wenig dürfen die zu bilanzierenden Zeiträume nicht beliebig kurz sein. Der zeitliche Rahmen muss eine gewisse Mindestlänge haben, anderenfalls wäre auch nichts dagegen einzuwenden, von einem einzelnen angenehmen Moment bzw. einem Augenblick zu behaupten, er sei unterhaltsam gewesen. So wird der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ aber nicht verwendet. Kurze Augenblicke und einzelne Momente können angenehm und emotional sein, unterhaltsam sind sie jedoch nicht. Mit dem Bilanzierungsgedanken können wir erklären, warum das so ist. Eine Bilanz ist typischerweise nur dann angebracht, wenn unterschiedliche Positionen miteinander zu verrechnen sind, anderenfalls wäre sie schlicht überflüssig. Kurze Augenblicke oder Momente können

zwar angenehm, schön, freudig oder auf eine andere Art und Weise emotional sein, doch sie bieten nicht genügend Zeit, um unterschiedliche und damit bilanzierbare Eindrücke zu erleben. Anders gesagt: Ein schneller Augenblick ist nicht bilanzierungsfähig.

Man denke nur an die weiter oben geschilderten Beispiele des Liebespaares, das sich nach mehreren Wochen zum ersten mal wiedersieht, den Lottogewinner oder die stolze Mutter. Hier wurden emotionale Momente beschrieben, die für sich genommen positiv erlebt wurden, aber nicht unterhaltsam waren. Erst wenn man diese Momente sinnhaft verlängert, werden sie bilanzierungsfähig und damit auch eventuell unterhaltsam. Solch eine sinnhafte Verlängerung der Situation könnte am Beispiel der stolzen Mutter wie folgt aussehen: Angenommen, sie sitzt in der U-Bahn unerkannt hinter den zwei Bekannten. Diese reden während der Fahrt miteinander über die Kinder aus der Nachbarschaft. Dabei erwähnen sie eben auch das tolle Auftreten ihrer Tochter, dem die Mutter freudig lauscht. Nun scheint es nicht mehr so abwegig, von einer für die Mutter unterhaltsamen U-Bahn-Fahrt zu sprechen, sofern sie das Erlebte positiv bilanziert.

Es lässt sich somit festhalten: Aus dem Begriff der Bilanz ergeben sich zwei Voraussetzungen für Unterhaltsamkeit. Zum einen handelt es sich um die Anforderung, dass nur definierte Zeitabschnitt unterhaltsam sein können und zum anderen die formale Bedingung, dass diese Zeitabschnitte eine gewisse Mindestdauer haben müssen. Ich möchte hier von einer formalen Bedingung sprechen, da diese Anforderung lediglich die äußere Form des Zeitabschnitts betrifft. Beide Ansprüche sind relevant: Die erste Bedingung muss erfüllt sein, damit klar ist, was überhaupt ggf. als ‚unterhaltsam‘ bezeichnet wird, die zweite, da kurze einzelne Momente nicht bilanzierungsfähig sind.

Wie gesagt, diese Bedingungen ergeben sich bislang alleinig aus dem Begriff der Bilanzierung – sozusagen Kraft der Bedeutung des Ausdrucks ‚Bilanz‘. Vor allem auf die Frage, warum lediglich Zeitabschnitte mit einer bestimmten Mindestlänge unterhaltsam sein können, lässt sich bislang nur antworten: Weil Unterhaltsamkeit eine Bilanzierung ist. Das ist es aber, was es zu zeigen gilt. Deshalb bedarf es einer weiteren Erklärung der geforderten Mindestdauer, die sich nicht auf den Bilanzierungsaspekt stützt. Um dem möglichen Vorwurf einer *petitio principii* zu begegnen, soll nachfolgend eine, von der Bedeutung des Ausdrucks ‚Bilanz‘ unabhängige Erklärung für die formale Bedingung einer nötigen Mindestlänge angeführt werden.

Die Erklärung ist recht simpel: Das Prädikat ‚unterhaltsam‘ gehört einer Klasse von Ausdrücken an, deren Bedeutung sich auf Zeiträume bezieht. Das wird vor allem dann deutlich, wenn man weitere Begriffe dieser Art heranzieht, wie z.B. ‚langweilig‘ oder auch ‚kurzweilig‘.⁹⁶ In beiden Ausdrücken

⁹⁶ Unzweifelhaft stehen diese Begriffe in einem engen semantischen Verhältnis zueinander. Wie dieses Verhältnis aussieht wird später genauere Betrachtung erfahren.

wird etwas über eine ‚Weile‘ ausgesagt – im einen Fall, dass diese als lang, im anderen als kurz empfunden wurde. Diese Klasse von Ausdrücken, zu denen ich ebenso ‚unterhaltsam‘ zähle, lassen sich offensichtlich nicht sinnvoll auf einzelne kurze Momente anwenden. Ein für sich genommener Augenblick kann nicht langweilig oder kurzweilig sein, weil er keine Weile andauert; ebenso ist mit der Unterhaltsamkeit.

Im Gegensatz dazu sind Prädikate wie schön, angenehm etc. auch auf kurze Momente oder einzelne Eindrücke anwendbar. Ein Augenblick kann demnach angenehm, schön oder sonst wie sein, langweilig, kurzweilig oder unterhaltsam kann er jedoch *qua* der Bedeutung dieser Prädikate nie sein.

Sofern man der formalen Bedingung einer für Unterhaltsamkeit notwendigen Mindestlänge zustimmt, lässt sich daraus ein Argument gegen die Annahme von P2 und P3 entwickeln (wonach es sich bei Unterhaltsamkeit um eine Emotion *sui generis* bzw. ein spezifisches Lustempfinden handelt). Die Verfechter von P2 und P3 vertreten eine psychologische Sichtweise, die wie folgt zusammengefasst werden kann:

Unterhaltung manifestiert sich aus einer bestimmten psychologischen Sicht als konkret evaluierte Aktivierung auf der Dimension Lust – Unlust [...]. Aktivierung ist dabei der erste Schritt, im zweiten wird die Erregung in Folge diverser kognitiver Interpretationsprozesse inhaltlich bestimmt als Stolz, Unterhaltung, Freude, Ärger etc. Bei Unterhaltung ist das Ergebnis also ein spezifisches emotionales Lustempfinden.⁹⁷

Wenn Unterhaltsamkeit ähnlich empfunden würde wie Ärger, Stolz, Freude etc., dann wäre anzunehmen, dass eine Person auch Unterhaltsamkeit ähnlich spontan empfinden könnte wie andere Emotionen. Denken wir ein weiteres mal an das Beispiel mit dem Mann, der im Fernsehen erfährt, dass er im Lotto gewonnen hat. Er sieht die sechs richtigen Zahlen und empfindet vom einen auf den anderen Moment größte Freude. Diese Freude kann ebenso spontan wieder vergehen und großem Ärger weichen, etwa dann, wenn ihm einfällt, dass er den Lottoschein nicht abgegeben hat.

Wenn es sich aber bei Unterhaltsamkeit um ein spezifisches emotionales Lustempfinden – ähnlich der Freude – handeln würde, dann müsste dieses Empfinden vergleichbar spontan anheben und wieder vergehen können. Im Extremfall könnte dann schon eine einzige isolierte Wahrnehmung (bsp. eine Sekunden Film) ein Unterhaltungsempfinden auslösen, das sofort mit Beendigung der Wahrnehmung wieder abklingt.⁹⁸ Sofern man aber der Annahme zu-

⁹⁷ Früh 2002, 76

⁹⁸ An dieser Stelle könnte man geneigt sein einzuwenden, dass hin und wieder auch kürzere Momente genügen, um Interesse zu wecken und somit unterhaltsam sein zu können. Dies zeige, dass Unterhaltsamkeit keineswegs einer gewissen Mindestrezeptionsdauer bedürfe. Ein solcher Einwand hieße aber, Unterhaltsamkeit mit Aufmerksamkeit zu verwechseln. Selbstverständlich genügen kürzeste Augenblicke, um unsere Aufmerksamkeit zu erhaschen. Doch

stimmt, dass es einer gewissen Mindestrezeptionsdauer bedarf, damit etwas überhaupt als unterhaltsam gelten kann, gibt es offensichtlich einen Unterschied zwischen einer vermeintlichen Emotion ‚unterhaltsam‘ und anderen Emotionen wie Ärger und Freude, die spontan anheben und wieder vergehen können.

Mit dem Bilanzierungsgedanken lässt sich das problemlos erklären. Unterhaltsamkeit ist kein spezifisches Lustempfinden, sondern eine positive Bilanz gewöhnlicher Emotionen, die während einer bestimmten Zeitspanne empfunden und bewertet werden. Für diese Schlussfolgerung spricht zudem, dass man im Normalfall relativ genau weiß, wie sich beispielsweise die Emotionen Stolz, Ärger, Freude usw. anfühlen und was diese Emotionen üblicherweise beinhalten. Doch wie fühlt sich eine vermeintliche Emotion ‚unterhaltsam‘ an? Offensichtlich fällt es uns schwer, über das Attribut ‚angenehm‘ hinaus etwas zu bestimmen, das einer allgemeinen Zustimmung fähig wäre. Denn im Fall eines Thrillers ist es eher angenehm^{spannend}, bei einer Komödie angenehm^{lustig}, bei Musiksendungen evtl. so etwas wie angenehm^{entspannend} usw.

Bevor nun gleich untersucht wird, was genau und wie man im Einzelnen bilanziert, soll das bisher Gesagte kurz zusammengefasst werden. Die These lautet, dass Unterhaltsamkeit kein spezifisches Erleben oder eine Emotion *sui generis*, sondern vielmehr eine Bilanz des Erlebten bedeutet. Dabei muss der zu bilanzierende Zeitraum klar umrissen sein, damit eindeutig bestimmt ist, was ‚unterhaltsam‘ genannt wird. Die einzige formale Bedingung ist, dass die eindeutig bestimmte Zeitspanne eine gewisse Mindestdauer haben muss.

1.4.2 Was wird bilanziert?

Bislang wurde im Zusammenhang mit dem Bilanzierungskonzept schlicht behauptet, dass das Erleben bilanziert wird. Dies bedarf einer Präzisierung, da geklärt werden muss, was genau in solch eine Bilanz mit eingehen könnte. So muss es innerhalb des zu bilanzierenden Zeitraums Positionen geben, die miteinander vergleichen gegenüberstellen lassen. Um was könnte es sich dabei handeln?

Unterhaltsames Erleben ist nicht unwesentlich durch Emotionalität gekennzeichnet.⁹⁹ Wenn man eine Rezeptionssituation betrachtet, in der eine Person beispielsweise Szene für Szene einen Film ansieht, dann lässt sich feststellen, dass der Rezipient innerhalb dieser Zeit meist unterschiedliche Emotionen erlebt – beispielweise Freude, Trauer, Angst und Wut. Doch es liegt auf der Hand, dass sich diese einzelne Emotionen nicht unmittelbar bilanzieren lassen, da sie schwerlich vergleichend gegenübergestellt und miteinander „verrech-

Aufmerksamkeit macht noch keine Unterhaltsamkeit – sie ist vielmehr nur deren Ausgangspunkt.

⁹⁹ Vgl. z.B. Früh 2002, Bosshart/ Macconi 1998

net“ werden können. Auch wenn Trauer, Wut und Angst als negative Emotionen gelten, so handelt es sich dennoch um verschiedene Gefühlsqualitäten, die sich nicht recht gegeneinander abwägen lassen. Wenn der Gedanke der Bilanz aufrecht erhalten werden soll, bedarf es einer Klärung, was anstatt der erlebten einzelnen Emotionen bilanziert wird. Um hierauf eine Antwort zu bekommen, bedürfen wir einer etwas genaueren Vorstellung dessen, was es heißt, eine Emotion zu erleben.

Alexandra Zinck und Albert Newen entwickelten eine Klassifizierung von Emotionen, die zur Klärung dieser Frage beitragen kann. In ihrem Aufsatz *Classifying emotion: a developmental account* unterscheiden sie vier typische Emotionsstufen: 1. *pre-emotions*, 2. *basic emotions*, 3. *primary cognitive emotions* und 4. *secondary cognitive emotions*.¹⁰⁰ Zinck und Newen differenzieren Emotionen demzufolge nach ihrem kognitiven Gehalt, der bei den *secondary cognitive emotions* am höchsten ist. Diese Emotionen sind stark abhängig von kulturellen Informationen und persönlichen Erfahrungen. Als Beispiel für diese höchste Stufe lassen sich beispielsweise komplexe Emotionen wie Eifersucht, Verachtung oder Scham nennen.

Auf der nächst niedrigeren Stufe finden sich *primary cognitive emotions* wie etwa Zufriedenheit, Enttäuschung oder Sorge. Im Gegensatz zur höchsten Stufe haben diese Emotionen einen geringeren kognitiven Gehalt. „Generally, the primary cognitive emotions can be characterized by a minimal set of typical attitudes that accompany the emotion.“¹⁰¹ Sowohl diese Emotionen als auch die kognitiv noch komplexeren *secondary cognitive emotions* entfalten sich aus den *basic emotions*. Dabei handelt es sich um die sehr allgemeinen Grundemotionen Freude, Angst, Ärger und Traurigkeit. Diese Grundemotionen zeichnen sich dadurch aus, dass sie interkulturell kaum variieren; Zinck und Newen sprechen von „basic effect programs“¹⁰²

Die allgemeinste Stufe, auf die sich die kognitiv mehr oder weniger stark angereicherten Emotionen zurückführen lassen, ist die der *Pre-emotions as unfocussed expressive emotions*. Auf dieser nicht-intensionalen Ebene lassen sich lediglich zwei grundsätzliche Emotionen unterscheiden.

The two distinguishable pre-emotions that are not yet specific emotional reaction types are *comfort* and *distress*. The pre-emotional stage is thus characterized by two emotions that enable an infant to make a simple positive-negative distinction in the general and unfocussed evaluation of a given situation.¹⁰³

Die *Pre-emotions* werden ohne komplexeres kognitives Verständnis gefühlt und ermöglichen eine einfache positiv-negativ Unterscheidung. Jede noch so kogni-

¹⁰⁰ Vgl. Zinck 2008

¹⁰¹ Zinck/ Newen 2008, 13

¹⁰² Ebd., 12

¹⁰³ Ebd., 11

tiv aufgeladene Emotion hat einen simplen ‚*comfort* and *distress*‘ Anteil, was uns in Bezug auf die Vergleichbarkeit von Emotionen hilft.

Was Newen und Zinck Pre-emotions nennen, bezeichnet Kant als Gefühle.¹⁰⁴ Um hier nicht auf terminologisches Glatteis zu geraten, sollen die Ausdrücke ‚Gefühl‘, ‚Emotion‘ und ‚Empfindung‘ wie folgt unterschieden werden. Lust bzw. Unlust sind danach weder Emotionen, noch Empfindungen, sondern Gefühle. Lust und Unlust lassen sich ihrerseits über die intrinsische motivationale Komponente bestimmen.

Zwar ist es nicht überraschend zu erfahren, daß Personen, was ihnen angenehm ist, zu erhalten streben und zu meiden oder zu beseitigen suchen, was sie unangenehm berührt. Bemerkenswert ist gleichwohl, daß sie das nicht etwa deshalb tun, weil sie klug, besonnen oder rational „programmiert“ sind, [...] sondern vielmehr deshalb, weil, was immer eine Person als eigenen Zustand zu erhalten trachtet als ‚Lust‘ (bzw. ‚Vergnügen‘) bezeichnet wird, und umgekehrt, was immer sie als eigenen Zustand vermeiden oder zu beseitigen sucht, als ‚Unlust‘.¹⁰⁵

Ein Gefühlszustand ist demnach dann lustvoll bzw. unlustvoll, wenn sich eine Motivation auf das Gefühl selbst richtet – d.h. es beibehalten bzw. beenden zu wollen. Diese Motivation bzw. der Wunsch muss von der fühlenden Person nicht reflektiert bzw. ihr bewusst sein. Es kann genügen, dass sie das Gefühl gerne beibehalten bzw. beenden würde, wenn man sie fragte.

Was bedeutet das nun für die Frage nach dem Gegenstand in einer Emotionsbilanz? Es wurde gesagt, dass nicht die einzelnen Emotionen selbst bilanziert werden können. Abgesehen davon, dass Angst, Freude, Wut und Trauer unterschiedliche Gefühlsqualitäten haben, büßen sie durch die unterschiedlichen kognitiven Anteile ihre Vergleichbarkeit ein. So ärgert man sich, freut sich und ist traurig über etwas oder fürchtet sich vor etwas.¹⁰⁶

Durch den oben angeführten Schritt eröffnet sich jedoch die Möglichkeit, dass die Lust bzw. Unlust des jeweiligen Gefühls – sozusagen abzüglich jeder Vorstellung – bilanziert werden kann. Dabei spielt es dann auch keine Rolle, ob man der Überzeugung ist, dass das Gefühl von Lust- bzw. Unlust sich erst aus dem spezifischen Gefühl einer Emotion ergibt, oder ob man etwa meint, dass jede Emotion schon *per definitionem* ein Gefühl der Lust bzw. der Unlust beinhaltet. Wenn es ausschließlich die Gefühle von Lust und Unlust sind, die bilanziert werden, muss diese Frage nicht entschieden werden.

¹⁰⁴ Vgl. Kant, Anthropologie, in: ders., WW VI

¹⁰⁵ Schütt 2004, 153

¹⁰⁶ An dieser Stelle ist es wichtig, kurze intensive Emotionen von längeren eher schwachen Stimmungslagen zu unterscheiden, die nicht immer mit einem kognitiv erfassten Erleben verbunden sein müssen. D.h., dass es Situationen gibt, in denen man beispielsweise ärgerlich oder traurig ist, ohne sagen zu können, warum man so empfindet. Dabei handelt es sich aber um Stimmungslagen und nicht um Emotionen.

Genau darin zeigt sich nun der wesentliche Vorteil einer Bestimmung von Lust und Unlust über deren intrinsische motivationale Komponente, wonach ein Gefühl nur dann (un)lustvoll ist, wenn man den Wunsch hat, es (zu beenden) beizubehalten. Denn mit dieser Bestimmung wird gefühlte Lust/Unlust erfass- und bilanzierbar – unabhängig davon, ob sie sich aus einer Emotion, aus einer Reflexion über eine Emotion oder woraus auch immer ergibt. Ein einer Emotion inhärenter Lust- bzw. Unlustwert wird genauso berücksichtigt, wie eine mögliche Lust-/Unlustbewertung, die sich beispielweise auf die erlebte Emotion als Ganzes bezieht.

Die angestellten Überlegungen zeigen, dass emotionales Erleben über die Dimension von Lust und Unlust bilanzierbar ist. Die sich ergebenden Lustwerte lassen sich vergleichend gegenüberstellen, unabhängig aus welcher Quelle sie sich ergeben. Somit komme ich zur These, dass es die Gefühle von Lust und Unlust sind, die als positive bzw. negative Werte in einer Emotionsbilanz Berücksichtigung finden.¹⁰⁷

1.4.2.1 Lust durch emotionalen Wechsel

Nun ist es bei einer unterhaltsamen erlebten Rezeption häufig so, dass währenddessen gleich mehrere Emotionen direkt hintereinander erlebt werden und sich teils überlagern. In genau diesem emotionalen Verlauf liegt eine weitere Quelle der Lust verborgen.

Denken wir beispielweise an eine Rezeptionssituation, bei der jemand zu Unrecht gequält wird. Wir wollen annehmen, dass diese Beobachtung den Rezipienten wütend macht. Das Erleben dieser Emotion zeichnet sich durch ein unbehagliches Gefühl aus, das mit einem kognitiven Element verknüpft ist. Das unbehagliche Gefühl für sich genommen ist Unlust, denn isoliert betrachtet würde sich der Rezipient nicht wünschen, dass es andauert. Das kognitive Element kann jedoch dafür sorgen, dass sich die aus dem Unlustgefühl ergebende Motivation nicht primär auf das unbehagliche Gefühl selbst richtet (denn das wäre nur der Wunsch, das Gefühl zu beenden), sondern vielmehr auf den weiteren Verlauf. Eventuell entwickelt der Rezipient aus der Motivation und dem kognitiven Element (die Ungerechtigkeit) den Wunsch nach Gerechtigkeit oder Vergeltung. In Verbindung mit der Überzeugung, dass es eine gute Chance gibt, dass dieser Wunsch in Erfüllung geht, könnte er eine Erwartung bilden, die selbst lustvoll ist. Ob der Wunsch dann letztlich in Erfüllung geht oder nicht, ändert zunächst nichts daran. Insofern birgt der emotionale Verlauf augenscheinlich ein Potenzial für Lustgefühle, indem auf diese Weise lustvolle Erwartungen erzeugt werden können.

¹⁰⁷ Vorstellbar wäre diese Form der Bewertung als ein Schaubild, bei dem auf der X-Achse die Zeit, auf der Y-Achse die Lust/Unlust-Werte abgetragen werden, die sich dadurch bestimmen lassen, wie sehr man sich wünscht, das Gefühl beizubehalten, bzw. es zu beenden.

Kant liefert in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* eine Erklärung dafür, wie Erwartungen selbst lustvoll sein können. Es wäre unklug, den Eindruck zu erwecken, in diesem Zusammenhang auf Kants Überlegungen detaillierter eingehen zu können. Ein solches Vorhaben ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten. Dennoch möchte ich diesen Punkt isoliert betrachten, um mich in Teilen Kants Argumentation anzuschließen.

So bemerkt er in § 57 seiner Untersuchung, dass wir „im Strome der Zeit und dem damit verbundenen Wechsel der Empfindungen fortgeführt“¹⁰⁸ werden. Im Normalfall sei es uns nicht bekannt, was als nächstes auf uns zukomme und genau darin liege das Potenzial lustvoller Erwartungen. Denn wenn man die Hoffnung hege, dass der anstehende Zustand mehr Lust bereit halte als der aktuelle, dann würde diese Erwartung selbst ein Gefühl der Lust mit sich bringen. „Vergnügen ist das Gefühl der Beförderung, Schmerz das eines Hindernis im Leben.“¹⁰⁹

Neben die wie Zahlenwerte angeordneten Werte für die zu einer bestimmten Zeitstelle aktuell erlebten „Lust“-Werte tritt als eigentliche Lust, als das eigentlich angenehme Gefühl, das handlungswirksam wird, die Erwartung eines solchen Wertes, der höher ist, als der aktuelle.¹¹⁰

Bildlich gesprochen: Wenn die zeitlich gebundenen Lusterlebnisse Einzelwerte von Lust und Unlust darstellen, handelt es sich bei lustvoll erlebten Erwartungen um eine steigenden bzw. bei unlustvollen Erwartungen um eine fallende Lust-Kurve. Kants Vorstellung nach, ist ein Fallen der Lustkurve notwendig dafür, dass die Kurve erneut ansteigen kann¹¹¹. Aus der Eintrittswahrscheinlichkeit und dem zu erwartenden Lust-/Unlustgewinn ergibt sich der Grad der Steigung bzw. der Neigung. Ich glaube, dass lustvolle Erwartungen gerade im Fall der Unterhaltsamkeit eine zentrale Rolle spielen. So ist es durchaus bezeichnend, anhand welcher Beispiele Kant seine Überlegungen zu verdeutlichen sucht.

Warum ist das Spiel (vornehmlich um Geld) so anziehend, und, wenn es nicht gar zu eigennützig ist, die beste Zerstreung und Erholung nach einer langen Anstrengung der Gedanken ; denn durch Nichts-Tun erholt man sich nur langsam? Weil es der Zustand eines unablässig wechselnden Fürchtens und Hoffens ist. [...] Wodurch sind Schauspiele (es mögen Trauer- oder Lustspiele sein) so anlockend? Weil in allen ge-

¹⁰⁸ Kant, *Anthropologie* §57, in: ders., WW VI, 550

¹⁰⁹ Ebd., 551

¹¹⁰ Schütt 2004,154

¹¹¹ Da für Kant das Vergnügen durch eine natürliche Grenze nach oben hin beschränkt ist, bedarf es auch notwendigerweise Abwärtsbewegungen der Lustkurve, da nur so neues Potenzial für eine Aufwärtsbewegung geschaffen werden kann. „Also muß vor jedem Vergnügen unmittelbar der Schmerz vorhergehen ; der Schmerz ist immer das erste. Denn was würde aus einer kontinuierlichen Beförderung der Lebenskraft, die über einen gewissen Grad sich doch nicht steigern läßt, anders folgen als ein schneller Tod vor Freude?“ (Kant, *Anthropologie* §57, in: ders., WW VI, 551)

wisse Schwierigkeiten – Ängstlichkeit und Verlegenheit, zwischen Hoffnung und Freude – eintreten und so das Spiel einander widriger Affekten beim Schlusse des Stücks dem Zuschauer Beförderung des Lebens ist, indem es ihn innerlich in Motion versetzt hat.¹¹²

Nicht ganz zufällig werden von Kant mit Spielen und Theaterstücken typische Formen der Unterhaltung beschrieben, denn gerade hier kann der emotionale Verlauf lustvolle Erwartungen generieren – im Fall des Spiels kann das die Erwartung des Sieges und im Fall des Theaterstücks die Erwartung eines guten Endes sein. Besonders deutlich wird es beim Spiel: Auch wenn ich nicht gewinne und mich vielleicht sogar darüber ärgere, dass ich verloren habe, kann ich den Verlauf dennoch als sehr lustvoll erleben, da die Erwartungen selbst lustvoll waren. Diese lustvollen Erwartungen gehen als positive Werte in die Bilanz mit ein und können ggf. den Ärger (d.i. die gefühlte einzelne Unlust) über das verlorene Spiel übertreffen. Das Spiel in Summe kann dennoch unterhaltsam gewesen sein. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Spannung seinen Platz findet, da in ihm die Ungewissheit zwischen lustvoller und unlustvoller Erwartungen zu Tage tritt.¹¹³

Damit zu einem kurzen Zwischenergebnis: Emotionen sind, sehr allgemein gesprochen, mehr oder minder komplexe Kompositionen aus einem kognitiven Element und einem mehr oder minder (un)lustvollen Gefühl. Insofern sind Emotionen selbst lustvoll bzw. unlustvoll (*pre-emotions*). Zudem sind es die emotionalen Verläufe, die für Lust/Unlust sorgen, indem sie lustvolle Erwartungen generieren.

Dass diese mit Emotionen verbundenen Gefühle der Lust/Unlust bilanzierbar sind, ist eine Behauptung. Dass ausschließlich an Emotionen gekoppelte Lust und Unlust tatsächlich in eine Bilanzierung eingehen, ist dagegen eine ganz andere Behauptung, für die nicht all zu viel sprechen würde. Denn die bilanzierten Gefühle von Lust und Unlust müssen längst nicht einer einzigen Quelle entspringen. Solch eine Annahme wäre kurzsichtig, denn ganz augenscheinlich bieten Unterhaltungserlebnisse weitere Eindrücke, aus denen sich Lust schöpfen lässt. Nachfolgend möchte ich – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – versuchen, einige unterscheidbare Quellen von Lust und Unlust zu beschreiben, die in eine Bilanz der Unterhaltsamkeit eingehen könnten. Dabei werde ich gleich ein weiteres Mal auf Argumente Kants stoßen, wofür das Gleiche gelten wird, wie für den Punkt lustvoller Erwartungen. Auch hier wird

¹¹² Kant, Anthropologie §57, in: ders., WW VI, 552

¹¹³ Ohne die Frage, was Spannung ist, genauer zu betrachten, lässt sich hier ganz einfach annehmen, dass wir mit dem Ausdruck Bezug nehmen auf lustvolle bzw. nicht lustvolle Erwartungen. Diese Auffassung wird auch dem Umstand gerecht, dass Spannung keine eindeutig positive bzw. negative Konnotation hat.

es nur möglich sein, isoliert und ganz rudimentär einzelne Aspekte seiner Argumentation aufzugreifen.

1.4.2.2 Sinnliche Annehmlichkeiten

Kant unterscheidet in seiner *Kritik der Urteilkraft* das bloß angenehme Empfinden vom ästhetischen Urteil. Beides sind unterscheidbare Arten oder Quellen der Lust. Kant zufolge ist das Angenehme „das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt“. Hier nun zählt es sich aus, das Gefühl vom Empfinden getrennt gehalten zu haben. Denn für Kant ist ein Empfinden eine „objektive Vorstellung der Sinne“, wohingegen „das, was jederzeit bloß subjektiv bleiben muß und schlechterdings keine Vorstellung eines Gegenstandes ausmachen kann, mit dem sonst üblichen Namen des Gefühls“¹¹⁴ benannt wird.

Lust und Unlust sind demnach die rein subjektiven Gefühle, da sie keinen Bezug auf ein objektiv Vorgestelltes nehmen müssen. Anders verhält es sich bei den Empfindungen, da sie eine objektive Vorstellung der Sinne sind. Wenn nun etwas unsere Sinne auf angenehme Art und Weise reizt, dann wird das subjektive Gefühl der Lust einer (als objektiv betrachteten) Empfindung zugeschrieben. Aus genau dieser Zuschreibung ergibt sich eine Begierde nach dem durch die Empfindung vorgestellten Objekt.

Daher man von dem Angenehmen nicht bloß sagt: es gefällt, sondern: es vergnügt. Es ist nicht ein bloßer Beifall, den ich ihm widme, sondern Neigung wird dadurch erzeugt;¹¹⁵

Kant selbst nennt dazu ein passendes Beispiel:

Die grüne Farbe der Wiesen gehört zur objektiven Empfindung, als Wahrnehmung eines Gegenstandes des Sinnes; die Annehmlichkeit derselben aber zur subjektiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird: d.i. zum Gefühl, wodurch der Gegenstand als Objekt des Wohlgefallens (welches kein Erkenntnis desselben ist) betrachtet wird.¹¹⁶

Es ist das Wohlgefallen am vorgestellten Objekt der Empfindung, das die Begierde an ihm weckt. Ganz analog können auch andere Sinne affiziert werden: Angenommen, man trinkt einen wohlschmeckenden Rotwein, dann handelt es sich um eine durch den Geschmacks- und Geruchssinn herangetragene Empfindung. Die Lust jedoch am Geschmack bzw. Geruch ist ein subjektives Gefühl. Das bleibt insofern nicht folgenlos, als dass aus dem Gefühl der Lust, das ja selbst dadurch gegenzeichnet, dass man es erhalten will, ein Interesse an dem objektiv vorgestellten Objekt besteht. Beispielsweise das Interesse, dass die Flasche Wein sich nicht zu schnell leeren möge. Einfach gesagt handelt es sich

¹¹⁴ Kant, KdU §3, in: ders., WW V, 283

¹¹⁵ Ebd., 283

¹¹⁶ Ebd., 283

dabei um so etwas wie lustvolle Streicheleinheiten für die Sinne, im Gegensatz zu den ästhetischen Urteilen, die sich wie folgt davon abgrenzen lassen.

1.4.2.3 »Ästhetische Lust«

Zweifelsohne kann Unterhaltsamkeit hin und wieder auch Lustempfindungen beinhalten, die sich aus ästhetischen Eindrücken ergeben. Im Unterschied zu rein angenehmen Sinnesreizungen sind sie aber das Ergebnis eines Geschmacksurteils. Doch was unterscheidet das Vergnügliche vom ästhetisch Schönen? Kant benennt das Interesse am vorgestellten Objekt als den wesentlichen Unterschied. So überschreibt er in der *Kritik der Urteilskraft* gleich seinen zweiten Paragrafen mit dem Satz: „Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse.“ Seine Pointe lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Judgments of beauty are based on feeling, in particular feelings of pleasure [...]. The pleasure, however, is of a distinctive kind: it is disinterested, which means that it does not depend on the subject's having a desire for the object, nor does it generate such a desire. The fact that judgments of beauty are based on feeling rather than "objective sensation" (e.g., the sensation of a thing's colour) distinguishes them from cognitive judgments based on perception (e.g., the judgment that a thing is green). But the disinterested character of the feeling distinguishes them from other judgments based on feeling. In particular, it distinguishes them from (i) judgments of the agreeable, which are the kind of judgment expressed by saying simply that one likes something or finds it pleasing (for example, food or drink) [...].¹¹⁷

Um den Unterschied herauszustellen, möchte ich noch einmal das Rotwein-Beispiel aufgreifen. Wer einen Wein trinkt und diesen als wohlschmeckend bezeichnet, bezieht sich damit auf eine angenehm erlebte Sinnesreizung, die durch das Trinken des Weines ausgelöst wird. Da das lustvolle Gefühl der Empfindung dem Wein zugeordnet wird, besteht auch ein Interesse an der Existenz dieses Weines.

Anders verhält es sich bei einem ästhetischen Urteil über den Wein. Hier wird nicht nur die Lust am Geschmack bemerkt, sondern beispielsweise die gelungene Komposition des Weines. So könnte jemand das Arrangement des leichten Pflaumenaromas in Verbindung mit der Schwere, dem bittermandeligen Ausklang und dem leichten Quittenduft als besonders harmonisch beurteilen. Diese Ausgewogenheit zu bemerken bereitet ein ästhetisches Lustempfinden, welches sich von der angenehmen Sinnesreizung dadurch unterscheidet, dass es unabhängig von Interesse ist. Kurz: man kann die Komposition des Weines für ästhetisch halten, auch ohne sie zu begehren.

Naheliegender und eindrucklicher ist das Beispiel eines Museumsbesuchs. Zweifelsohne kann auch das Betrachten ästhetischer Gemälde Lust hervorru-

¹¹⁷ Ginsborg 2005, 2.1 (§§1-5)

fen, ohne dass wir sie begehren. Das Bemerkte ihrer Ästhetik ist losgelöst von jeglichem Interesse.

Ungeachtet dessen, wie genau für Kant ein solches interesseloses Geschmacksurteil zustande kommt, lässt sich somit festhalten, dass das ästhetische Urteil eine vom bloß sinnlich Angenehmen unterscheidbare Quelle der Lust bzw. Unlust ist. Zusammenfassend heißt das: neben Emotionen und deren Verlauf kann ein Erleben auch dann lustvoll sein, wenn es nicht emotional ist. Die ästhetischen Eindrücke sind eine eigenständige Quelle von Lust und können in eine entsprechende Bilanz ebenfalls mit eingehen. Für die später folgende Behandlung von Humes *Essay Of Tragedy* sollte dieses Ergebnis im Hinterkopf behalten werden.

Der Unterscheidung von emotional und ästhetisch evozierter Lust lässt sich noch eine weitere Lust-Quelle nachordnen. Es ist die Lust, die sich aus der Kennerschaft ergeben kann.

1.4.2.4 Die Lust des Connaisseurs

Angenommen ein Opernkenner und ein Opernlaie schauen sich gemeinsam eine Oper an und kommen zum selben Urteil: die Oper war sehr unterhaltsam. Schöpft sich die Lust der beiden aus identischen Quellen (z.B. Lust an der Ästhetik, der Emotionalität usw.) oder steht dem Connaisseur eventuell eine weitere Quelle der Lust offen, die dem Laien verwehrt bleibt?

Ich meine, dass sich dem Opern-Connaisseur eine Quelle der Lust auftut, die sich grundsätzlich von einem ästhetischen oder einem emotionalen Eindruck unterscheidet. Es ist die Lust, sich selbst als ein Experte zu erkennen. Sowohl der Opern-Laie als auch der Opern-Connaisseur können sagen, ob sie die Aufführung als lustvoll empfunden haben oder nicht und beide können ihre Eindrücke begründen.¹¹⁸ Was der Laie jedoch nicht kann, ist die eigene Kennerschaft zu bemerken und daraus Lust zu schöpfen. Der Opern-Connaisseur kann Lust daraus schöpfen, z.B. versteckte Anspielungen zu bemerken, die jedem Laien verborgen bleiben müssen. Diese Anspielung muss dabei weder ästhetisch noch emotional sein und dennoch kann sie von ihm höchst lustvoll erlebt werden, da nur er – ein wirklicher Kenner – fähig war, sie zu bemerken.

Diese Lust als Connaisseur beschränkt sich natürlich nicht auf Theater, Film, Musik usw. So kann auch der Kenner des Skatspiels sein Fachwissen im Spiel lustvoll bemerken, indem er beispielsweise die Strategien der Mitspieler mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit voraussagen kann. Sofern das Spiel durch ebenbürtige Mitspieler ein gewisses Niveau hat, gesellt sich zur lustvollen Er-

¹¹⁸ Es ist anzunehmen, dass der Connaisseur hier eine detailliertere Begründung geben kann als der Laie. Das ist jedoch nicht der Punkt, denn die Quellen der Lust (Ästhetik, Emotionalität usw.) bleiben dabei dieselben.

wartung, eine Lust, die sich daraus ergibt, die eigenen speziellen Fähigkeiten zu erkennen. Ein Skatanfänger kann natürlich Lust am Spiel haben, die Lust als Connaisseur bleibt ihm jedoch so lange verwährt, bis er über Fähigkeiten verfügt, die er im Spiel lustvoll bemerken kann.

Nun kommt man leider nicht bereits als Connaisseur auf die Welt. Genau dieser Umstand führt zur nächsten Quelle der Lust: Die Lust aus Erkenntnis.

1.4.2.5 »Intellektuelle Lust«

Wer bereits ein bestimmtes Wissen hat, kann es lustvoll empfinden, dieses zu bemerken, doch auch wer es nicht hat, kann Lust an Wissen haben und zwar an dessen Vermehrung. Ein Beispiel könnte der Besuch einer Vorlesung sein. Angenommen, die Veranstaltung wäre völlig frei von Emotionen, ästhetischen Elementen und dergleichen – es würden ausschließlich Informationen vermittelt werden. Zudem soll ausgeschlossen werden, dass die Studenten bezüglich der vermittelten Inhalte weder Sympathien noch Aversionen haben. Das heißt, die Studierenden wünschen sich nicht, speziell das in der Vorlesung vermittelte Wissen zu erlangen und die Art, wie es vermittelt wird, ist ebenfalls nicht lustvoll. Lässt sich bei einer so konstruierten Vorlesung überhaupt Lust empfinden? Aristoteles bejaht diese Frage eindeutig, denn er hält die Lust oder die Freude am Lernen für eine ganz wesentliche „naturgegebene Ursache“, aus der letztlich auch die Dichtkunst hervorging.

Das Lernen bereitet nicht nur den Philosophen größtes Vergnügen, sondern in ähnlicher Weise auch den übrigen Menschen (diese haben freilich nur wenig Anteil daran). Sie freuen sich also deshalb über den Anblick von Bildern, weil sie beim Betrachten etwas lernen und zu erschließen suchen, was ein jedes sei, z.B. diese Gestalt den und den darstelle.¹¹⁹

In der Tat ist es plausibel, eine Lust am Erkenntnisgewinn anzunehmen, auch wenn kein Wunsch besteht, genau dies oder jenes zu lernen. Wenn man davon ausgeht, dass Erkenntnis einen intrinsischen Wert hat, dann kann eine Steigerung dieses Wertes durchaus als lustvoll empfunden werden. Gerade bei der Rezeption von Dokumentationen tut sich diese Quelle der Lust auf. So kann jemand, ohne damit einen bestimmten Zweck zu verfolgen, eine Dokumentation über das Leben der Inuit anschauen. Neben den ästhetischen Bildern, den möglicherweise empfundenen Emotionen, lustvollen Erwartungen usw. kann der Rezipient auch einfach Lust daraus schöpfen, neue Erkenntnisse zu gewinnen.

Wie bereits gesagt, besteht bei dieser Darstellung unterschiedlicher Quellen der Lust kein Anspruch auf Vollständigkeit. Es gibt keinen guten Grund, anzunehmen, dass die hier angeführten Arten in Gesamtheit erfasst und angeführt wurden. So mag es gut möglich sein, dass sich weitere Arten finden und

¹¹⁹ Aristoteles: Poetik 4, 1448b 13-17, zit. nach: Übers. Fuhrmann 1994, 11f

angeben lassen.¹²⁰ Unabhängig davon dürfte nun trotzdem klarer sein, welche Arten der Lust und der Unlust Gegenstand einer Bilanzierung sein könnten. Es sind Lust und Unlust, die gegenübergestellt werden.

Da diese Lustempfindungen allesamt höchst subjektiv sind, wird auch dem Umstand Rechnung getragen, dass sowohl die Stimmung des Rezipienten, als auch die Rezeptionssituation eine erhebliche Rolle bei der Bewertung spielen können.¹²¹

1.4.3 Wie wird bilanziert?

Nachdem einige für Unterhaltsamkeit typische Quellen der Lust bzw. Unlust erörtert wurden, gilt es zu klären, wie Lust und Unlust bilanziert werden. Klar ist bislang, dass während der Rezeption das Wahrgenommene im Zuschauer gewisse kognitive Prozesse und emotionale bzw. ästhetische etc. Eindrücke evoziert, die mit einem Gefühl der Lust bzw. Unlust einhergehen. Zur Bilanzierung erinnert sich nun der Zuschauer an diese Gefühle und kann sie vergleichend gegenüberstellen. Damit ist natürlich nicht gemeint, dass er sich nach der Rezeption mit dem Taschenrechner daran macht, auszurechnen, ob er den Film, das Theaterstück oder das Spiel unterhaltsam fand. Dennoch ist es so, dass mit einer Bilanz der Vorgang treffend beschrieben wird, wie die gefühlte Lust und Unlust gegeneinander abgewogen wird und der Zuschauer zu einem Ergebnis kommt. Zu welchem Ergebnis er kommt, hängt davon ab, ob die Lustempfindungen oder die Unlustempfindungen überwiegen – eben wie in einer Bilanz.

Weiter oben wurde schon gesagt, dass Zwischenbilanzen möglich sind, sobald die Mindestlänge der Rezeption erreicht wurde. So dürfte man normalerweise bereits nach einigen Minuten eines Filmes sagen können, ob er bisher unterhaltsam war oder nicht. Das bedeutet, dass die in diesen ersten Minuten erlebten Emotionen, deren Verläufe, ästhetische Eindrücke usw. in Summe eher lustvoll erlebt wurden. Da der Rezipient diese Lust/Unlustgefühle den

¹²⁰ Beispielsweise könnte die Betrachtung des Rezeptionserlebnisses von einer Metaebene zusätzliche Gefühle der Lust mit sich bringen. Ein Rezipient könnte z.B. bemerken, dass ein Film seine Erwartungen weit übertroffen hat und genau aus dieser Feststellung Lust schöpfen.

¹²¹ So wird ein Erleben nie absolut bewertet, sondern relativ zu den möglichen Alternativen. Anders gesagt: die gefühlte Lust ist von der jeweiligen Situation abhängig (vgl. Dehm und Früh). Das hat zur Folge, dass ein und derselbe Medienbeitrag in unterschiedlichen Situationen unterschiedlich bewertet und damit einmal als unterhaltsam, ein anderes mal als nicht unterhaltsam bilanziert werden kann. Diese Diskrepanz wird jedoch durch die subjektive Perspektive der Bewertung berücksichtigt. Neben den zur Verfügung stehenden Alternativen sind es beispielsweise auch die Stimmung und nicht zuletzt die Erwartungen des Rezipienten, die seine Bewertungen beeinflussen. Eine ausgelassene heitere Stimmung und geringe Erwartungen könnten der Bewertung einer Komödie zuträglicher sein, als etwa traurige Stimmung oder gar sehr hohe Erwartungen. Die Frage, ob sich die rein subjektiven Bewertungen auch in irgendeiner Form objektivieren lassen, wird später behandelt.

jeweils anhängenden kognitiven Prozessen bzw. den ästhetischen Eindrücken etc. zuordnen kann, ist er auch in der Lage, seine Bilanz zu begründen. Er könnte das Ergebnis (unterhaltsam) seiner Bilanz erklären, indem er etwa die spannende Verfolgungsjagd zu Beginn des Films lustvoll erlebte und dieser gleich eine witzige, ebenfalls lustvolle Szene gefolgt sei. Zudem habe er durch diese Erlebnisse lustvolle Erwartungen bezüglich des weiteren Verlaufs gebildet.

Der Vorgang der Bilanzierung kann mehr oder weniger bewusst ablaufen. Das bedeutet, dass der Rezipient nicht zwingend dazu in der Lage sein muss, detaillierte Angaben darüber machen zu können, wie lust- oder unlustvoll die einzelnen Szenen waren bzw. wie viele Lusterlebnisse genau wie vielen Unlusterlebnissen gegenüberstehen. Es genügt, wenn ihm bewusst ist, dass er während des Filmes (oder während der ersten Minuten) in Summe mehr Lust als Unlust gefühlt hat.

Mit dem Bilanzierungsgedanken ist auch eine gewisse Unsicherheit bezüglich der Unterhaltsamkeit einer Rezeption anschaulich erklärbar. Denn wenn keine eindeutige Dominanz lustvoller gegenüber unlustvollen Gefühlen vorliegt, dann wird der Rezipient nicht zu einem eindeutigen Ergebnis gelangen. Auch bei dem Vergleich unterschiedlicher Rezeptionserlebnisse kann es zu Unsicherheiten kommen. So ist es etwa vorstellbar, dass Film₁ und Film₂ ähnlich unterhaltsam bilanziert wurden. Erst eine detaillierte Betrachtung könnte zeigen, dass Film₁ sehr viele dicht aufeinander folgende s c h w a c h e Lustgefühle erzeugt hat. Film₂ dagegen hat deutlich weniger, dafür aber sehr starke Lustgefühle erzeugt.¹²² Hier wird deutlich, dass identische Bilanzierungsergebnisse auf völlig unterschiedliche Weisen zustande kommen können.

Mit dieser Annahme ist es dann aber auch nicht ausgeschlossen, dass ein Rezipient während der überwiegenden Zeit eines zu bilanzierenden Zeitraums leichte Unlust fühlt und letztlich nur eine einzelne, dafür aber äußerst starke Lustempfindung den entscheidenden positiven Ausschlag in der Bilanz liefert. Man denke beispielsweise an ein Fußballspiel, das die meiste Zeit hin als unspektakulär, fast schon langweilig (= leichte Unlust) erlebt wird und zwischendurch erzielt ein Spieler den letztlich entscheidenden Treffer für die favorisierte Mannschaft (= starke Lustempfindung). War das Spiel nun unterhaltsam? Überwiegt das Lustempfinden (ausgelöst durch den Siegtreffer) die Menge an Unlustempfindungen (ausgelöst durch den unspektakulären Spielverlauf) müsste man doch annehmen, dass das Spiel in Summe unterhaltsam war. Doch vermutlich würden die Zuschauer nicht von einem unterhaltsamen Fußballspiel sprechen. Wie lässt sich diese Ungereimtheit erklären?

Zunächst einmal muss die Freude über den Sieg der eigenen Mannschaft vom Unterhaltungserleben des Spiels abgezogen werden, denn sie stellt sich

¹²² Dies dürfte der Fall sein, wenn man sich beispielsweise ganz besonders auf einen bestimmten Schauspieler oder auf eine besondere Szene freut.

vermutlich am stärksten mit dem Abpfiff und damit nach dem Spiel ein. Sie gehört demnach nicht in die Bilanz über die Unterhaltsamkeit des Spiels.

Außerdem stellt sich die Frage nach der Plausibilität der getroffenen Annahme. Der erzielte und extrem lustvoll erlebte Treffer müsste von ganz außergewöhnlicher Art sein. Beispielsweise könnte er auf höchst skurrile Weise erzeugt worden sein, so dass wirklich allein dieser eine Treffer (abzüglich des später daraus folgenden Sieges) extrem positiv bewertet wird. Es ist wirklich fraglich, wie solch ein Tor aussehen sollte. Dennoch, fragte man die Fans erneut nach der Unterhaltsamkeit des Spiels, würden sie vermutlich von sich aus gleich in Teilbilanzen antworten und etwas sagen wie „dieser Treffer war unglaublich, der Rest des Spieles war dennoch alles andere als unterhaltsam“. So hört man ja tatsächlich häufig eine separate Bilanzierung für die erste und die zweite Spielhälfte. Doch was bekäme man zur Antwort bekommen, würde bewusst nach der Unterhaltsamkeit des gesamten Spiels gefragt werden? Spätestens hier wird deutlich, dass bilanziert wird. Die Zuschauer werden versuchen, sich an ihre Erlebnisse während des Spiels und die gefühlte Lust bzw. Unlust zu erinnern und vielleicht dabei auch das ein oder andere neu zu bewerten. Erst wenn man annimmt, dass die restliche Spielzeit ebenfalls die ein oder andere lustvolle Szene enthält, wird sich das Verhältnis positiver zu negativen Bewertungen drehen und damit auch die Gesamtbilanz des Spiels ändern; das Spiel wird unterhaltsam.

Mit dem Bilanzierungsgedanken können wir auch eine Meinungsverschiedenheit über die Unterhaltsamkeit und eine nachträgliche Korrektur des Ergebnisses erklären. Noch einmal zurück zum Fußballbeispiel: Angenommen zwei Fans unterhalten sich nach dem Spiel über dessen Unterhaltsamkeit und kommen dabei zu unterschiedlichen Ergebnissen. Fan₁ fand das Spiel unterhaltsam, Fan₂ nicht. Fan₁ könnte so etwas sagen wie „Wie kommst Du denn dazu, das Spiel nicht unterhaltsam zu finden, denk doch mal an die Szene X, Y und Z in der ersten Hälfte“. Daraufhin könnte Fan₂ einlenken, seinem Bekannten recht geben und so etwas sagen wie „Stimmt, daran habe ich gar nicht mehr gedacht, eigentlich hast Du recht, das Spiel war alles in allem doch unterhaltsam“. Das Beispiel zeigt, dass man sich in einem Urteil über die Unterhaltsamkeit irren kann. Zudem ist es möglich, über die Bilanz nachzudenken und abzuwägen, ob und wie unterhaltsam ein Erlebnis war. Tatsächlich redet man häufig in dieser Weise; d.h. man streitet sich über die Unterhaltsamkeit von Erlebnissen, argumentiert dabei mit einzelnen lustvoll erlebten Szenen und lässt sich hin und wieder auch von den Argumenten anderer überzeugen.

Mit dem Konzept der Bilanzierung lässt sich dies alles problemlos erklären, die Vorstellung einer spezifischen Emotion alias Unterhaltung hingegen stößt hier an ihre Grenzen. Denn wenn Unterhaltsamkeit als eine Emotion erlebt

wird, wie etwa Freude, Wut, Angst o.ä., dann kann man sich im Erleben der Emotion nicht irren.¹²³

Das bisher gesagte könnte nun den Eindruck erwecken, als würde hier angenommen, dass im Fall der Unterhaltsamkeit die Stärke der einzelnen Lustbewertungen mit deren Dauer und Häufigkeit pro Zeiteinheit völlig linear verrechnet werden. Um diesem Eindruck entgegenzuwirken soll noch einmal daran erinnert werden, dass es sich hier um die Beschreibung eines Prinzips handelt. Faktisch wird kein Rezipient für eine lustige Szene in einem Film eine Bewertung „+4“ mit einer Dauer von „7 Sekunden“ geben und diese mit anderen ähnlich präzisen Datensätzen verrechnen. Dennoch lässt sich mit dem Bilanzierungsgedanken sehr passend darstellen, was es heißt, einen Film, ein Fußballspiel, oder sonst etwas gegebenenfalls als unterhaltsam zu bezeichnen.

1.5 Eine erste Definition

In den vergangenen Kapiteln wurde erläutert, wie es zu verstehen sei, dass Unterhaltsamkeit eine Bilanzierung ist. Es wurde erörtert, was in solche eine Bilanz mit eingehen kann und auf welche Weise bilanziert wird. Nun ist es an der Zeit, eine erste Definition zu formulieren.

*Etwas als unterhaltsam zu bezeichnen bedeutet demnach, dass man während des als unterhaltsam bezeichneten Zeitabschnitts, der eine gewisse Mindestdauer hat, mehr Lust- als Unlustgefühle hatte und zu einer entsprechend positiven Bilanz kommt.*¹²⁴

Was leistet diese erste Definition? Wurde mit ihr die Bedeutung des Ausdrucks wirklich vollständig erfasst? Gibt es nicht doch noch weitere Reglementierungen hinsichtlich der Anwendbarkeit dieses Prädikats?

Anhand dieser und anderer Fragen soll nachfolgend die Tauglichkeit der Definition untersucht werden. Dabei wird auch das Problem nichtunterhaltsa-

¹²³ Einzig die Frage, ob diese Emotion begründet ist, lässt sich debattieren. Doch das ist eine andere Debatte. Angenommen, jemand hatte gehörige Angst, dann ist es durchaus möglich, diese Angst als letztlich unbegründet zu entlarven. Das ändert aber nichts daran, dass diese Person wirklich Angst hatte. Übertragen auf Unterhaltsamkeit heißt das: Eine Debatte wie die zwischen den beiden uneinigen Fußballfans ist so nicht möglich. Denn Fan₂ (nach anfänglicher Unsicherheit fand er das Spiel im Nachhinein doch alles in allem unterhaltsam) müsste dann im Nachhinein doch die Emotion Unterhaltung erlebt haben, obwohl er sie anfänglich nicht erlebt hat. Somit bin ich der Überzeugung, dass solche Meinungsänderungen, die tatsächlich stattfinden, mit dem Bilanzierungskonzept wesentlich besser erklärt werden können.

¹²⁴ Wenn wir beispielweise Personen oder Gegenstände ‚unterhaltsam‘ nennen, wird damit letztlich dennoch die Qualität eines Zeitabschnitts beschrieben. Und zwar dahingehend, dass die Person oder der Gegenstand die Eigenschaft hat, in der Zeitspanne, in der wir sie oder ihn erleben, mehr Lust als Unlust in uns auszulösen vermag und wir somit zu einer positiven Bilanz kommen werden (oder kommen würden), wenn wir sie oder ihn erleben.

mer Annehmlichkeiten wieder in den Fokus geraten. Dieses Problem ergibt sich aus dem Umstand, dass zwar Unterhaltsames angenehm, aber eben nicht alles Angenehme unterhaltsam ist. Im Zusammenhang mit dem Bilanzierungskonzept wurde bislang nur das formale Kriterium genannt, wonach ausschließlich eindeutig bestimmte Zeiträume bilanziert werden können, die eine gewisse Mindestdauer haben. Darüber hinaus finden sich in der oben genannten ersten Definition keine weiteren Einschränkungen. Kurz gesagt: Entsprechend dieser Definition ist ein Zeitabschnitt genau dann unterhaltsam, wenn er in Summe als lustvoll bilanziert wird. Das ist jedoch eine Konklusion, die Widerspruch verdient, da letztlich auch alles in Summe lustvolle Erleben damit unterhaltsam wäre. Wir können uns jedoch problemlos angenehme Zeitabschnitte vorstellen, die nicht unterhaltsam sind. Das kann ein erholsamer Mittagsschlaf sein, ein wohlschmeckendes Gericht oder eine Massage. Wenn wir diese Erlebnisse für angenehm aber nicht unterhaltsam halten, dann drängt sich die Vermutung auf, dass in der ersten Definition die Bedeutung des Ausdrucks zu weit gefasst wird. Es bedarf einer Präzisierung, um unterhaltsame von angenehmen nichtunterhaltsamen Erlebnissen unterscheiden zu können – das ist das Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten. Bevor im Zusammenhang mit dem Bilanzierungskonzept über mögliche Lösungen gesprochen wird, soll genauer betrachtet werden, wie Werner Früh dieses Problem zu lösen versucht.

Zunächst ist zu sagen, dass Früh den Geltungsbereich seiner Analyse auf fernsehvermittelte Unterhaltsamkeit einschränkt. Für das Anliegen seiner Untersuchung mag diese Restriktion sinnvoll sein, da sie eventuell eine detailliertere Betrachtung von TV-Unterhaltung erlaubt. Für das Ziel einer allgemeinen Bedeutungsanalyse von ‚unterhaltsam‘ ist eine isolierte Betrachtung von Fernsehunterhaltung aber unbefriedigend, weil das Prädikat eben nicht nur in Bezug auf Fernsehen oder andere elektronischen Medien verwendet wird. So können auch alltägliche Situationen wie ein Familienbesuch, eine U-Bahnfahrt oder eine Skatrunde mit Freunden sinnvoll als unterhaltsam bezeichnet werden. Um möglichst allgemein zu bestimmen, was ‚unterhaltsam‘ bedeutet, sollte der Geltungsbereich idealerweise nicht limitiert werden. Für den Moment soll diese Einschränkung dennoch akzeptiert und weiter betrachtet werden, wie Früh dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten beizukommen versucht.

Es wurde bereits erwähnt, dass Frühs Ansatz in der Beschreibung eines Prozesses besteht, aus dem unter bestimmten Bedingungen¹²⁵ Unterhaltsamkeit als eine spezifische „angenehm erlebte Makroemotion“ hervorgeht. Ganz zentral sind dabei für Früh die Souveränität und die Kontrolle des Rezipienten. Beides muss notwendigerweise gegeben sein, damit die Makroemotion entstehen kann. Unter der Souveränität versteht er insbesondere „die Dispositions- und

¹²⁵ Neben dem triadischen Fitting ist das vor allem die Bedingung, die Situation souverän zu kontrollieren.

Entscheidungsfreiheit der Rezipienten“. Mit ‚Kontrolle‘ meint er eher die „Überschau- und Beherrschbarkeit der Konsequenzen“. Beide Kriterien werden von ihm dabei relativ weit gefasst.

Allgemein kann man sagen, dass die erlebte Souveränität und Kontrolle erstens mit der Reduktion von Restriktionen und zweitens dem Ausnutzungsgrad der damit gewonnenen Freiräume steigt. Unter Restriktionen sind jegliche ›Zumutungen‹ in Form von Anforderungen, Beschränkungen, Zwängen, Notwendigkeiten etc. zu verstehen, und das ist sehr generell und ausschließlich gemeint (auch die Abhängigkeit von der Schwerkraft stellt z.B. eine solche Restriktion oder ›Zumutung‹ dar).¹²⁶

Die weite Fassung der Begriffe erschwert natürlich die Bestimmung, ob im Einzelfall Souveränität und Kontrolle tatsächlich vorliegen oder nicht. Dennoch ist in etwa klar, was Früh an dieser Stelle meint: So lassen sich typischerweise unterhaltsam erlebte Situationen mit diesen Kriterien recht treffend beschreiben. Unterhaltsamkeit ist nun mal im Regelfall eine freiwillige Beschäftigung, die kaum außer Kontrolle gerät. Und wenn, dann sinkt die Wahrscheinlichkeit, dass es noch angenehm erlebt wird. Deshalb ist es für Früh auch die Souveränität und Kontrolle, anhand derer Unterhaltsamkeit von anderen angenehmen Emotionen abgrenzt werden kann.

Die TDU [Triadisch-dynamische Unterhaltungstheorie; Anm. v. m.] nennt ›Souveränität/Kontrolle‹ als Alleinstellungskriterium. Souveränität/Kontrolle ist also nicht selbst Unterhaltung, sondern hat quasi als ›Katalysator‹ die Funktion, den unterhaltungstypischen Interpretationsmodus zu erzeugen. Sie steuert einen Informations- und Emotionsanteil bei, der als charakteristischer Akzent in jedes Unterhaltungserleben eingeht. Dadurch mutiert beliebiges Erleben zu Unterhaltungserleben – also auch ›normale‹ positive Emotionen wie Freude, Stolz, Genugtuung etc.¹²⁷

Zunächst zu den genannten Bedingungen der Souveränität und Kontrolle, die, wie bereits gesagt, sicherlich die spezifische Rezeptionssituation fernsehvermittelter Unterhaltsamkeit passend charakterisieren. Souveränität und Kontrolle beschreiben das typische Indiz, dass vom Fernsehen – mögen die Bilder noch so erschreckend sein – keine unmittelbare wirkliche Gefahr ausgeht oder sich daraus direkte negative Konsequenzen ergeben. Insofern kann es sich dann auch um einen speziellen Interpretationsmodus handeln, durch den es möglich wird, auch unangenehme Emotionen angenehm zu erleben (ich werde diese Erklärung im Zusammenhang mit dem Problem der unangenehmen Unterhaltsamkeit aufgreifen). Als eine mögliche Antwort auf dieses Problem leuchtet die Relevanz von Souveränität und Kontrolle durchaus ein. Ermöglichen sie es doch, etwas ansonsten höchst unangenehm Empfundenes immer noch auf angenehme Weise zu erleben. Es ist aber durchaus fraglich, ob es sich bei diesen Merkmalen wirklich um die relevanten Alleinstellungskriterien für Unterhalt-

¹²⁶ Wirth/ Schramm/ Gehrau 2006, 41

¹²⁷ Ebd., 40

samkeit handelt. Souveränität und Kontrolle sind meiner Auffassung nach viel eher Gründe dafür, warum etwas im Allgemeinen angenehm erlebt werden kann. So ist das Gewährwerden eines Verlusts von Souveränität und Kontrolle üblicherweise ein Grund dafür, dass ein Erleben als unangenehm empfunden wird – ganz unabhängig davon, ob es unterhaltsam war, oder nicht. Das heißt, Souveränität und Kontrolle sind wichtige Aspekte vor allem zur Erklärung, warum etwas angenehm bzw. unangenehm sein kann, aber sie gehören nicht zur Definition von Unterhaltsamkeit.

So meine ich, dass unterhaltsame Situationen vorstellbar sind, in denen diese Kriterien nicht erfüllt werden. Man denke nur an das Beispiel mit dem Studierenden, der eine Vorlesung unterhaltsam findet, obwohl sie für ihn verpflichtend ist. Problemlos lassen sich hier drastischere und damit noch eindeutiger Fälle entwerfen. Man denke nur etwa an eine inhaftierte Person. Angenommen der Häftling hat keinerlei Freiheiten und jegliches Zuwiderhandeln gegen gegebene Befehle des Gefängnispersonals würde hart bestraft werden. Weiter angenommen, die Person würde gezwungen, sich eine Fernsehsendung anzuschauen. Ihr ist dabei völlig bewusst, dass sie sich weder souverän dafür entschieden hat, noch die Kontrolle während der Rezeptionssituation hat. Man kann sogar annehmen, dass sie während der Rezeption zusätzliche Restriktionen auferlegt bekommt (z.B. das Tragen von Handschellen oder dergleichen). Nach Frühs Konstruktion von Unterhaltsamkeit wäre unter diesen Voraussetzungen bereits begrifflich ausgeschlossen, dass der unterhaltungstypische Interpretationsmodus einsetzen kann, was es unmöglich macht, dass der Gefängnisinsasse die Fernsehsendung unterhaltsam erleben kann. Was nun, wenn die Person steif und fest behauptet, sich bei der Sendung dennoch gut unterhalten zu haben? Wollen wir dann wirklich annehmen, dass sie sich irren muss?

Darüber hinaus kommt es zu einem befremdlich anmutenden Resultat. Früh zufolge mutiert durch den unterhaltungstypischen Interpretationsmodus eine an sich ›normale‹ Emotion wie die der Freude zu der davon qualitativ unterscheidbaren Makroemotion ‚Unterhaltung‘. Diese Makroemotion – alias Unterhaltsamkeit – ist letztlich eine Emotion *sui generis* (hier finden sich die Annahmen P2 und P3 wieder), die während der Rezeption erlebt wird (d.i. P4). Entsprechend der Frühschen Argumentation kann der Gefangene in seiner Situation zwar z.B. die ›normale‹ Emotion Freude erleben, doch durch den fehlenden unterhaltungstypischen Interpretationsmodus ist es ausgeschlossen, dass er sie zudem unterhaltsam finden kann. Anders gesagt: Unter diesen Umständen kann die Person ›normale‹ Freude, Spaß und Belustigung erleben, doch es ist von vornherein unmöglich, dass sie sich gut unterhalten fühlen kann. Auf diese doch absonderlich klingende Konsequenz würde uns Frühs Definition aber verpflichten.

Dieses Beispiel zeigt, dass das Fehlen von Souveränität und Kontrolle nicht grundsätzlich ein unterhaltsames Erleben ausschließt. Vielmehr korreliert Un-

terhaltsamkeit mit dem Vorhandensein von Souveränität und Kontrolle. Diese Korrelation lässt sich mit dem Bilanzierungskonzept auch gut begründen. Der Verlust von Souveränität und Kontrolle sorgt meist für ein Gefühl der Unlust, der Zugewinn dagegen wird oft lustvoll erlebt. Da Unterhaltsamkeit angenehm, respektive lustvoll erlebt wird, ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass der Rezipient dabei nicht seine Souveränität und Kontrolle verloren hat. Darüber hinaus zu schließen, dass diese Kriterien notwendig für Unterhaltsamkeit sind, halte ich hingegen für falsch. Souveränität und Kontrolle sind somit keine validen Unterscheidungsmerkmale, anhand derer bloß angenehme von unterhaltsamen Erlebnissen unterschieden werden können. Doch welche Alternative kann das Bilanzierungskonzept bieten?

1.5.1 Problem 1: Das Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten

Frühs Lösung des Problems nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten basiert maßgeblich auf den Annahmen P2 (Unterhaltsamkeit ist eine Emotion), P3 (diese Emotion ist von eigener Art) noch die von P4 (diese Emotion wird während der Rezeption erlebt). Sie erlauben es ihm nämlich, zwischen bloß angenehmen und einer spezifisch unterhaltsamen Emotion zu unterscheiden.

Das Bilanzierungskonzept hingegen enthält weder die Annahme P2, P3 noch P4. Die Frage ist somit: Wie kann das Bilanzierungskonzept sinnvoll angepasst werden, um eine Unterscheidung zwischen „bloß Angenehmem“ und „Unterhaltsamem“ zu ermöglichen und damit dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeit beizukommen?

Nach bisherigem Stand des Bilanzierungskonzepts bedeutet ‚unterhaltsam‘ eine Art Auszeichnung, mit der zum Ausdruck gebracht wird, dass während eines bestimmten Zeitabschnitts, der als unterhaltsam bezeichnet wird, mehr Lust- als Unlust gefühlt wurde und dies zu einer entsprechend positiven Bilanzierung führt. Der Geltungsbereich dieser Definition wurde nicht auf fernsehvermittelte Unterhaltsamkeit eingeschränkt. Bislang beinhaltet das Konzept (außer dem formalen Kriterium der Mindestlänge) keinerlei Einschränkungen. Dies ist sicherlich ein Vorteil, denn unter dieser Definition lässt sich im Prinzip jede erlebte Zeitspanne (z.B. ein Tag im Büro, eine Familienfeier, eine Autofahrt, eine Partie Schach, ein Gespräch usw.) als unterhaltsam bilanzieren.

Dieser Vorteil der Offenheit birgt allerdings auch die Gefahr, dass zu viel in die Definition fallen könnte (und genau das ist das Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten). So lassen sich einige lustvolle Erlebnisse angeben, auf die der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ nicht sinnvoll angewendet werden kann, ohne dessen Bedeutung unverhältnismäßig zu erweitern. Denken wir z.B. an eine warme Dusche. Warme Duschen dauern üblicherweise länger als einen kurzen Augenblick. Damit ist die formale Anforderung einer gewissen Mindestlänge erfüllt. Zudem lässt sich sehr leicht annehmen, dass eine warme Dusche angenehm ist und in Summe als lustvoll bilanziert werden kann. Dennoch erscheint

es völlig unpassend, eine warme Dusche unterhaltsam zu nennen. Dieses Beispiel führt deutlich vor Augen, dass mit der ersten oben genannten Definition die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ nicht vollständig erfasst wurde. Sie bedarf einer Ergänzung. Ein denkbarer Weg besteht in einer kategorialen Einschränkung von möglicherweise unterhaltsamen Erlebnissen. Danach müssen Erlebnisse gewisse Kriterien erfüllen, damit das Prädikat ‚unterhaltsam‘ auf dieses Erlebnis überhaupt sinnvoll angewendet werden kann. Ich möchte diesen Punkt anhand folgender Analogie verdeutlichen: Das Prädikat ‚sozial‘ lässt sich nicht sinnvoll auf einen Stein anwenden, was daran liegt, dass Steine nicht die nötigen Voraussetzungen mit sich bringen, um überhaupt sinnvoll als sozial oder unsozial beurteilt werden zu können. Damit etwas sozial oder unsozial sein kann, muss es gewisse Anforderungen erfüllen. Wer die Bedeutung des Ausdrucks ‚sozial‘ richtig versteht, der weiß um diese Anforderungen und wenn er zudem weiß, dass Steine diese Anforderungen nicht erfüllen, dann wird er einen Stein auch nicht sozial nennen. Eine solche Einschränkung des Anwendungsbereichs durch bestimmte Anforderungen an das Erleben kann man durchaus als Teil der Bedeutung des Prädikats ansehen und ganz ähnlich könnte es sich bei dem Prädikat ‚unterhaltsam‘ verhalten.

Ähnlich wie bei dem oben erwähnten Stein erfüllt eine warme Dusche offensichtlich nicht die nötigen Anforderungen, um überhaupt sinnvoll als mehr oder weniger unterhaltsam beurteilt werden zu können. Somit stellt sich die folgende Frage: Was unterscheidet warme Duschen (ein Sonnenbad, einen Mittagsschlaf etc.) so grundsätzlich von einem angenehm erlebten unterhaltsamen Film um eine derartige Einschränkung zu rechtfertigen?

1.5.1.1 Geistige Anteilnahme: Wünsche und Erwartungen

Unterhaltsamkeit wird sehr häufig mit narrativen Inhalten in Verbindung gebracht, wie etwa Bücher, Filme, Erzählungen und Gespräche. Eine weitere sehr klassische Form der Unterhaltung ist das Spiel¹²⁸. Diese Beispiele wurden auch von Kant im Zusammenhang mit lustvollen Erwartungen genannt. Eventuell zeigt sich im Vergleich dieser beiden Unterhaltungsformen eine Gemeinsamkeit, die sich bei einer warmen Dusche üblicherweise nicht wiederfindet. Was haben also narrative Inhalte und Spiele gemein? Zunächst einmal ist auffällig, dass beide Unterhaltungsformen es vermögen, die Aufmerksamkeit des Rezipienten bzw. Mitspielers nicht nur kurz zu erhaschen, sondern sie über einen längeren Zeitraum hin zu binden. Das heißt, der Rezipient bzw. der Mitspieler richtet seine Aufmerksamkeit über einen gewissen – meist längeren – Zeitraum hin auf ein und dasselbe Unterhaltungsobjekt¹²⁹. Betrachtet man dies aufmerk-

¹²⁸ Musik und Radioprogramme stellen hier einen Sonderfall dar, auf den später gesondert eingegangen wird.

¹²⁹ Mit Unterhaltungsobjekt ist hier natürlich nicht das Medium (beispielsweise die DVD) gemeint, sondern das Objekt der Unterhaltsamkeit (der Film).

samer und fragt sich, was in diesem Zusammenhang Aufmerksamkeit überhaupt bedeutet, wird recht schnell klar, dass es sich hierbei um entsprechende kognitive Prozesse handelt. Bei narrativen Inhalten und Spielen scheint es nicht beliebig zu sein, welche kognitiven Prozesse stattfinden. Hier scheint die empfundene Lust (sofern sie denn gefühlt wird) nicht unabhängig von den Denkinhalten zu sein. Wäre dies nicht der Fall, könnte man überhaupt nicht davon sprechen, dass eine Person die Geschichte mitbekommen bzw. am Spiel teilgenommen hat. Insofern bindet ein Spiel oder eine Geschichte über einen längeren Zeitraum hin die kognitive Aufmerksamkeit des Rezipienten – ganz im Gegensatz zu einer warmen Dusche. Im Fall der warmen Dusche, so hat es den Anschein, muss man nicht zwangsläufig an das Auftreffen des warmen Wassers auf der Haut denken, um dies als lustvoll zu empfinden. Stärker formuliert: kognitive Prozesse sind für die gefühlte Lust einer warmen Dusche irrelevant. Man muss an gar nichts denken und wenn man dennoch an etwas denkt (was üblicherweise der Fall ist), dann sind die Inhalte beliebig. Man kann an den bevorstehenden stressigen Arbeitstag eben so gut denken, wie an eine neue Bekanntschaft, ohne dass sich dadurch die körperliche Lust der warmen Dusche in irgendeiner Weise ändern müsste. Im Gegensatz dazu ist das Lustempfinden, das aus Spielen oder narrativen Inhalten entstehen kann, essentiell von kognitiven Prozessen abhängig. Doch wie lässt sich dieser Umstand präziser fassen? Um welche kognitiven Prozesse könnte es sich bei der Unterhaltbarkeit handeln?

Wenn ein Rezipient eine Geschichte hört oder an einem Spiel teilnimmt, dann wird er zunächst versuchen, das Wahrgenommene zu erfassen und das Erfasste zu interpretieren. Das können bei einem Pokerspiel z.B. die Werte der aufgenommenen Karten sein. In Verbindung mit der Kenntnis der Spielregeln passiert nun folgendes: Der Spieler kann Wünsche, Absichten, Hoffnungen, Befürchtungen, Vermutungen etc. entwickeln, die sich allesamt auf den weiteren Verlauf des Spiels richten.¹³⁰ Beispielsweise könnte er sich ein weiteres Ass wünschen und die Hoffnung haben, es in der nächsten Runde zu ziehen. Nicht anders verhält es sich bei einer erzählten Geschichte. Auch hier entwickelt ein Rezipient konkrete Wünsche, Hoffnungen, Befürchtungen, Absichten, Vermu-

¹³⁰ Hier sind Wünsche und Absichten gemeint, die über den Wunsch, dass es weiter gehen mag (d.i. der Wunsch den aktuellen Zustand zu erhalten) hinausgehen, da dieser Wunsch bereits selbst als ‚Lust‘ bestimmt wurde. Zudem werde ich Hoffnungen, Befürchtungen, Vermutungen etc. nachfolgend schlicht als Erwartungen zusammenfassen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch, dass es sich dabei um während des zu bilanzierenden Zeitraums ausgebildete Erwartungen handelt, die sich auf den weiteren (Handlungs)Verlauf richten. Diese Erwartungen sollten nicht mit den Wahrnehmungshypothesen verwechselt werden, wie sie Früh in der präkommunikativen Phase annimmt. Dabei handelt es sich zwar ebenfalls um Erwartungen, jedoch um solche, die sich auf das Unterhaltungserleben als Ganzes beziehen. Das könnte beispielsweise die Erwartung an einen neuen Film sein, die bereits vor der Rezeption dessen gebildet wurde.

tungen und Überzeugungen, die sich allesamt auf den weiteren Verlauf richten. Beispielweise könnte er sich Gerechtigkeit für eine verübte Untat wünschen und die Hoffnung haben, dass der Held diesem Wunsch nachkommt. Den Unterschied zwischen dem Erleben eines unterhaltsamen Spiels bzw. Films und einem bloß angenehmen Erleben einer warmen Dusche kann man mittels dieses Kriteriums der verbundenen kognitiven Prozesse wie folgt beschreiben: Die auf ein Unterhaltungsobjekt gerichteten kognitiven Prozesse äußern sich im Wunsch, erfahren zu wollen, wie es weiter geht.¹³¹ Im Fall warmer Duschen, Massagen und ähnlich angenehmer Erlebnisse besteht kein Wunsch, zu erfahren, wie es weiter geht, sondern nur der, dass es weiter geht. Denn hier bildet die Person keine Wünsche und Erwartungen aus, die darüber hinausgehen, dass es weiter gehen soll.

Damit lässt sich an dieser Stelle zunächst festhalten, dass sich eine Bedingung angeben lässt, anhand derer sich Erlebnisse dahingehend unterschieden lassen, ob sie potenziell unterhaltsam sein können oder nicht. Danach muss ein Rezipient durch das bereits Rezipierte Erwartungen ausbilden, die sich auf den weiteren Verlauf richten. Die kognitiven Prozesse während dieser Erlebnisse sind somit nicht mehr völlig beliebig (wie etwa bei einer warmen Dusche), sondern richten sich auf das Unterhaltungsobjekt. Zudem äußern sie sich meist in dem Wunsch, erfahren zu wollen, wie es weiter geht. Dabei ist es wichtig zu sehen, dass dieser Wunsch lediglich eine Art Indikator für die beschriebenen kognitiven Prozesse ist. Würden man annehmen, dass dieser Wunsch als solcher für Unterhaltsamkeit notwendig ist und zudem dem Rezipienten bewusst sein muss, entstünde bei der wiederholten Rezeption ein und desselben Unterhaltungsobjekts womöglich eine paradoxe Situation. Denn man müsste dann wissen wollen, wie es weiter geht, obwohl man vom ersten Schauen bereits weiß, wie es weiter geht. Doch augenscheinlich kann eine Zeitspanne auch dann als unterhaltsam bilanziert werden, wenn wir bereits wissen, wie es weiter geht. Insofern können wir schließen, dass es nicht der bewusste Wunsch ist, zu erfahren wie es weiter geht, der ein angenehmes Erleben zu einem unterhaltsamen macht.

Die vermeintliche Paradoxie kann ganz einfach umgangen werden, indem wir annehmen, dass das Vorliegen des Wunsches ‚Wissen wollen, wie es weiter geht‘ eben keine notwendige Bedingung, sondern lediglich ein Indikator für die Erfüllung der eigentlichen notwendigen Bedingung ist – und das ist die Ver-

¹³¹ Die entstehenden Wünsche und Erwartungen können auch ein möglicher Grund dafür sein, warum man den Wunsch hat, dass es weiter geht. (Ich möchte hier bewusst von einem „auch“ sprechen, da nicht ausgeschlossen werden soll, dass beispielweise direkt körperlich erfahrene Lust zu dem Wunsch beiträgt, es solle weiter gehen.) Sowohl der Wunsch, erfahren zu wollen wie es weiter geht, als auch die Erwartung, dies tatsächlich zu erfahren, kann selbst als lustvoll erlebt werden. Sobald diese kognitiven Prozesse lustvoll sind, besteht auch der (gegebenenfalls unbewusste) Wunsch, dass diese Prozesse andauern mögen.

knüpfung kognitiver Prozesse mit dem Erleben. Der Rezipient muss aus dem bereits Rezipierten Wünsche und Erwartungen bilden, die sich auf den weiteren Verlauf richten. Diese Wünsche und Erwartungen können auch bei der wiederholten Rezeption eines Unterhaltungsobjektes erneut auftreten. So kann man sich beispielweise immer wieder wünschen, dass der Held das Böse besiegen soll, auch wenn wir bereits wissen, dass es ihm gelingen wird.

An diesem Punkt lässt sich nun deutlich erkennen, warum hin und wieder der Gedanke aufkommt, dass Unterhaltsamkeit etwas mit einer gewissen Unwissenheit bezüglich des weiteren Verlaufs zu tun hat. Im einführenden Überblick wurde eine vergleichbare Überlegung Winterhoff-Spurks erwähnt. Er vermutet, dass man sich dann durch das Fernsehen unterhalten fühlt, „wenn es durch neuartige Botschaften allgemeine Erregung evoziert“¹³². Auch Daniel E. Berlyne hält die Neuartigkeit für ein wesentliches Merkmal der Unterhaltsamkeit. Dies ist sicherlich auch dahingehend richtig, dass Unwissenheit bezüglich des weiteren Verlaufs die geistige Anteilnahme erheblich fördert, indem auf diese Weise den Wünschen und Erwartungen mehr Raum gegeben wird. Doch das heißt eben nicht, dass diese kognitiven Prozesse nicht auch dann ablaufen können, wenn schon bekannt ist, wie es weiter geht. Insofern ist Unwissenheit über den weiteren Verlauf sicherlich keine notwendige Bedingung für Unterhaltsamkeit, sondern vielmehr ein probates Mittel, um die Intensität eines Wunsches, einer Hoffnung, einer Befürchtung etc. zu steigern oder diese auszulösen.

Nun möchte ich noch einmal auf die Art der Verknüpfung zwischen lustvollem Gefühl und kognitiven Prozessen zu sprechen kommen. Bislang wurde nur gesagt, dass diese Verknüpfung im Fall der Unterhaltsamkeit gegeben sein muss. Dies lässt sich nun wie folgt präzisieren: Es soll angenommen werden, dass ein Rezipient bezogen auf das Unterhaltungsobjekt gewisse Wünsche und Erwartungen entwickeln muss, die ihrerseits mit gefühlter Lust dahingehend notwendig verbunden sind, dass die gefühlte Lust ohne diese Wünsche und Erwartungen nicht dieselbe wäre. Nur wenn diese Bedingung erfüllt ist, lässt sich das Prädikat ‚unterhaltsam‘ sinnvoll auf die erlebte Zeitspanne anwenden. Anders gesagt: Der Grund dafür, etwas unterhaltsam zu nennen, muss eine Lust sein, die notwendig mit Wünschen und Erwartungen hinsichtlich des Unterhaltungsobjektes verknüpft ist.

Ich möchte annehmen, dass die notwendige Verknüpfung kognitiver Prozesse mit gefühlter Lust eine notwendige Bedingung für Unterhaltsamkeit ist. Anders gesagt: Eine Art geistiger Anteilnahme (d.i. die notwendige Verknüpfung von gefühlter Lust mit kognitiven Prozessen) ist eine notwendige Bedingung für potenziell unterhaltsames Erleben. Das heißt nicht, dass die gesamte Zeitspanne der Rezeption über dasselbe Maß geistiger Anteilnahme vorhanden

¹³² Winterhoff-Spurk 2000, 89

sein muss. Zu offensichtlich gibt es bei Filmen, Spielen etc. immer auch Phasen, in denen die Aufmerksamkeit auf andere Dinge gerichtet wird. Doch fehlt sie während der gesamten Rezeption, kann es sich – so die These – schlicht nicht um Unterhaltsamkeit handeln. Damit ist die notwendige Verknüpfung von kognitiven Prozessen mit gefühlter Lust auch das Unterscheidungskriterium, um bloß angenehme von unterhaltsamen Erlebnissen zu unterscheiden.

Was spricht für diese These? Es ist der Erklärungswert, der sich aus dieser Annahme ergibt. So lässt sich damit – wie bereits oben gesehen – erklären, warum unterhaltsame Erlebnisse meist eine gewisse Neuigkeit für den Rezipienten beinhalten. Denn auf diese Weise wird die Bildung von Wünschen und Erwartungen erleichtert, gesteigert bzw. erst ausgelöst. Das bedeutet aber nicht, dass nur auf diese Weise Wünsche und Erwartungen entstehen können. Insofern erklärt sich, warum manchmal auch Erlebnisse ohne Neuigkeitswert unterhaltsam sind.

Zudem lässt sich ein weiteres Phänomen erklären. Gemeint ist die Begründungsfähigkeit der Bilanzierung eines Erlebens als ‚unterhaltsam‘. Solch ein Urteil lässt sich im Regelfall relativ detailliert begründen. Oft räsonieren wir sogar noch einige Zeit über die Unterhaltsamkeit eines Filmes, eines Buches oder ähnlichem. Rein körperliche Annehmlichkeiten, wie die einer warmen Dusche, sind jedoch nur sehr eingeschränkt begründungsfähig. So würde man vielleicht noch sagen können, dass die Wärme angenehm empfunden wird, doch warum dies so ist, bleibt letztlich unbegründet. Es ist einfach angenehm.

Anders verhält es sich bei Lust, die notwendigerweise mit kognitiven Prozessen verknüpft ist. Hier können die kognitiven Prozesse zur Begründung für die Lust herangezogen werden. Damit müsste sich diese Lust, im Gegensatz zu rein körperlicher Lust, ausführlicher begründen lassen. Dies scheint mir genau der Fall zu sein. So lässt sich normalerweise sehr präzise sagen, warum Momente eines Filmes, einer Show, eines Spiel etc. lustvoll waren. Wenn etwa ein Film durch seine Spannung lustvoll erlebt wird, dann lässt sich die Spannung weiter begründen, indem etwa auf die unsicheren Erwartungen verwiesen wird. Wären die Erwartungen (das sind kognitive Prozesse) nicht so gewesen, wie sie nun mal waren, dann hätte der Film nicht die Spannung und mit ihr die Lust erzeugt. Meines Erachtens spricht das dafür, dass in unterhaltsamen Zeitspannen kognitive Prozesse mit der gefühlten Lust notwendig verbunden sind.

Nicht zuletzt erklärt sich anhand dieser Annahme nun auch unser formales Kriterium, wonach es einer gewissen Mindestrezeptionsdauer bedarf. Wünsche und Erwartungen bezüglich des weiteren inhaltlichen Verlaufs entstehen nicht völlig spontan, sie ergeben sich erst aus dem verarbeiteten kognitiven Gehalt des bisher Rezipierten. Es bedarf einer gewissen Mindestrezeptionsdauer, um aus dem Erlebten Wünsche und Erwartungen bilden zu können. Angenommen, man schaltet ganz beiläufig ein Fernsehprogramm ein, indem gerade ein Film beginnt. Es bedarf dann einer gewissen Zeit, bevor man sich z.B. wün-

schen kann, dass der Held seinen Verfolgern entkommt und man die unsichere Erwartung haben kann, dass es ihm gelingt.

Ein erstes Zwischenergebnis ist dahingehend vielversprechend, dass sich mit der Anforderung einer notwendigen Verknüpfung zwischen gefühlter Lust und kognitiven Prozessen drei unterhaltungstypische Eigenheiten erklären lassen:

1. Warum Unterhaltsames oft (aber eben nicht immer) für den Rezipienten Neues beinhaltet und daher Unterhaltung oft mit Neuigkeit in Verbindung gebracht wird.
2. Warum sich der Eindruck von Unterhaltsamkeit relativ detailliert begründen lässt. Das Kriterium erlaubt nicht bloß eine treffende Unterscheidung zwischen Unterhaltسامem und anderen Annehmlichkeiten, sondern bietet hierfür auch eine aufschlussreiche Erklärung.
3. Warum es einer Mindestrezeptionsdauer bedarf

Eine notwendige Verknüpfung gefühlter Lust mit kognitiven Prozessen könnte damit das gesuchte Kriterium sein, anhand dessen sich bestimmen lässt, ob sich das Prädikat ‚unterhaltsam‘ sinnvoll auf dieses Erleben anwenden lässt. Nach wie vor können wir darauf verzichten, den Anwendungsbereich z.B. auf Fernsehunterhaltung unnötig einzuschränken. Das bedeutet, dass im Prinzip jedes Erlebnis, das die genannte Bedingung erfüllt, als unterhaltsam bilanziert werden kann. Um die hier vertretene These weiter zu untermauern, soll das Kriterium nachfolgend anhand unterhaltungsuntypischer Beispiele geprüft werden. Dabei sollen die Beispiele anfänglich so ausgestaltet werden, dass das Kriterium zunächst nicht erfüllt ist. In dieser Form sollte man – sofern das Kriterium tauglich ist – zu dem Resultat gelangen, dass das geschilderte Erleben nicht als unterhaltsam bezeichnet würde. Staffiert man in einem weiteren Schritt die Beispiele mit zusätzlichen Annahmen aus, um die Bedingung zu erfüllen, sollte sich dies dann natürlich ändern.

1.5.1.2 Ein Beispiel zur Veranschaulichung

Angenommen jemand trinkt einen guten Rotwein. Zweifelsohne kann die Person dabei Lust empfinden. In diesem Fall sind die kognitiven Prozesse letztlich unabhängig von der Lustempfindung, die durch den Rotwein ausgelöst wird. Was sich der Weintrinker in solch einer Situation lediglich wünscht ist, dass das angenehme Gefühl anhalten möge. Ob er darüber hinaus über den Wein nachdenkt oder nicht ändert nichts an dieser rein geschmacklichen Lust. Sie ist unabhängig von kognitiven Prozessen. Diese Lust für sich genommen als unterhaltsam zu bezeichnen – auch wenn der Wein Schluck für Schluck genossen wird – wäre sicher unangebracht.

Nun folgt die angekündigte Abänderung des Beispiels. Man stelle sich vor, besagter Weintrinker wäre in eine Weinprobe französischer Rotweine eingebun-

den. Ihm werden – wie das bei einer Weinprobe üblich ist – verschiedene Weine vorgestellt und angeboten. In dieser Situation kann der Weinfreund und ggf. Connaisseur französischer Weine Wünsche und Erwartungen entwickeln, die sich auf den Wein richten. Beispielsweise indem er erfährt, dass der nächste Wein nach einer Frucht schmeckt, die er selbst erraten möchte. Er entwickelt also den Wunsch, die Frucht zu erschmecken und erfreut sich daran, wenn er es schafft. Zudem ist er gespannt, welcher Wein als nächster serviert wird. Mit anderen Worten, unser Proband bildet Wünsche und Erwartungen aus. Diese kognitiven Prozesse sind eindeutig mit Lust verknüpft und es ist genau diese Lust, die dazu führt, dass das Weintrinken nicht länger nur angenehm sondern darüber hinaus auch unterhaltsam ist. Genauer müsste man sagen, dass es unterhaltsam sein kann. Ob er es faktisch als unterhaltsam bilanziert, ist eine andere Frage und hängt sicherlich nicht unwesentlich von der Schmackhaftigkeit der Weine ab. Entscheidend ist bloß: Damit das Weintrinken überhaupt sinnvoll unterhaltsam genannt werden kann, ist es vonnöten, dass auch Lust vorkommt, die notwendig mit kognitiven Prozessen verknüpft ist – d.h. diese Lust wäre ohne diese kognitiven Prozesse so nicht möglich gewesen.

Auffällig ist an dem Weinbeispiel, dass just mit der zusätzlichen Annahme mehrerer, sich abwechselnder Weine das Trinken dieser zu einem unterhaltsamen Erleben werden kann. Interessanterweise lässt sich Vergleichbares auch bei anderen bereits erwähnten Beispielen beobachten. So beinhaltet etwa ein Skatspiel, das als unterhaltsam bilanziert wird, ein gewisses Maß an Abwechslung. Nicht anders verhält es sich bei einem Film. Sofern angenommen wird, dass ein Film unterhaltsam war, kann man kaum umhin kommen, sich das Erleben als abwechslungsreich vorzustellen.

In der hier angebotenen Definition wird angenommen, dass sich nur die Erlebnisse als unterhaltsam bilanzieren lassen, in denen Lust gefühlt wird, die notwendigerweise mit kognitiven Prozessen verknüpft ist. Dabei handelt es sich um eine vergleichsweise kompliziert Formulierte Frage und es könnte die Frage aufkommen, ob nicht in Wahrheit die Abwechslung das entscheidende Kriterium für potenziell unterhaltsames Erleben ist? Man könnte vermuten, dass nicht wie behauptet die Entwicklung von Wünschen und Erwartungen während der Rezeption Unterhaltsamkeit ermöglicht, sondern ganz schlicht die Abwechslung innerhalb eines Erlebens. Dieser These nach wären das Weintrinken, das Skatspiel oder der Film nur deshalb potenziell unterhaltsame Erlebnisse, weil sie eine gewisse Abwechslung beinhalten. Demnach könnte als das eigentliche Definitionsmerkmal für Unterhaltsamkeit die Abwechslung und eben nicht das Ausbilden von Wünschen und Erwartungen während der Rezeption gesehen werden.

1.5.1.3 Abwechslung als Kennzeichen von Unterhaltung

Nachfolgend soll die These untersucht werden, ob Abwechslung ein geeignetes Kennzeichen von Unterhaltung ist. Diese These stellt einen ernstzunehmenden Einwand dar, nicht zuletzt weil die Begriffe unterhaltsam und abwechslungsreich häufig miteinander assoziiert werden. Das zumindest ist ein Ergebnis der Arbeit Ursula Dehms, die bereits im Überblick erwähnt wurde. Dehm erachtet die Abwechslung als konstituierend für Unterhaltsamkeit. Aus ihrer empirischen Untersuchung ergibt sich, dass 83 Prozent der Befragten der Auffassung sind, die Eigenschaft ‚abwechslungsreich‘ passe gut zu dem Begriff der Unterhaltung.¹³³ Auch Bosshart und Macconi sehen in der Abwechslung eine wesentliche Komponente von Unterhaltung. So verstehen sie die für Unterhaltung zentrale Kategorie der Abkoppelung im Sinne von Abwechslung und Entspannung.¹³⁴ Selbst in einigen Wörterbüchern wird das Adjektiv ‚abwechslungsreich‘ als erstes Synonym zu ‚unterhaltsam‘ genannt. Ist es also doch Abwechslung, die es vermag, aus einem bloß angenehmen Erleben ein unterhaltsames zu machen?

Bevor man sich dieser Frage annimmt, sollte in aller Deutlichkeit herausgestrichen werden, dass es nachfolgend nicht darum gehen soll, zu prüfen, ob Abwechslung den Unterhaltungswert befördern kann. Vielmehr geht es um die Frage, ob sich ein Erleben nur dann als mehr oder weniger unterhaltsam bilanzieren lässt, wenn dieses Erleben abwechslungsreich ist. Anders gesagt: Ist Abwechslung(sreich) das eigentliche Differenzkriterium, das es erlaubt, ein Erleben als mehr oder weniger unterhaltsam zu bezeichnen?

Zur Beantwortung soll zunächst wieder der übliche Gebrauch fraglicher Begriffe in der Sprache betrachtet werden. So wird sehr häufig ein unterhaltsames Erleben als Abwechslung zur Menge nichtunterhaltssamer Erlebnisse bezeichnet. In diesem Sinne stellt die Unterhaltsamkeit z.B. eines Filmes eine Abwechslung gegenüber dem eher eintönig erlebten Alltag dar. In diesem Fall wird das unterhaltsame Erleben in Gänze als eine angenehme Veränderung oder Abwechslung gegenüber dem Alltäglichen gesehen. In der Unterhaltungsforschung findet sich unter dem Namen ‚Eskapismus‘ eine Theorie, die diesen Grundgedanken aufnimmt. Die zentrale Annahme der Eskapismustheorie ist die, dass Unterhaltungserleben vorwiegend dazu genutzt wird – vereinfacht gesprochen – dem gewohnten Alltagstrott zeitweise zu entfliehen. So schreiben etwa Elihu Katz und David Foulkes:

People are deprived and alienated, it is suggested, and so they turn to the dreamlike world of mass media for substitute gratifications [...]. This answer appears to suggest

¹³³ Dehm 1985, 132

¹³⁴ Bosshart/ Macconi 1998, 4

that everyday roles in modern society give rise to tension [...] which lead one to high exposure to, mass media with its characteristic context [...].¹³⁵

Das hieße, auch wenn Abwechslung keine notwendige Voraussetzung ist, damit etwas als unterhaltsam bilanziert werden kann, so mag sie dennoch der Grund oder vielmehr das Motiv dafür sein, dass man Unterhaltsamkeit anstrebt. In der Tat sehnt man sich hin und wieder nach emotionaler bzw. kognitiver Abwechslung, da der Alltag diesbezüglich zeitweise zu wenig Veränderung für uns bereit hält. Der Wunsch nach Abwechslung (d.i. eben auch Zerstreuung, Ablenkung usw.) dürfte oftmals das Motiv für das Streben nach Unterhaltsamkeit sein. Wenn also Unterhaltbares häufig als Abwechslung bezeichnet wird, dann mag es in diesem Sinne gemeint sein. Ein unterhaltsames Buch, ein Film, ein Spiel usw., sie alle können im Vergleich zu bestehenden nicht oder weniger unterhaltsamen Alternativen als Realisierungsmöglichkeit für Abwechslung gesehen werden. Wenn sich etwa jemand danach sehnt, als Abwechslung zu seinem alltäglichen Erleben untypische Emotionen zu haben und er diese mit der Rezeption bestimmter Medienbeiträge realisieren kann, dann wird er Unterhaltsamkeit eben auch als eine emotionale Abwechslung erleben. Ich nehme an, dass dies ein sehr wesentlicher Grund dafür ist, warum Unterhaltbares häufig als abwechslungsreich beschrieben wird. In diesem Sinne ist Unterhaltsamkeit ein im Regelfall sehr lediglich probates Mittel, um Abwechslung zu erleben. Man kann Unterhaltbares aber auch noch in einem ganz anderen Sinne als abwechslungsreich bezeichnen – und zwar auf inhaltlicher Ebene.

Diesem Verständnis nach geht es nicht mehr um die Abwechslung, die Unterhaltung in unser Leben bringen kann, sondern vielmehr darum, ob inhaltliche Abwechslung innerhalb eines Erlebens gegeben ist. Auch hier sei nochmals hervorgehoben, dass die „unterhaltsamkeitsverstärkende“ Eigenschaft inhaltlicher Abwechslung nicht bezweifelt wird. Untersucht werden soll lediglich, ob inhaltliche Abwechslung das für Unterhaltsamkeit wesentliche Differenzkriterium darstellt und eventuell die kompliziertere Fassung kognitiver Prozesse (das sind Wünsche und Erwartungen), die notwendigerweise mit Lust verknüpft sind, ersetzen kann.

Den Anfang soll ein recht eindeutiges Beispiel einer TV-Unterhaltungsshow machen, die meist aus sehr unterschiedlichen Elementen besteht. Ein beinahe schon archetypisches Show-Format ist die Sendung ‚Wetten, dass..?‘ im ZDF. Wie auch andere große Unterhaltungsshow beinhaltet dieses Format sehr unterschiedliche Elemente, die sich innerhalb der Sendung abwechseln. Neben den unterschiedlichen Wetten finden sich in dieser Show z.B. Interviews mit Stars, musikalische Auftritte und dergleichen. Die Elemente wechseln sich innerhalb der Show mehrmals ab. Diese Form der inhaltlichen Abwechslung in-

¹³⁵ Katz/ Foulke 1962, 379f

nerhalb einer Sendung ist sehr typisch für Unterhaltungsbeiträge. Das gilt nicht nur für Fernsehunterhaltung: Auch in einem Radioprogramm finden sich viele unterschiedliche, abwechslungsreiche Elemente. Neben der Musik und Moderationen sind dies z.B. Nachrichten, Verkehrs- und Wetterinformationen, Comedys, regionale Beiträge usw. Ob TV-Show oder Radioprogramm – man hat den Eindruck, dass die Unterhaltsamkeit zumindest leiden würde, fehlte diese inhaltliche Abwechslung. Insofern könnte man zur Vermutung gelangen, dass eine Abwechslung verschiedener Elemente nicht nur das Maß der Unterhaltsamkeit beeinflusst, sondern in Wahrheit das wesentliche Differenzkriterium für ein Erleben ist, das mehr oder minder unterhaltsam sein kann. Kurz: Wenn ein Erleben unterhaltsam ist, dann muss es verschiedene inhaltliche Elemente aufweisen, die sich abwechseln.

Diese Annahme scheint jedoch dahingehend unzutreffend, da sich Beispiele finden lassen, die auch ohne die beschriebene Form inhaltlicher Abwechslung unterhaltsam sein können. In einer klassischen Polit-Talk-Runde, bei einem Brettspiel wie ‚Mensch ärgere Dich nicht‘, bei einem Tennis- oder Fußballspiel oder auch bei einem Gespräch zwischen Freunden finden sich meist keine abwechselnden Elemente und dennoch können diese Erlebnisse durchaus unterhaltsam sein. In diesen Beispielen beobachtet der Rezipient über eine gewisse Dauer hin lediglich, wie Menschen miteinander diskutieren oder wie sie gegeneinander spielen etc. und genau diese Beobachtung wird als unterhaltsam bilanziert – auch ohne das Vorkommen unterschiedlicher sich abwechselnder Elemente.

Wer dennoch an dem Differenzkriterium inhaltlicher Abwechslung festhalten möchte, würde nun womöglich darauf beharren, dass sich auch in den eben angeführten Beispielen etwas abwechsele. Die These könnte lauten: Es muss im Unterhaltungsobjekt einfach nur eine wahrnehmbare Veränderung geben. Eine solche stetige Veränderung gäbe es ganz offensichtlich auch bei Fußball- und Brettspielen und es sei diese Form der Abwechslung, die ein angenehmes zu einem unterhaltsamen Erleben mache. Nur wenn das Unterhaltungsobjekt diese erkennbare Varianz zur Verfügung stellt, kann sich auch unser Erleben ändern und das Erlebte unterhaltsam sein. Eine TV-Sendung bestehend aus einem blauen Standbild und einem permanenten 1750 Herz Sinuston könne nun mal – so ließe sich argumentieren – per se nicht unterhaltsam erlebt werden. Das mag für audiovisuelle Unterhaltungsobjekte zutreffend erscheinen, vermutlich auch für Brettspiele, selbst im Falle eines Buches könnte man beim Lesen noch von einem Wechsel der Buchstaben und Worte reden. Doch was ist mit klassischen Rätseln? Etwa einem Logikrätsel? Sie können doch augenscheinlich unterhaltsam sein, ohne dass sie sich in irgendeiner Form verändern.

Meiner Auffassung nach zwingt dieses Beispiel die Vertreter der „Abwechslungs-These“ von einer unterhaltungsrelevanten Veränderung im Erleben zu sprechen. So kann mit ‚inhaltlicher Abwechslung‘ ja durchaus zweierlei ge-

meint sein: Zum einen die Abwechslung im Unterhaltungsobjekt (z.B. unterschiedliche Show-Elemente, durcheinander laufende Fußballspieler, eine bewegte Spielfigur etc.), zum andern die Abwechslung im Unterhaltungserleben. Im ersten Fall wird das Unterhaltungsobjekt aus der Sicht eines Rezipienten betrachtet, im zweiten Fall wird ein Zuschauer bei der Rezeption des Unterhaltungsobjekts betrachtet. Das Beispiel eines Logikrätsels zeigt, dass es für die Unterhaltsamkeit offenbar gar nicht so sehr auf die Abwechslung im betrachteten Objekt ankommt, sondern vielmehr auf die Abwechslung im Erleben. Daher sei ein abwechslungsreiches Erleben nötig, um etwas unterhaltsam finden zu können. Doch was soll man unter einem „abwechslungsreichen Erleben“ verstehen? Diese These bedarf einer genaueren Prüfung mittels der Frage, was sich im Erleben überhaupt abwechseln kann.

Jeder, der schon mal einen wirklich unterhaltsamen Film gesehen hat, weiß nur zu gut, dass das Erleben des Filmes emotionale Höhen und Tiefen mit sich bringt. Man bangt mit dem Protagonisten, jubelt über dessen Erfolge, befürchtet ein bitteres Ende und ist über ein gutes Ende freudig erleichtert. Ob Filme, Shows, Spiele oder Bücher – dieses Auf und Ab ist höchst typisch für narrative Inhalte, die unterhaltsam erlebt werden und Rezipienten können exakt diese Höhen und Tiefen als sehr unterhaltsam empfinden. Doch ist diese Form der emotionalen Abwechslung eine Voraussetzung für Unterhaltsamkeit?

Man denke beispielweise an eine Faschingssendung (z.B. ‚Mainz wie es singt und lacht‘). Es ist nicht gerade unwahrscheinlich, dass die Rezipienten solch eine Sendung ohne nennenswerte emotionale Höhen und Tiefen erleben. Sofern man Büttenreden mag, kann es gut sein, dass während der gesamten Rezeption ein relativ gleichbleibendes Maß von Freude erlebt und die Faschingssendung als ‚unterhaltsam‘ bezeichnet wird. In diesem Fall hätten wir somit ein Beispiel für ein Erlebnis, in dem sich keine emotionalen Höhen und Tiefen erkennen lassen, das aber dennoch unterhaltsam sein kann. Noch deutlicher ist das Beispiel einer Kochsendung. Einem befähigten Koch im Fernsehen bei der Arbeit zuzuschauen mag ein freudiges Erlebnis sein, doch es ist kaum anzunehmen, dass man als Zuschauer bei der beobachteten Zubereitung eines Hauptgerichtes emotionale Höhen und Tiefen wie in einem spannenden Actionfilm erlebt. Die Emotion während der Rezeption dürfte im Normalfall eine Art entspannter Freude sein, nicht viel mehr und nicht viel weniger. Dennoch kann das Schauen einer Kochsendung ein sehr unterhaltsames Erlebnis sein. Das lässt den Schluss zu, dass die Abwechslung in Form emotionaler Abwechslung nicht das vermutete Differenzkriterium für Unterhaltsamkeit sein kann, da es für ein unterhaltsames Erleben nicht zwingend nötig ist.

Man könnte nun einwenden, dass sich bei Faschings- und Kochsendungen zwar keine emotionalen Höhen und Tiefen im Erleben einstellen, aber dennoch ein Wechsel im Erleben stattfindet. So sieht der Rezipient bei einer Kochsendung zunächst die Zubereitung einer Vorspeise, dann die der Hauptspeise

usw. Er erlebt demnach unterschiedliche Inhalte, auch wenn er dabei keine emotionale Abwechslung erfährt. Dies führt uns zu der Annahme, dass eine kognitive Veränderung das wesentliche Kriterium ist. Die These würde demnach lauten, dass sich lediglich auf kognitiver Ebene etwas verändern müsse, damit ein Erleben unterhaltsam sein kann.

Was für diese These spricht, ist der Umstand, dass bisher alle im Zusammenhang mit der Abwechslung erwähnten Beispiele das Kriterium kognitiver Veränderung erfüllen. Angefangen bei einer Unterhaltungsshow, einer Polit-Talk-Runde, bis hin zu Brettspielen, übertragenen Sportereignissen, Logikrätseln, Faschings- und Kochsendungen – bei der Rezeption all dieser Unterhaltungsobjekte können wir eine Abwechslung kognitiver Prozesse annehmen. Wenn ein Wechsel kognitiver Prozesse als Differenzkriterium für potenziell unterhaltsames Erleben angenommen würde, dann ließe sich damit auch erklären, warum man den Eindruck hat, dass ein Unterhaltungsobjekt eine gewisse erkennbare Varianz zur Verfügung stellen muss. Sie ist es, die im Regelfall kognitive Veränderung provoziert, die –sofern es angenehm ist – unterhaltsam erlebt wird.

Es lässt sich zunächst festhalten, dass die Überlegungen zur Relevanz der Abwechslung interessanterweise zu einem ganz ähnlichen Ergebnis führen, zu dem die begriffliche Analyse bereits gekommen ist. Allgemein gesprochen sind es die kognitiven Prozesse, die ein Erleben qualifizieren, als mehr oder minder unterhaltsam bilanziert zu werden. In der anfänglichen Fassung wurde das Differenzkriterium bestimmt als eine notwendige Verknüpfung von gefühlter Lust mit kognitiven Prozessen in Form von Wünschen und Erwartungen. Wichtig war dabei, dass die Wünsche und Erwartungen durch das Rezipierte erzeugt werden. Im Vergleich dazu wäre das Kriterium kognitiver Abwechslung jedoch wesentlich simpler. Die Frage ist nun, ob nicht dieses einfachere Kriterium von schlichter Abwechslung die kompliziertere Fassung obsolet macht, mit dem Vorteil einer erheblich schlankeren Definition.

Ich möchte nun zeigen, dass angenehme kognitive Abwechslung nicht ausreicht, um Unterhaltsamkeit in der eindeutigen Weise zu bestimmen, wie dies mit dem Konzept angenehmer Wünsche und Erwartungen geschieht. Dazu möchte ich zunächst festhalten, dass letzteres Konzept eine angenehme Abwechslung als eine notwendige Bedingung beinhaltet. Denn wenn der Zuschauer erst durch die Rezeption Wünsche und Erwartungen ausbildet und sich dies während der Rezeption fortsetzt, dann impliziert dies selbstredend auch kognitive Abwechslung. Somit stellt sich lediglich die Frage, ob nicht vielleicht die kognitive Abwechslung als Kriterium für Unterhaltsamkeit genügen könnte.

Das ist jedoch zu bezweifeln, denn dann könnte auch z.B. eine warme Dusche als unterhaltsam bilanziert werden. Bei einer warmen Dusche oder einer angenehmen Massage findet ebenso ein Wechsel kognitiver Prozesse statt. Man

bemerkt bei einer angenehmen Massage etwa, dass sie im Nackenbereich beginnt, erinnert sich plötzlich an den tollen Urlaub, registriert dann, dass jetzt die Beine massiert werden, denkt an ein bevorstehendes Treffen usw. Das ist ein Beispiel für sich abwechselnde körperliche und kognitive Lustempfindungen. Dennoch würden wir es für seltsam erachten, eine so beschriebene Massage als unterhaltsam zu bezeichnen – selbst wenn sich dabei zufällige lustvoll erlebte kognitive Prozesse abwechseln. Das allein macht eine wohltuende Massage noch nicht zu einem unterhaltsamen Erlebnis. Daraus kann geschlossen werden, dass die pure Abwechslung kognitiver Prozesse als Kriterium nicht genügt, um potenziell unterhaltsame Erlebnisse von anderen Erlebnissen zu unterscheiden. Es bedarf offenbar doch des komplexeren Kriteriums einer notwendigen Verknüpfung von Lust mit kognitiven Prozessen in Form von erzeugten Wünschen und Erwartungen. Denn erst dieses Kriterium impliziert eine Verknüpfung kognitiver Prozesse mit dem Unterhaltungsobjekt. Durch die Rezeption müssen Wünsche und Erwartungen gebildet werden, die mit einem Gefühl der Lust derart verbunden sind, dass die Lust ohne diese kognitiven Prozesse nicht dieselbe gewesen wäre. Ein weiteres Beispiel soll diesen wichtigen Zusammenhang verdeutlichen.

Angenommen man sieht eine Reihe sich abwechselnder ästhetischer Bilder, die völlig zusammenhangslos hintereinander jeweils für einige Sekunden ins Blickfeld geraten. So könnte zuerst das Bild eines Strandes zu sehen sein, dann das eines prunkvollen Schlosses, dem folgt das Bild einer Berglandschaft usw. Ferner soll angenommen werden, dass der Rezipient nicht versucht, einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen den Bildern zu interpretieren. Er schaut sie sich einfach nur nacheinander an und jedes für sich genommen löst ein Gefühl ästhetischer Lust in ihm aus, was das Anschauen der Bilderreihe insgesamt zu einem angenehmen Erleben mit kognitiver Abwechslung macht. Kann das Betrachten dieser völlig zusammenhangslosen Bilderreihe unter dieser Voraussetzung unterhaltsam sein? Ich meine „Nein“. Denn das mag zwar angenehm und kurzweilig sein – eben wie eine Massage. Wenn der Rezipient aber lediglich den Wunsch hat, dass die Bilderreihe weiter geht, weil sie angenehme ästhetische Lust auslöst, dann kann diese Zeitspanne nicht unterhaltsam sein – und das, obwohl sie abwechslungsreich ist. Eine unzusammenhängende Bilderreihe könnte nur dann unterhaltsam werden, wenn der Rezipient ihr bezügliche Wünsche und Erwartungen entwickelte, die sich in dem allgemeinen Wunsch offenbarten, erfahren zu wollen, wie es weiter geht. Solange das nicht der Fall ist mögen die Bilder ansprechend, erhaben, angenehm, schön oder sonst wie sein, doch sie unterhaltsam zu nennen wäre in diesem Fall falsch.

Nun folgt die Abänderung des Beispiels, wodurch das Anschauen der Bilderreihe zu einem potenziell unterhaltsam Erleben wird. So könnte man dem Rezipienten beispielweise erklären, dass es sich um Fotografien der weltweit

schönsten Stellen entlang des 48. Längengrades handelt. Erst jetzt bildet er gewisse Wünsche und Erwartungen (beispielsweise die Erwartung, dass auch Bilder aus seiner Heimat zu sehen sein werden). Mit dieser Information kann (zusätzlich zur ästhetischen Lust) Lust entstehen, die ohne diese Wünsche und Erwartungen so nicht hätte aufkommen können – beispielsweise die lustvolle Erwartung, womöglich ein Bild aus der eigenen Heimat zu entdecken. Auf diese Weise kann das zuvor lediglich angenehme Anschauen schöner Bilder zu einem potenziell unterhaltsamen Erleben werden.

Die Beispiele sollten deutlich gemacht haben, dass ein Erleben nur dann mehr oder weniger unterhaltsam sein kann, wenn währenddessen Wünsche und Erwartungen gebildet werden, die ihrerseits notwendig mit Lust verknüpft sind. Diese Form kognitiver Anteilnahme ist damit auch das Differenzkriterium, um Unterhaltsamkeit von einfach nur angenehmem Erleben zu unterscheiden. Die bloße Abwechslung angenehmer kognitiver Prozesse genügt nicht.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das hier entwickelte Differenzkriterium den üblichen Gebrauch des fraglichen Begriffs widerspiegelt. Im Normalfall nennen wir bloß angenehme Erlebnisse (wie warme Duschen, Massagen etc.) nicht unterhaltsam. Diese Erlebnisse erfüllen nicht das Kriterium, wonach währenddessen Wünsche und Erwartungen gebildet werden müssen, die ihrerseits notwendig mit Lust verknüpft sind. Genau so verhält es sich in dem Beispiel der lustvollen ästhetischen Bilderreihe, die ohne den Versuch betrachtet wird, einen inhaltlichen Zusammenhang zu entdecken. Auch diese Bilderreihe erfüllt nicht das nötige Kriterium und kann somit nicht unterhaltsam sein. Hier nun könnte jemand gerade mit dem Verweis auf den Sprachgebrauch widersprechen und die Meinung vertreten, dass diese Bilderreihe durchaus korrekterweise als unterhaltsam bezeichnet werden kann. Der Opponent könnte z.B. damit argumentieren, dass Rezipienten dem Unterhaltungsobjekt oft gar nicht ihre volle Aufmerksamkeit widmen. Oft genug sei es doch so, dass ein Programm nur sehr beiläufig im Hintergrund laufe und nur eine sehr geringe bzw. so gut wie keine Aufmerksamkeit bekomme. Die Bildung von Wünschen und Erwartungen fände somit nicht statt und trotzdem würden diese Erlebnisse als unterhaltsam bezeichnet. So sei es auch bei der Bilderreihe. Sie flimmere an einem vorüber, es würden keine Wünsche und Erwartungen gebildet und dennoch – weil jedes Bild angenehm zu betrachten sei – wäre es besser, die Reihe anzuschauen, als wegzuschauen. Ergo, so der mögliche Schluss, sei es offensichtlich unterhaltsam gewesen, die Bilderreihe anzuschauen.

Würde man dieser Argumentation folgen, dann wäre damit unweigerlich eine starke Ausweitung des Begriffs der Unterhaltsamkeit verbunden, denn damit zählten auch bloß angenehme Erlebnisse (wie warme Duschen, Massagen usw.) wieder zur Menge möglicherweise unterhaltsamer Erlebnisse. Wer

dies verhindern will, muss eine alternative Erklärung dafür geben, warum es falsch wäre, diese Erlebnisse als unterhaltsam zu bezeichnen. Denn offenbar – das zeigt der übliche Gebrauch des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ – würde es zumindest befremdlich wirken, ihn auf lediglich angenehme Erlebnisse anzuwenden. Für die Annahme, dass eine solche Redeweise unpassend wäre, lässt sich überdies ein Indiz anführen. So findet sich in unserem Sprachgebrauch ein für solche Erlebnisse tatsächlich passendes Prädikat. Angenehme^{nicht-unterhaltsame} Erlebnisse (wie warme Duschen, ästhetische Bilderreihen, das Trinken eines Rotweines etc.) lassen sich simpel und ganz treffend als ‚kurzweilig‘ bezeichnen. Da die beiden Begriffe nicht völlig synonym sind, muss es einen Unterschied in der deren Bedeutungen geben. Dabei kann kaum geleugnet werden, dass es im Gebrauch der Ausdrücke ‚kurzweilig‘ und ‚unterhaltsam‘ hin und wieder zu Ungenauigkeiten und Verwechslungen kommt. Dieser Umstand lässt sich jedoch damit erklären, dass beides Gegenbegriffe zur Langeweile sind. Zum besseren Verständnis soll nun kurz das Verhältnis der Bedeutungen der Ausdrücke ‚kurzweilig‘, ‚unterhaltsam‘ und ‚langweilig‘ betrachtet werden.

1.5.1.4 Langeweile als Gegenbegriff zu Unterhaltung?

Der Ausdruck ‚langweilig‘ bezeichnet einen Zeitabschnitt, der als unangenehm lang erlebt wurde bzw. wird. Auch im Fall der Langeweile muss eine gewisse Mindestdauer gegeben sein – ganz analog zur Unterhaltsamkeit. Einen Zeitabschnitt als ‚unterhaltsam‘ zu bezeichnen bedeutet hingegen, dass dieser in Summe angenehm erlebt wurde bzw. angenehm erlebt wird. Dieser Gegensatz könnte erklären, wieso Langeweile und Unterhaltsamkeit häufig als antonyme Begriffe aufgefasst werden. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch unmittelbar deutlich, dass die Bedeutungen beider Begriffe nicht konträr sind. Aus der Verneinung des einen Begriffs folgt eben nicht zwingend, dass der andere zutrifft. Denn problemlos lassen sich Erlebnisse vorstellen, die weder langweilig noch unterhaltsam sind. Man denke nur an den Stress in der Arbeit, oder einen Streit mit der Schwiegermutter, eine entspannende Massage, eine warme Dusche etc. Stress, Ärger und warme Duschen sind normalerweise nicht unterhaltsam, das heißt aber nicht, dass sie deswegen langweilig sind. Vielmehr ist es so, dass Unterhaltsamkeit nie langweilig ist, aber nicht-langweiliges muss nicht immer gleich unterhaltsam sein – denn es kann beispielweise kurzweilig sein. Langeweile und Unterhaltsamkeit sind keine Gegenbegriffe. Der eigentliche Gegenbegriff zur Langeweile ist die Kurzweiligkeit, was die Betrachtung auf deren Bedeutung lenkt. Zunächst einmal lässt sich festhalten, dass kurzweilige Erlebnisse sowohl lustvoll als auch unlustvoll sein können. Denn ‚kurzweilig‘ bedeutet einfach nur, dass eine Zeitspanne als kurz empfunden wurde – ob angenehm oder unangenehm ist dabei unbestimmt. Ein wohlschmeckendes Essen kann ebenso kurzweilig sein, wie eine Mathematiklausur. Da es uns

hier aber auf das Verhältnis zwischen Kurzweiligkeit und Unterhaltsamkeit ankommt und letztere immer lustvoll ist, möchte ich mich nachfolgend nur auf angenehm erlebte Kurzweiligkeit beschränken.

Offenschlicht ist auch nicht jede angenehm erlebte Kurzweiligkeit immer schon unterhaltsam. Man denke nur an die warme Dusche, die schöne Bilderreihe oder das Trinken eines guten Rotweins. Bei der angenehmen Kurzweiligkeit wird Lust empfunden, eventuell auch über einen längeren Zeitraum hin. Die Bedeutung von Unterhaltsamkeit geht aber darüber hinaus. Mit ersterem Prädikat wird lediglich zum Ausdruck gebracht, dass eine erlebte Zeitspanne (angenehm) kurz erlebt wurde. Der Grund für eine solche Charakterisierung kann zwar Unterhaltsamkeit sein. Das schließt jedoch nicht aus, dass es ebenso gut andere Gründe geben kann, warum eine erlebte Zeitspanne als kurzweilig beschrieben wird. Der wesentliche Unterschied zwischen bloß angenehmer Kurzweiligkeit und Unterhaltsamkeit besteht in der notwendigen Verknüpfung eines Lustgefühls mit Wünschen und Erwartungen, die sich aus dem bereits Rezipierten ergeben. Diese spezifische Lust geht über die Annehmlichkeit einer warmen Dusche oder einer Massage hinaus und macht damit den Unterschied zwischen einem bloß angenehm kurzweiligen und einem unterhaltsamen Erlebnis aus.

Insofern meine ich, haben wir hier ein geeignetes Differenzierungskriterium, anhand dessen sich potenziell unterhaltsame von angenehm kurzweiligen Erlebnissen unterscheiden lassen. Das Prädikat ‚unterhaltsam‘ lässt sich nur auf solche Zeitspannen sinnvoll anwenden, in denen ein Rezipient bezogen auf das Unterhaltungsobjekt gewisse Wünsche und Erwartungen entwickelt, die ihrerseits mit gefühlter Lust dahingehend notwendig verbunden sind, dass die Lust ohne diese Wünsche, Hoffnungen, Befürchtungen etc. nicht die gleiche gewesen wäre. Dass diese notwendige Verknüpfung besteht, äußert sich oft darin, dass sich der Rezipient nicht nur wünscht, dass es weiter geht, sondern zudem erfahren möchte, wie es weiter geht. Damit ist die Kategorie potenziell unterhaltsamer Erlebnisse bestimmt und von bloß kurzweiligen Erlebnissen klar unterschieden. Ob ein potenziell unterhaltsames Erlebnis dann auch tatsächlich unterhaltsam ist, wird durch das Ergebnis der Bilanzierung bestimmt.

1.5.1.5 Vereinigung von Differenzkriterium und Bilanzierung

Das hier dargelegte Konzept beinhaltet zwei wesentliche Elemente. Zum einen die Bestimmung potenziell unterhaltsamer Erlebnisse und zum anderen die Bilanzierung dieser Erlebnisse als mehr oder weniger unterhaltsam. Mit Ersterem lässt sich bestimmen, ob ein Erlebnis überhaupt unterhaltsam sein kann, mit dem Zweiten dagegen, ob es tatsächlich unterhaltsam war. Durch diese Zweiteilung kann auch der Unterschied zwischen dem Prädikat ‚unterhaltsam‘ und der Kategorie von Erlebnissen, auf die es sich überhaupt sinnvoll anwenden lässt erfasst und erklärt werden. Insofern besteht die hier angebotene Defi-

nition auch aus zwei Teilen. Zunächst zur Definition potenziell unterhaltsamer Erlebnisse:

Ein erlebter Zeitabschnitt kann nur dann potenziell unterhaltsam sein, wenn eine Person, ausgelöst durch das Rezipierte, gewisse Wünsche und Erwartungen entwickelt, die ihrerseits notwendig mit einem Gefühl der Lust bzw. Unlust verknüpft sind. Mit ‚notwendig verknüpft‘ ist gemeint, dass die gefühlte Lust/Unlust ohne die Wünsche und Erwartungen nicht hätte dieselbe sein können.

Ob dieses Erleben tatsächlich unterhaltsam war, entscheidet sich dann durch die Bilanzierung. Wichtig ist dabei, im Hinterkopf zu behalten, dass nicht exklusiv die mit den gebildeten Wünschen und Erwartungen verknüpfte Lust bilanziert wird, sondern ebenso ästhetische Lust, Lust aus Erkenntniszuwachs usw. Berücksichtigung findet. Wenn wir dies beachten, lässt sich das Prädikat ‚unterhaltsam‘ relativ einfach fassen:

Das Prädikat ‚unterhaltsam‘ bedeutet, dass die es äuffernde Person den als unterhaltsam bezeichneten Zeitabschnitt in Summe als lustvoll bilanziert.

Auch hier sei nochmals angemerkt: Das Prädikat ‚unterhaltsam‘ wird häufig attributiv verwendet. In dieser Verwendung wird der Eindruck erzeugt, als habe ein Film, ein Buch oder ein Ereignis die Eigenschaft, unterhaltsam zu sein. Damit wird letztlich aber nur behauptet, dass eine Person, die den Film, das Buch oder das Ereignis erlebt, dieses Erleben positiv bilanziert.

Somit wurde zum einen bestimmt, was mit dem Prädikat zum Ausdruck gebracht wird und zum anderen die notwendige Vorraussetzung, unter der das Prädikat sinnvoll angewendet werden kann. Beides zusammen ist die Bedeutung von ‚unterhaltsam‘.

1.5.1.6 Vorteile des Bilanzierungskonzepts

Die vorgestellte zweiteilige Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ bringt wesentliche Vorteile mit sich. Mit der hier angebotenen Definition lässt sich nun mehr der Zusammenhang von Wertung und deskriptivem Gehalt der Bedeutung erklären. So wurde zu Beginn der Bedeutungsanalyse darauf aufmerksam gemacht, dass der Satz ‚Dieser Film ist unterhaltsam‘ sowohl wertend als auch beschreibend geäußert werden kann. Kurz zur Erinnerung: Zunächst wurde die Frage aufgeworfen, ob es sein könne, dass der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ bereits kraft seiner Bedeutung wertend sei. Diese Annahme konnte relativ schnell entkräftet werden, da der Ausdruck auch rein deskriptiv verwendet werden kann, indem ein Rezipient einfach über sein Erleben berichtet. Dennoch schien auch ein solcher Bericht nicht völlig frei von Wertungen, zumal er immer auch als Wertung aufgefasst werden kann. Dementsprechend wurde vermutet, dass die Bedeutung des Ausdrucks ‚unterhaltsam‘ sowohl wertenden, als auch beschreibenden Gehalt haben müsse.

Die hier entwickelte zweigliedrige Definition sorgt für begriffliche Klarheit. Das Differenzkriterium ermöglicht es, Erlebnisse als potenziell unterhaltsam zu beschreiben, ohne sie dabei als unterhaltsam zu bewerten bzw. zu bilanzieren. Während die Bilanzierung einen deutlich wertenden Charakter hat, lässt sich mit Hilfe des Differenzkriteriums beschreiben, was (im Prinzip) unterhaltsam ist. Letzteres kennzeichnet lediglich, dass ein Erlebnis zur Klasse der potenziell unterhaltsamen gehört und ist somit kaum wertend. Dass solch eine Bestimmung des Gegenstandsbereichs immer auch als Wertung gedeutet werden kann, liegt daran, dass ‚unterhaltsam‘ eben immer auch als ein Bilanzüberschuss an Lust interpretierbar ist. Die Definition ermöglicht somit einen erheblich differenzierteren Blick und eine genaue Erfassung dessen, was jemand meint, wenn er dies oder jenes als ‚unterhaltsam‘ bezeichnet. Das wird vor allem bei uneindeutigen Fällen offensichtlich. Dazu ein Beispiel: Angenommen, jemand nennt eine Massage ‚unterhaltsam‘. Diese Aussage würde uns sicher überraschen. Sind Massagen nun doch unterhaltsam? Oder irrt sich die Person in ihrem Urteil? Durch die gesonderte Bedeutungsbestimmung des Prädikats auf der einen und der richtigen Verwendung dieses Prädikats auf der anderen Seite lässt sich dieser Fall sehr differenziert analysieren. Wenn jemand eine Massage ‚unterhaltsam‘ nennt, dann kann dies zwei unterschiedliche Gründe haben:

1.) Die Person verwendet den Begriff falsch. Sie könnte uns auf unsere Nachfrage hin erklären, dass die Massage überaus angenehm war und nichts weiter. In diesem Fall würde die Person das Prädikat „unsachgemäß“ verwenden. Anhand unserer Definition können wir auch konkret angeben, worin der Fehler liegt. So mag die Massage zwar angenehm gewesen sein, damit sie aber unterhaltsam sein kann, bedarf es Wünsche und Erwartungen, die notwendig mit Lust verbunden sind.

2.) Die Person könnte auf unsere Nachfrage hin aber auch erklären, dass sie während der Massage versucht habe, zu erraten, wo der Masseur als nächstes massieren würde. Für jeden richtigen Tipp habe sie sich einen Punkt gegeben. So abenteuerlich diese Vorstellung auch erscheinen mag, mit ihr wird nun klar, dass die Benennung der Massage als unterhaltsam korrekt war. Denn offensichtlich wurden mit der Massage gewisse Wünsche und Erwartungen gebildet, die ihrerseits mit Lust verknüpft waren. In diesem Fall verwendet die Person den Ausdruck also korrekt. Insofern können wir annehmen, dass sie während der Massage mehr Lust als Unlust gefühlt hat und zudem Lust fühlte, die notwendig mit Wünschen und Erwartungen verknüpft war.

Das Beispiel macht aber noch einen weiteren Punkt klar: Die Kategorie potenziell unterhaltamer Erlebnisse lässt sich nicht über den Erlebnisinhalt oder

dessen Eigenschaften bestimmen. Im einführenden Überblick war zu sehen, dass beispielsweise Winterhoff-Spurk, Berlyne und Bosshart versuchten, Unterhaltsames über dessen Inhalt bzw. die Eigenschaften des Inhalts zu bestimmen. Das Beispiel einer angenehmen Massage hingegen zeigt, dass unter bestimmten Bedingungen auch ein solches Erlebnis (wie auch Sonnenuntergänge, warme Duschen etc.) unterhaltsam sein können. Die meisten Autoren erfassen diesen Umstand, wenn sie behaupten, dass im Prinzip alles unterhaltsam sein kann. Dennoch schränken sie den Gegenstandsbereich für Unterhaltsamkeit bei ihren Untersuchungen wie z.B. Früh auf Fernsehen ein. In der Tat kann alles potentiell unterhaltsam sein, nämlich genau dann, wenn das Differenzkriterium erfüllt ist. Eine Einschränkung auf gewisse Gegenstandsbereiche bzw. auf unterhaltungstypische Inhalte ist damit schlicht unnötig. Die hier entwickelte Analyse erfasst mit Hilfe des Differenzkriteriums die Unterhaltsamkeit einer Geburtstagsfeier ebenso wie die einer Fernsehsendung, eines Spiels, einer Vorlesung an der Uni etc. Das Kriterium ermöglicht somit eine präzise Bestimmung aller potenziell unterhaltsamen Erlebnisse.

Ein vergleichbarer Vorteil zeigt sich ebenso bei der Bilanzierung, da auch hier auf unnötige Einschränkungen verzichtet wurde. Die Abgrenzung angenehmer Kurzweiligkeit gegenüber Unterhaltsamkeit wurde ohne die Annahme von P2 (Unterhaltsamkeit ist eine Emotion), P3 (diese Unterhaltungsemotion ist von eigener Art) und P4 (diese spezifische Unterhaltungsemotion wird während der Rezeption erlebt) vorgenommen. Das bedeutet, dass sich entsprechend der hier dargelegten Argumentation die vor einem Fernsehgerät erlebten Emotionen ihrem Wesen nach nicht von denen unterscheiden, die in einer Vorlesung, in der U-Bahn, bei der Arbeit oder einem Familienfest erlebt werden. Kurz: Mit dem hier vorgestellten Konzept muss somit auch keine spezifische Makroemotion ‚Unterhaltung‘ angenommen werden wie es z.B. Früh tut. Der Verzicht auf P2, P3 und P4 entbindet einen somit auch davon, bestimmen zu müssen, wie eine solche Emotion zustande kommt und wie sie sich von anderen Emotionen wesentlich unterscheidet.

In der Bilanzierung wird ausschließlich die während der Rezeption gefühlte Lust berücksichtigt. Dabei kann jede mögliche Lust mit eingehen und so Berücksichtigung finden. Die wesentliche Voraussetzung für eine Bilanzierung eines Erlebens als unterhaltsam ist lediglich, dass sich unter all der gefühlten Lust auch eine solche findet, die notwendig mit Wünschen und Erwartungen verbunden ist. Das heißt aber eben nicht, dass ausschließlich diese Lust berücksichtigt wird. In der Bilanzierung eines Filmes können ästhetische, sinnliche, erkenntnisreiche etc. Momente durchaus zusätzliche Lust im Rezipienten erzeugen und so die Bilanz ganz erheblich beeinflussen. Handelt es sich jedoch ausschließlich um solche Arten der Lust, ganz ohne Wünsche und Erwartungen, die mit einem Gefühl der Lust gekoppelt sind, dann kann es sich nicht um Unterhaltsamkeit handeln, sondern lediglich um angenehme Kurzweiligkeit.

Die hier entwickelte Definition ermöglicht es, erklären zu können, warum die Rezeption narrativer Inhalte und Spiele als geradezu prototypische Unterhaltungserlebnisse gelten. Diese Erlebniskategorien sind so geartet, dass es ihr vorrangiges Ziel ist, Wünsche und Erwartungen in den Rezipienten bzw. Spielern zu erzeugen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass sie im Regelfall als charakteristische Unterhaltungserlebnisse erachtet werden. Als eindeutiges Gegenbeispiel kann uns hier die Massage gelten. Ihr vorrangiger Zweck besteht nicht darin, Wünsche und Erwartungen zu erzeugen, sondern in der beinahe schon gegenteiligen Entspannung und Beruhigung. Die massierte Person soll durch die gefühlte Lust gerade bestehende Wünsche und Erwartungen kurzzeitig vergessen können. Damit wird klar, warum Massagen im Regelfall nicht zu den potenziell unterhaltsamen Erlebnissen zählen. Zwischen diesen beiden relativ eindeutigen Polen – Geschichten und Spiele auf der einen, sowie Massagen auf der anderen Seite – lassen sich natürlich viele Erlebnisse finden, die weniger klar gelagert sind. Sport z.B. kann ein potenziell unterhaltsames Erlebnis sein. Man denke nur an die Übertragung größerer Sportereignisse wie Fußballspiele, die Olympischen Spiele usw. Doch kann auch selbst betriebener Sport unterhaltsam sein? Hier kommt es dann darauf an, ob während des Spiels Wünsche und Erwartungen erzeugt werden, die ihrerseits notwendig mit gefühlter Lust verknüpft sind. Das kann z.B. bei einem zwanglosen Mannschaftsspiel durchaus der Fall sein, was solch eine sportliche Betätigung zu einem potenziell unterhaltsam Erlebnis macht. Ein Jogger hingegen, der zur Entspannung gerne alleine durch den Wald läuft, wird kaum davon sprechen, dass diese sportliche Betätigung unterhaltsam sei. Diese Art des Joggens ist, ganz ähnlich der Massage, einfach nur angenehm, da es eine Möglichkeit darstellt, „den Kopf frei zu bekommen“. Ähnlich wie Sporterlebnisse lässt sich auch das Hören von Musik nicht grundsätzlich als ‚potenziell unterhaltsam‘ einordnen. Dennoch wird Musik meist als unterhaltsam bilanziert. Eine Oper, ein Konzert, ein Radioprogramm – das alles sind doch unzweifelhaft unterhaltsame Erlebnisse. Man hat fast den Eindruck, als ließe sich Musik generell als potenziell unterhaltsam in die Reihe der Spiele und Geschichten einordnen. Doch ist Musik tatsächlich immer potenziell unterhaltsam?

1.5.1.7 Die Unterhaltsamkeit von Musik

Das Hören z.B. eines Radioprogramms¹³⁶ gilt nach wie vor als ein potenziell unterhaltsames Erleben. Zwar verlagern sich durch die Möglichkeiten des Internets die Mediennutzungsgewohnheiten der Hörer, dennoch bestätigt eine aktuelle Studie:

¹³⁶ Sehr wortlastige sowie reine Wortprogramme sollen hier unbeachtet bleiben, da sie durch erzählerische Wortelemente ohnehin viel eher das Differenzkriterium erfüllen.

Das klassische Radio ist ein lineares Informations- und Unterhaltungsmedium, das vor allem vom Nebenbeihören geprägt ist.¹³⁷

Radio kann demnach durchaus als ein potenziell unterhaltsames Medium erlebt werden, die Frage ist nur: Warum? Liegt es in erster Linie an den Moderationen, den journalistischen Beiträgen usw., kurz an den Wortanteilen? Oder sorgt doch eher die Musik für die Unterhaltsamkeit? Ist es vielleicht gerade die Mischung von Wort und Musik?

Klar scheint zunächst nur zu sein, dass die Musik kaum als informativ erlebt wird. Sie macht vielmehr Spaß, gefällt und sorgt für angenehme Empfindungen. Eine Studie über klassische Musik im Radio kommt zu folgendem Ergebnis:

Klassische Musik wird im Radio in erster Linie wegen ihrer angenehmen alltagsbegleitenden Unterhaltungsfunktion gehört. Mehr als 80 Prozent der Hörerinnen und Hörer von Radioprogrammen mit klassischer Musik stimmen dieser Aussage zu, besonders stark die mittlere Altersgruppe der 30- bis 49-Jährigen.¹³⁸

Musik – ob klassisch oder modern – ist ein wichtiger Einschaltgrund. Das spiegelt sich auch darin wider, dass Hörer neben den Nachrichten (mit 64 %) die Musik (mit 56 %) als den zweitwichtigsten Programmbestandteil bewerten. Beim Gefallen liegt die Musik mit 46% sogar noch vor den Nachrichten (44%).¹³⁹ Auch auf die Frage, was häufiger im Radio gebracht werden soll, ist die häufigste Antwort der Hörer (90%) ‚Musik‘.¹⁴⁰ Doch die Frage bleibt, ob es auch tatsächlich die Musik ist, die das Hören eines Radioprogramms zu einem potenziell unterhaltsamen Erleben macht oder ob nicht vielmehr die Musik als ästhetische Lust die Bilanz befördert.

Zunächst zur Betrachtung eines durchschnittlichen Popradioformats: Im Regelfall besteht es neben der Musik aus einer Menge unterschiedlicher Programmelemente wie beispielsweise Moderationen, Nachrichten, Serviceinformationen (u.a. Verkehrs- und Wetterservice), Beiträgen aus dem Sendegebiet, Hörerinteraktionen (Aktionen, Spiele etc.) und Comedys. All diese Wortbeiträge können für sich genommen ein potenziell unterhaltsames Erleben sein, da sie Wünsche und Erwartungen erzeugen können, wie anhand eines beispielhaften Radiobeitrags gezeigt werden soll. Angenommen, es geht in einen Beitrag um Stromsparmöglichkeiten im Haushalt. Der Moderator wird diesen Beitrag im Idealfall vorankündigen (man spricht hier von ‚*teasen*‘). Dazu könnte er etwas sagen, wie „Bis zu 100 Euro mehr im Monat! Ganz einfach! Nach dem nächsten Hit verraten wir Ihnen, wie das geht.“ Zweck dieser Vorankündigung ist, in den Zuhörern bereits vorab lustvoll erlebte Wünsche und Erwartungen

¹³⁷ Oehmichen/ Schröter 2009, 15

¹³⁸ Oehmichen/ Feuerstein 2006, 268

¹³⁹ Vgl. Egger/ Windgasse 2007

¹⁴⁰ Vowe/ Wolling 2004, 23

zu erzeugen, die sich auf den weiteren Programmverlauf richten. Es ist sehr wahrscheinlich, dass viele Rezipienten daraufhin den Wunsch entwickeln, zu erfahren welche Möglichkeit gemeint ist und zudem erwarten, dass dies nach dem Lied erklärt wird. In diesem Fall will der Zuhörer wissen, wie es weitergeht, was ein Indikator für das Vorliegen von mit Lust gekoppelten Wünschen und Erwartungen ist. Um die gebildeten Erwartungen nicht zu enttäuschen, wird der Moderator nach dem Lied den Beitrag ankündigen und spielen. Auch bei dieser Ankündigung und natürlich auch innerhalb des Beitrags können weitere Wünsche und Erwartungen bei den Zuhörern erzeugt werden.

Die durch das *Teasing* gebildeten Wünsche und Erwartungen müssen in dem Beitrag nicht einmal voll erfüllt werden, damit die vergangenen 10 Minuten¹⁴¹ von einem Zuhörer als unterhaltsam bewertet werden können. Natürlich wird es einer positiven Bilanz zuträglich sein, wenn die Wünsche und Erwartungen erfüllt oder sogar übertroffen werden. Dennoch muss der „Lustüberschuss“ nicht zwangsläufig auf diese Weise zustande kommen. So könnte ein Hörer beispielweise die Erwartung, künftig mehr Geld zur Verfügung zu haben, bereits als sehr lustvoll erlebt haben. Zudem könnte das dazwischenliegende Lied in ihm so starke Lust erzeugt haben, dass die Unlust über den relativ langweiligen Stromsparbeitrag in der Gesamtbilanz unerheblich wird. Der Zuhörer könnte somit dennoch zum Ergebnis kommen, dass die 10 Minuten alles in allem unterhaltsam waren.

In dem geschilderten Fall wäre es somit der Wortanteil des zehnminütigen Programmausschnitts, der diesen zu einem potenziell unterhaltsamen macht. Die Musik sorgt hingegen nur für ästhetische Lust und optimiert somit gegebenenfalls die Bilanz. Grob gesprochen hieße dies: Die Wortbestandteile machen ein Radioprogramm zu einem potenziell unterhaltsamen Erleben und die Musik erzeugt ein hohes Maß an Lust, sodass der Hörer das Erleben gegebenenfalls positiv bilanziert.

Für die Annahme, dass es vorwiegend Wortanteile sind, die ein Radioprogramm zu einem potenziell unterhaltsamen Erleben machen, gibt es ein eindrucksvolles Indiz. Im deutschen Radiomarkt findet sich keine größerer Sender¹⁴², der ausschließlich Musik spielt. Dabei wäre es ein leichtes, solch ein Programm anzubieten. Die Produktionskosten wären durch den Wegfall der Wortredaktion sogar deutlich geringer. Warum also gibt es solche reinen Musikformate nicht? Die Antwort könnte lauten: Weil beim Hören von Musik kaum Wünsche und Erwartungen erzeugt werden. Dadurch kann das Hören eines reinen Musikprogramms im Regelfall kein potenziell unterhaltsames Erleben darstellen, obwohl es eventuell angenehm, kurzweilig, schön, emotional

¹⁴¹ Das wäre die Vorankündigung, die dazwischen gespielte Musik und der Radiobeitrag.

¹⁴² Ausgenommen reine Internetradios. Unter ihnen finden sich zwar einige wenige reine Musiksender ohne Wortanteil. Im Radiomarkt spielen diese Sender bislang jedoch keine nennenswerte Rolle.

oder ähnliches ist. Eine Reihe angenehm erlebter Musikstücke verhält sich somit ganz analog zur oben beschriebenen ästhetischen Bilderreihe. Für Musik wie auch für ästhetische Bilder gilt: Wenn sie völlig zusammenhangslos hintereinander wahrgenommen einfach nur Lust erzeugen und der Rezipient nicht versucht, einen inhaltlichen Zusammenhang zu erkennen, dann wird er sich nicht wünschen zu erfahren, wie es weiter geht, sondern höchstens, dass es weiter geht. In diesem Fall kann das Erleben auch nicht unterhaltsam sein, da er keine Wünsche und Erwartungen ausbildet.

Auch wenn es widersprüchlich klingen mag: das bedeutet nicht, dass Musik unter keinen Umständen unterhaltsam erlebt werden kann. Erkennt ein Rezipient demgegenüber z.B., dass alle bisher in einem Radioprogramm gehörten Lieder bekannte Titel aus den 80er Jahren waren, kann er eine entsprechende Erwartung bilden und sich wünschen, dass der nächste Titel ebenfalls ein 80er-Hit sein wird. Mit diesem Schritt kann die Musiktitelreihe unterhaltsam werden. Ob sie es dann wirklich ist, entscheidet sich durch die Bilanzierung.

Heißt das wiederum, dass das Hören eines einzelnen Liedes nicht unterhaltsam sein kann? Anhand der oben getroffenen Fallunterscheidung wird deutlich, wann das Hören eines einzelnen Musikstücks zu einem unterhaltsamen Erleben werden kann. Wenn jemand ein Lied lediglich schön findet, dann wäre es falsch, das Hören dieses Stücks als unterhaltsam zu bezeichnen. Es mag schön, emotional oder kurzweilig sein. Für die angemessene Verwendung des Prädikats ‚unterhaltsam‘ bedarf es aber der Ausbildung von Wünschen und Erwartungen, die sich auf den weiteren Verlauf des Musikstücks richten. (Es spielt hierfür übrigens keine Rolle, ob es sich um bereits als solche bezeichnete Unterhaltungsmusik handelt. Gleiches gilt für E- und F- Musik.¹⁴³) So wird in Liedern oft durch die Dramaturgie oder über die Textebene eine Geschichte erzählt, auf die bezogen der Rezipient Wünsche und Erwartungen bildet. Ein weiteres Beispiel könnte ein dem Rezipienten bekanntes Lied sein. Er könnte sich dann beispielsweise fragen, ob es sich um die Version mit dem längeren Gitarrensolo handelt. Auch dann kann er Wünsche und Erwartungen ausbilden, die sich auf den weiteren Verlauf des Stückes beziehen.

Die Untersuchung der Frage, wann Musik unterhaltsam sein kann, sollte gezeigt haben, dass mit der hier angebotenen Definition dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten durchaus beizukommen ist. Der wesentliche Unterschied zwischen bloß angenehmen und potenziell unterhaltsamen Erlebnissen wurde detailliert erörtert und untersucht, mit dem Ergebnis, dass mit

¹⁴³ Die Unterscheidung zwischen ernster (E-), unterhaltender (U-) und funktionaler (F-) Musik soll hier keine Beachtung finden. Denn abgesehen davon, dass diese Klassifikation umstritten ist, dient sie in erster Linie Verwertungsgesellschaften (beispielsweise der GEMA) als Instrumentarium zur Einstufung musikalischer Werke. Dabei spielen beispielsweise die Spieldauer, Werksgattung, Besetzung etc. eine Rolle. Die Frage, bei welcher Musik sich die Zuhörer wie sehr unterhalten, spielt letztlich keine Rolle.

Hilfe des Differenzkriteriums sich eindeutig bestimmen lässt, ob ein Erleben potenziell unterhaltsam ist oder nicht – unabhängig davon, ob es sich dabei um Sport, Spiele, Musik, Familienfeiern, warme Duschen, Massagen etc. handelt. Über diese Unterscheidbarkeit hinaus kann mit der angebotenen Definition sogar exakt bestimmt werden, wann ein bloß angenehmes Erleben zu einem unterhaltsamen wird. Diese eindeutige Differenzierung ermöglicht es, dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeit zu begegnen. Doch zu Beginn der Arbeit wurde neben diesem Problem noch eine weitere Schwierigkeit benannt.

1.5.2 Problem 2: Das Problem unangenehmer Unterhaltsamkeit

Ein Erlebnis ist dann unterhaltsam, wenn es in Summe als lustvoll bilanziert wird. Interessanterweise sind es aber nicht ausschließlich angenehme Emotionen, die im Fall der Unterhaltsamkeit angenehm erlebt werden. Im Gegenteil: Dramen, Horrorfilme, Krimis etc. können in den Rezipienten Trauer, Ekel und Furcht erzeugen und genau diese Reaktionen werden als lustvoll erlebt. Es ist dieser Gegensatz, der bereits als Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit titulierte wurde. Ich möchte mich nachfolgend dieser zweiten Schwierigkeit kurz annähern.

Beim Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten ging es letztlich um die Frage, was Unterhaltsamkeit überhaupt bedeutet. Im Gegensatz dazu wird nun nach einer plausiblen Erklärung gesucht, wie aus vermeintlich unangenehmen Erlebnissen angenehme Unterhaltsamkeit werden kann. Eine solche Erklärung ist von der Bedeutungsanalyse des Unterhaltungsbegriffs letztlich unabhängig. Hier zeigt sich noch einmal in aller Deutlichkeit der wesentliche Unterschied zu Fröhs Ansatz. Für ihn bezeichnet der Ausdruck ‚unterhaltsam‘ den Prozess, wie aus angenehmen und unangenehmen Emotionen die Makroemotion ‚Unterhaltung‘ wird. Hier hingegen wurde die Bedeutung des Ausdrucks losgelöst von der Frage bestimmt, wie z.B. unangenehme Emotionen angenehm unterhaltsam sein können. Insofern genügt es, wenn sich Erklärungen finden lassen, die mit dem Bilanzierungskonzept zumindest konsistent sind bzw. es idealerweise sogar stützen.

Die Frage, auf welche Weise Unangenehmes angenehm erlebt werden kann, ist nicht neu. Sie dürfte spätestens mit der Entstehung des Dramas als einer literarischen Gattung aufgekommen sein. Somit ist es auch nicht verwunderlich, dass es mehrere alternative, teils schon deutlich ältere Erklärungen dafür gibt, wie es sein kann, dass Unangenehmes so angenehm unterhält. Von Vornherein soll eine vollständige Darstellung dieser Überlegungen ausgeschlossen werden, da dies den Umfang der Arbeit sprengen würde und davon kaum zusätzliche Erklärungsleistung zu erwarten wäre. Wie gesagt: Das Ziel hier ist

lediglich aufzuzeigen, dass solche Erklärungen mit der bisherigen Analyse kompatibel sind.

1.5.2.1 Vorschlag 1: Ästhetisches Erleben (D. Hume)

David Hume nimmt sich in seinem Essay *Of Tragedy* dem Phänomen vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit an und entwickelt seine Position in Auseinandersetzung mit den Theorien von Jean-Baptiste Dubos und Bernard le Bovier de Fontenelle. Dubos gehe davon aus, so Hume, dass der menschliche Geist nichts so unerträglich empfinde, wie völliger Ruhe ausgesetzt zu sein. Demzufolge sei eine unangenehme Affizierung – etwa durch die Darstellung von Schmerz, Gewalt, Leid usw. – immer noch die bessere Alternative zu völliger Stille. Fontenelle dagegen unterscheide fiktionale von realen Ereignissen und vermute, dass Schreckenseindrücke durch Fiktionalität so stark abgemildert werden können, dass sie als angenehm empfunden würden. Hume bemerkt die Defizite beider Ansätze. So bleibe in beiden Theorien völlig unberücksichtigt, dass Tragödien ästhetische Erlebnisse seien. Fontenelles Differenzierung in fiktionale und reale Gegebenheiten hingegen „seems just and convincing, but perhaps it wants still some new addition, in order to make it answer fully the phænomenon, which we here examine.“¹⁴⁴

Für Hume ist es vorrangig die kunstfertige Art der Umsetzung von Tragödien, die die Beobachtung von Leid und Schrecken zu einem angenehmen Erleben macht. In der Tat: Wie alles andere, so kann auch Leid, Furcht und Schmerz mehr oder minder ästhetisch dargestellt werden. Zwar gebe es einen starken Affekt der Unlust, der bei unangenehmen Beobachtungen durch das Prinzip der *sympathy*¹⁴⁵ vermittelt wird. Davon zu unterscheiden sei jedoch die Einbildungskraft der schönen Form solcher Darbietungen. Mit dieser Differenzierung rückt Hume den Aspekt der ästhetischen Ausgestaltung in den Fokus der Betrachtung. Somit ist nicht nur mehr der Inhalt einer Darstellung von Relevanz für deren Beurteilung, sondern zudem die Art der Umsetzung.

[T]he uneasiness of the melancholy passions is not only overpowered and effaced by something stronger of an opposite kind; but the whole impulse of those passions is converted into pleasure, and swells the delight which the eloquence raises in us. The same force of oratory, employed on an uninteresting subject, would not please half so much, or rather would appear altogether ridiculous; and the mind, being left in absolute calmness and indifference, would relish none of those beauties of imagination or expression, which, if joined to passion, give it such exquisite entertainment. The im-

¹⁴⁴ Hume, David: *Of Tragedy*, in: ders., *Four Dissertations*, London 1757, 189f

¹⁴⁵ Humes *sympathy* ist eine Fähigkeit zur Kommunikation, ein Prinzip „by which we enter into the sentiments of the rich and poor, and partake of their pleasure and uneasiness.“ (Hume, *A Treatise of Human Nature*, Oxford 2000, 234 2.2.5.14)

pulse or vehemence, arising from sorrow, compassion, indignation, receives a new direction from the sentiments of beauty.¹⁴⁶

Für Hume ist es demnach die ästhetische und kunstvolle Darstellung, die es vermag, inhaltliche Elemente der Unlust nicht nur zu übertünchen, sondern in ein lustvolles Ganzes zu transformieren. Dies deckt sich mit der getroffenen Aussage, dass Ästhetik eine wichtige Quelle der Lust bezüglich Unterhaltsamkeit ist. Die Lust an der ästhetischen Darstellung kann in vollem Maß in einer Bilanzierung mit erfasst werden. Humes Annahme kollidiert somit in keiner Weise mit dem Ergebnis der Bedeutungsanalyse.

1.5.2.2 Vorschlag 2: Unannehmlichkeiten als Voraussetzung (I. Kant)

Eine ganz andere Überlegung lässt sich aus Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* auf dieses Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit hin anwenden. Sie wurde bereits im Zusammenhang mit unterhaltungstypischen Quellen der Lust angeführt. Kant ist der Überzeugung, dass eine Erwartung selbst lustvoll sein kann, sofern es sich um eine „Vorempfindung einer Annehmlichkeit, also [einer] Vermehrung des Zustandes der Lust“¹⁴⁷ handelt. Doch diese Lust hat seiner Auffassung nach eine natürliche Grenze. Denn je höher die aktual gefühlte Lust ist, desto geringer kann eine Steigerung ihrer angenommen werden. Kant folgert: „Also muß vor jedem Vergnügen der Schmerz vorhergehen;“¹⁴⁸

Inwiefern kann diese Argumentation nun zur Klärung der hier erörterten Frage beitragen? Für unterhaltsam erlebte Geschichten ist es sehr typisch, dass sie mit einem Problem, einer Aufgabe oder einer ungeklärten Frage beginnen. Im einen Fall stirbt eine geliebte Person, die gerächt sein will, im anderen steht sie einer ganzen Heerschar von Widersachern gegenüber, die es zu besiegen gilt. Wie auch immer die genaue Ausformulierung sein mag, sehr häufig steht tatsächlich am Anfang (einer Geschichte) eine schmerzhaft Unannehmlichkeit, die in Harmonie aufgelöst werden möchte. Dabei ermöglicht es erst dieser anfängliche Schmerz, hoffnungs- und damit auch lustvolle Erwartungen zu bilden. Insofern – so ließe sich schließen – ist Unangenehmes die Bedingung für die lustvolle Erwartung einer Verbesserung.

Diese Argumentation lässt sich nahtlos in das Konzept einer Bilanzierung fügen, da hier Lust in Relation zu Unlust betrachtet wird. Warum dagegen eine für sich betrachtete Unannehmlichkeit angenehm erlebt werden kann, lässt sich damit kaum erklären. Doch da einzelne für sich genommene Eindrücke ohnehin kaum unterhaltsam sein können, meine ich, dass die kantische Erklärung,

¹⁴⁶ Hume, David: *Of Tragedy*, in: ders., *Four Dissertations*, London 1757, 191

¹⁴⁷ Kant, *Anthropologie* §57, in: ders., *WW VI*, 551

¹⁴⁸ Ebd., 551

warum Unannehmlichkeiten ein gewisses Lustpotenzial bergen, durchaus erhellend ist.

1.5.2.3 Vorschlag 3: Die Vermitteltheit von Unangenehem (W. Früh)

Damit möchte ich zu einer zeitgenössischen Erklärung des Phänomens unangenehmer Unterhaltsamkeit kommen. Es ist die schon mehrfach erwähnte Arbeit Werner Frühs. Neben einer kurzen Darstellung im Überblick wurden Teile daraus bislang hauptsächlich im Zusammenhang mit dem Problem nichtunterhaltsamer Annehmlichkeiten erörtert. Diese Darstellung wird Frühs Arbeit aber insofern nicht gerecht, dass ein zentrales Anliegen seiner Arbeit die Beschreibung der prozessualen Verarbeitung ist, durch die ein unangenehmes zu einem angenehmen Erleben wird. Wesentliche Voraussetzung für solch einen Verarbeitungsprozess sind für ihn die Souveränität und Kontrolle des Rezipienten. Früh vertritt darüber die Auffassung, dass diese zwei Bedingungen letztlich auch die Abgrenzungskriterien gegenüber anderen angenehmen nichtunterhaltsamen Emotionen sind. Dass sich mittels Souveränität und Kontrolle Unterhaltung definieren lässt, wurde argumentativ angefochten, im Zusammenhang mit dem Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit sind diese Begriffe dagegen durchaus fruchtbar.

Früh beschreibt einen transaktionalen Verarbeitungsprozess, durch den sich Einzelemotionen auf der Mikroebene in eine angenehme Makroemotion (alias Unterhaltsamkeit) wandeln. Die zentrale Voraussetzung für solch einen Verarbeitungsprozess ist das Bewusstsein des Rezipienten darüber, die Situation souverän zu kontrollieren. Durch dieses Bewusstsein ist es möglich, auch unangenehme Emotionen wie Trauer und Angst, lustvoll zu erleben.

Dieser Punkt, so scheint es mir, liefert tatsächlich eine überzeugende Erklärung des Problems der unangenehmen Unterhaltsamkeit. Frühs Ansatz klingt intuitiv plausibel, da eine reale Bedrohung im Normalfall kaum lustvoll erlebt wird. Erst wenn klar ist, dass in der Situation keine direkte Gefahr besteht, wird sie genießbar. Auch seine Ausführungen zum Wohlgefallen an erlebter Kompetenz klingen überzeugend. Zur Erinnerung: „Um Kontrolle erfolgreich auszuüben, muss man sie zunächst aufs Spiel setzen, d.h., Kompetenz kann man nur erfahren, wenn man als Zuschauer bereit ist, einen Kontrollverlust zu erfahren.“¹⁴⁹ Dies lässt sich anschaulich bei der Rezeption eines Horrorfilmes beobachten. Wenn etwa eine gefährliche Gestalt sehr überraschend auf dem Fernsehbild ins Blickfeld springt, dann dürften einige Zuschauer die Emotion Angst erleben. Die Angst selbst wird zwar eher als unangenehm bzw. negativ eingestuft, doch zeitgleich ordnen die Rezipienten die Situation im Bewusstsein von Souveränität und Kontrolle rational ein. Den Zuschauern ist damit klar, dass keine echte Gefahr droht und genau in diesem Bewusstsein können sie

¹⁴⁹ Früh 2003, 33

konsequenzlose, freiwillig erduldete und damit letztlich harmlose Ausprägungen von Trauer, Angst und Wut genießen. Insofern vergrößert das Bewusstsein von Souveränität und Kontrolle die Toleranz des Rezipienten gegenüber unangenehmen Emotionen, die sonst mit Unlust empfunden würden. Diese Annahme steht ebenfalls in keinem Widerspruch zur Definition von Unterhaltung.

Die hier dargestellten Lösungsvorschläge, angefangen bei Dubos, über Hume, Kant bis hin zu Früh, sind für sich genommen allesamt plausibel. Doch welche ist der richtige? Prinzipiell spricht nichts gegen die Annahme, dass gleich mehrere, vielleicht sogar alle erwähnten Erklärungen zutreffen können. Denn das eine schließt ja das andere nicht aus. So mag es sein, dass es im einen Fall verstärkt die ästhetische Komponente ist, in einem anderen Fall dagegen eher die wahrgenommene Souveränität und Kontrolle, die dafür sorgt, dass etwas an sich Unangenehmes unterhaltsam empfunden wird. Eine monokausale Erklärung für das Problem der unangenehmen Unterhaltsamkeit ist schlicht unnötig und scheint darüber hinaus der Komplexität unangemessen zu sein. Da sich jedenfalls gleich mehrere plausible Erklärungen anbieten, scheint das Phänomen unangenehmer Unterhaltsamkeit verhältnismäßig unproblematisch zu sein. Wichtig ist dabei nur, dass sich alle drei hier vorgestellten Konzepte mit dem Bilanzierungsansatz vereinbaren lassen, ihn teils sogar stützen (siehe z.B. Kant). Genau in diesem Punkt wird nochmals der zentrale Unterschied zu den bestehenden Definitionsversuchen deutlich. Früh z.B. beschreibt, wie es möglich ist, dass an sich negative Emotionen unterhaltsam erlebt werden können und erhebt diesen Prozesse (inkl. der dafür nötigen Voraussetzungen) zur Definition des fraglichen Begriffs. Damit ist die Definition nicht mehr unabhängig vom Entstehungsprozess. Anders gesagt: Wenn das angenehme Erleben nicht auf genau diese Weise zustande kommt, dann kann es sich per Definitionem nicht um Unterhaltsamkeit handeln. Hier zeigt sich nun der Vorteil einer begrifflichen Analyse. Ihr Ergebnis ist die Bestimmung dessen, was mit dem Ausdruck üblicherweise gemeint ist. Die Bedeutung des Ausdrucks ist nicht an einen spezifischen Entstehungsprozess gebunden.¹⁵⁰ Das ist dahingehend ein immenser Vorteil, dass es offensichtlich höchst unterschiedliche Arten der Realisierung von Unterhaltsamkeit gibt.

¹⁵⁰ Die begriffliche Definition profitiert an dieser Stelle von dem Verzicht auf die Annahme fraglicher oder unplausibler Thesen, wie etwa der, dass es sich bei Unterhaltsamkeit um eine spezifische Emotion handelt (P2 und P3) und diese während der Rezeption erlebt wird (P4). Dieser Verzicht entbindet nicht nur davon angeben zu müssen, was diese Unterhaltungsemotion ist und worin sie sich von anderen Emotionen so grundsätzlich unterscheidet, sondern – wie eben zu sehen war – auch davon, angegeben zu müssen, wie diese vermeintliche Emotion zustande kommt.

1.5.3 Zusammenfassung

Auf den vergangenen Seiten wurde versucht, aufzuzeigen, dass das Problem vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit keine wirkliche Schwierigkeit darstellt. Gleich mehrere plausible Ansätze stehen als Erklärung zur Verfügung. Wichtig ist für die vorgeschlagene Definition lediglich, dass sich diese Erklärungen nicht mit den im Bilanzierungskonzept getroffenen Annahmen widersprechen. Das ist nicht der Fall. Im Gegenteil, teils stützen sie es sogar, was die Definition von Unterhaltsamkeit weiter aufwertet. Somit möchte ich die Bedeutungsanalyse mit der folgenden Definition zum Abschluss bringen:

Etwas ‚unterhaltsam‘ zu nennen bedeutet, den so bezeichneten Zeitabschnitt in Summe als lustvoll zu bilanzieren.¹⁵¹ Auf diese Weise bilanzierungsfähig sind Zeitabschnitte, in denen die urteilende Person, ausgelöst durch das Rezipierte, Wünsche und Erwartungen entwickelt, die notwendig mit einem Gefühl der Lust bzw. Unlust verknüpft sind.

Mit dieser Definition ist der Begriffsinhalt des fraglichen Adjektivs präzise bestimmt – weitestgehend. Ein Thema wurde bislang ausgespart: Die Frage, wie objektiv bzw. subjektiv ein Urteil bezüglich der Unterhaltsamkeit sein kann. Dieser Frage intensiver nachzugehen lohnt sich vor allem mit Blick auf die nachfolgende Debatte um die Qualität. Denn wenn bereits die Unterhaltsamkeit rein eine Frage des subjektiven Geschmacks ist, wie könnte dann die Qualität bezüglich eines solch geschmäcklerischen Urteils mehr sein, als eine vage Intuition?

1.6 Subjektivität und Objektivität in Unterhaltung

Wenn wir davon ausgehen, dass jeder nur für sich selbst feststellen kann, ob etwas unterhaltsam ist oder nicht, dann ist unklar, auf welcher Grundlage sich sinnvoll über diesbezüglich unterschiedliche Ansichten diskutieren lässt. Die eine Person fühlt bei diesem Film Lust, eine andere bei jenem und damit Ende der Diskussion. Ein Streit müsste eigentlich ausgeschlossen sein, da Unterhaltsamkeit doch offenbar etwas höchst Individuelles ist. Faktisch werden aber genau solche Diskussionen geführt und man spricht häufig sogar Empfehlungen für bestimmte Erlebnisse aus, und das, ohne wissen zu können, ob andere ähnlich empfinden wie man selbst. Ist Unterhaltsamkeit also doch nicht so subjektiv, wie in der Definition behauptet wird?

Angenommen, eine Person, die unter einer Depression leidet, schaut sich mit ein paar Freunden eine Komödie im Kino an. Anschließend wird in der Clique über den Film geredet und es stellt sich heraus, dass der depressive

¹⁵¹ Der bilanzierte Zeitabschnitt muss dabei eine gewisse Mindestdauer haben und klar bestimmbar sein.

Freund der einzige ist, der den Film nicht unterhaltsam fand. Im Gegensatz zu allen anderen konnte er über keine einzige Pointe lachen und bilanziert den Zeitabschnitt als in Summe unlustvoll. Ist der Film nicht dennoch unterhaltsam? Irrt sich die depressive Person in ihrem Urteil? Entsprechend der hier angebotenen Definition ist ein Irrtum aber ausgeschlossen.¹⁵² Depression hin oder her, für diesen Rezipienten war der Film nicht unterhaltsam, wenn er beim Anschauen mehr Unlust als Lust fühlte.

Hinter diesem Beispiel verbirgt sich wesentlich mehr als man zunächst annehmen mag. Zentral ist dabei die Frage, wie subjektiv oder objektiv ein solches Urteil über einen Film ist. Äußert der Depressive nur einen persönlichen Eindruck oder sagt er etwas über den Film aus? Je nach dem, wie die Antwort auf diese Frage ausfällt, ändern sich natürlich auch die Bedingungen, unter denen die Behauptung, der Film sei nicht unterhaltsam, wahr wird. Während es im einen Fall offensichtlich genügt, dass der Rezipient den geäußerten Eindruck auch wirklich hat, muss im anderen Fall der Film unabhängig vom persönlichen Empfinden gewisse Anforderungen erfüllen. Bedarf es eventuell also doch einer Anpassung der Definition? Nicht zuletzt unterscheidet sich der Status der beiden Sichtweisen. Wenn es sich bei der einen Aussage um ein Geschmacksurteil handelt wie z.B. ‚Vanilleeis schmeckt mir nicht‘, dann lässt sich kaum darüber streiten. Anders verhielte es sich, wenn es sich um eine Tatsachenbehauptung wie etwa ‚Vanilleeis schmeckt nicht‘ handeln würde. Sofern dem Film tatsächlich die Eigenschaft zukäme, unterhaltsam zu sein, könnte die Clique zu ihrem depressiven Freund gerechtfertigterweise sagen, dass er mit seinem Urteil falsch liegt.

Hier öffnet sich ein weites Feld an Fragen und Unklarheiten. Diese Schwierigkeiten ergeben sich nicht exklusiv im Zusammenhang mit Unterhaltsamkeit. So nimmt die Debatte um die Subjektivität und Objektivität von Urteilen und Eigenschaften in der Philosophie einen prominenten Platz ein. In der Ethik etwa lassen sich gleich in mehreren Teilbereichen analoge Fragestellungen finden. Zum Beispiel, wenn es um die Frage geht ‚Was ist gut für mich?‘. Weiß das wirklich jeder selbst am besten oder lassen sich nicht doch gewisse objektive Standards für ein gutes Leben benennen? Auch in Bezug auf die Verbindlichkeit moralischer Normen werden vergleichbare Debatten geführt. Gibt es objektive moralische Gebote, deren Geltung sich erkennen lässt oder handelt es sich bei moralischen Urteilen nicht eher um subjektive Ansichten? Die Ähnlichkeit der Problemlage kann hoffnungsvoll stimmen, dass sich der ein oder andere Aspekt dieses philosophischen Diskurses auf die Frage der Unterhalt-

¹⁵² Dieser Ausschluss eines Irrtums beruht auf der Annahme, dass der Rezipient korrekt bilanziert und nicht etwa lustvolle Teile des Filmes z.B. durch eine zeitweise Amnesie vergisst und nicht berücksichtigt. Ein Irrtum ist somit nur dann auszuschließen, wenn er korrekt bilanziert hat.

samkeit gewinnbringend übertragen lässt. Nachfolgend soll auf die relevanten Begriffe ‚Objektivität‘ und ‚Subjektivität‘ genauer eingegangen werden.

1.6.1 Objektivität

Das Beispiel des depressiven Komödienzuschauers sollte darauf aufmerksam machen, dass Fälle denkbar sind, in denen man geneigt ist, das Urteil des Zuschauers anzuzweifeln. Mit der Annahme einer Depression des Rezipienten gibt es sogar einen guten Grund, seine Meinung bezüglich des Films in Frage zu stellen. Diese Skepsis impliziert, dass es nicht ausschließlich dem Rezipienten obliegen kann, darüber zu entscheiden, ob etwas unterhaltsam ist, denn in diesem Beispiel scheint die abweichende Meinung einem Irrtum geschuldet zu sein. Immerhin fanden alle anderen den Film ausgesprochen unterhaltsam. Dieser Ansicht nach ist es die psychische Störung, die verhindert, dass der Freund die unterhaltsame Eigenschaft des Filmes erkennen kann. Denn letztlich, so ließe sich weiter argumentieren, seien es doch gewisse Eigenschaften des Filmes, die vom Rezipienten unter normalen Umständen bemerkt werden und ihn so zu einem positiveren Urteil führen.

Unbestritten redet man häufig so, als handle es sich bei Unterhaltsamkeit um eine Eigenschaft, die dem Medienbeitrag selbst zukommt. Der Satz „Dieser Film ist unterhaltsam“ könnte genau so aufgefasst werden. Sollte man hier also von einer objektiven Eigenschaft ausgehen? Um diese Frage zu beantworten, muss zunächst geklärt werden, was es überhaupt bedeutet, von einer objektiven Eigenschaft zu sprechen. Dazu ein Blick auf die philosophische Debatte: Im Zusammenhang mit der Unterhaltsamkeit als einer Wertung wurde bereits einmal metaethisches Terrain besprochen. Da in dieser Disziplin auch die Objektivität (moralischer Normen) ein zentrales Thema ist, möchte ich ein weiteres mal thematisch dahin zurückkehren.

Naheliegend ist dabei zunächst ein Blick auf die Grundannahmen sogenannter moralischer Realisten. Sie vertreten die Überzeugung einer objektiven Moral. Es sei gerade die Pointe moralischer Aussagen, dass sie unabhängig von individuellen Wünschen oder Meinungen gleichermaßen für alle gelten würden. Kurz: Was man tun oder lassen soll lässt sich erkennen und hängt nicht davon ab, was man persönlich tun oder lassen möchte. So schreibt beispielsweise David O. Brink als ein Vertreter des moralischen Realismus:

[T]here are facts or truths about moral matters that are objective in the sense that they obtain independently of the moral beliefs or attitudes of appraisers.¹⁵³

Die Überzeugung, dass moralische Urteile objektiv und damit unabhängig von Meinungen gelten, geht Hand in Hand mit einem anderen Gedanken. Er be-

¹⁵³ Brink 2001, 154

steht in der Antwort auf die Frage, warum sie überhaupt unabhängig sind. Brink formuliert es so:

The commonsense view of the natural sciences [...] and of the social sciences [...] is that these disciplines study real objects and events whose existence and nature are largely independent of our theorizing about them, that they exhibit progress and convergence over time, and that they contain some at least approximate knowledge. This conception of objectivity is usually thought to be a realist view.¹⁵⁴

Demnach gibt es moralische F a k t e n, die erkannt werden können. Als Fakten bestünden sie unabhängig von denen, die sie erkennen können und wären in diesem Sinne objektiv. Die Frage ist nun, ob es sinnvoll sein kann, solch ein Konzept von Objektivität auf die Unterhaltsamkeit eines Medienbeitrags anzuwenden. Demzufolge wäre Unterhaltsamkeit eine Eigenschaft, die ein Objekt unabhängig von den Meinungen der Urteilenden hat. Wenn Unterhaltsamkeit als eine in diesem Sinne objektive Eigenschaft aufgefasst wird, dann lässt sich das Beispiel des depressiven Rezipienten problemlos erklären. Dessen psychische Störung sorgt für eine Art „Messfehler“, die verhindert, dass er die Eigenschaft korrekt erkennen kann. So plausibel diese Erklärung in Bezug auf den depressiven Rezipienten auch sein mag, so unplausibel sind die Konsequenzen, die man sich mit dieser Ansicht einhandelt. Vergleichen wir Unterhaltsamkeit dazu mit anderen Eigenschaften, die unstrittig als objektiv gelten, beispielsweise Länge oder Masse. Zweifellos hat auch ein Film objektive – d.h. vom Subjekt unabhängige – Eigenschaften. Das sind unter anderem die Anzahl der vorkommenden Bildschnitte oder seine Dauer. Die Länge eines Beitrags unterscheidet sich jedoch von der Eigenschaft der Unterhaltsamkeit in mindestens einem wesentlichen Punkt: Sie ist immer die gleiche. Epistemisch gewandt heißt das, j e d e r, der nachmisst m u s s *ceteris paribus*¹⁵⁵ zum selben Ergebnis kommen, anderenfalls würde man ihm einen Fehler unterstellen. Kurz gesagt: Im Fall objektiver Eigenschaften gibt es keinen Spielraum für abweichende Meinungen. Dies widerspricht jedoch dahingehenden Überzeugungen, dass man bei der Unterhaltsamkeit durchaus bereit ist, unterschiedliche Urteile zu akzeptieren. So kann in diesem Fall kaum ernsthaft angenommen werden, dass bei abweichenden Urteilen eines von beiden falsch sein muss.

Bedeutet dies nun, dass es doch einer rein subjektiven Fassung bedarf, wie sie bereits als Ausgangspunkt diente? Abermals lohnt sich ein Blick auf einen Aspekt der metaethischen Debatte.

¹⁵⁴ Brink 1989, 5f

¹⁵⁵ Damit ist gemeint, dass die Bedingungen unter denen die Messung vorgenommen wird, die gleichen sind (z.B. die gleiche Längeneinheit, gleiche Raumtemperatur etc.)

1.6.2 Subjektivität

Oft genug hört man, dass moralische Urteile letztlich rein subjektiv seien. Diese Ansicht fand besonders in der frühen sprachphilosophischen Phase der Metaethik ihre Entsprechung. Ihr zufolge sind moralische Urteile nichts wesentlich anderes, als eine Reaktion der Billigung bzw. Missbilligung einer Handlung. Auf diese Weise wurden Moralurteile häufig an die Einstellung des Urteilenden gekoppelt. Zunächst ist hier der Emotivismus zu nennen, wonach Sprecher durch moralische Urteile ihre subjektiven Gefühle bezüglich einer Handlung zum Ausdruck bringen. Angenommen, man beobachtet wie eine Person eine andere absichtlich schwer verletzt. Es ist anzunehmen, dass die Reaktion auf die beobachtete Gewalt in Abscheu und Wut besteht. Würden nun die moralischen Begriffe fehlen, um das Gefühlte zum Ausdruck zu bringen, dann ließe sich lediglich so etwas äußern wie „Pfui“ oder „Buhhh“. Da sich jedoch in der Sprache adäquate Ausdrücke finden, sind die Emotivisten der Auffassung, dass deren Bedeutung ganz wesentlich in der subjektiv empfundenen Verachtung bzw. Anerkennung besteht. Ein Satz der Form „x ist gut“ käme in etwa einem „x, juhuuu“ gleich. Ob eine Handlung als moralisch oder unmoralisch erachtet wird, würde folglich vom subjektiven Empfinden des Beobachters abhängen. Hier zeigt sich bereits die Parallele zur Definition von Unterhaltsamkeit als einer Bilanzierung von gefühlter Lust. Ob ein Film als unterhaltsam erachtet wird, hängt ebenfalls ganz wesentlich von der während dessen gefühlten Lust ab. Doch muss damit auch akzeptiert werden, dass es völlig in das Belieben eines jeden Einzelnen gestellt ist, ob ein Film unterhaltsam ist oder nicht?

Wer die hier entwickelte Definition von Unterhaltsamkeit akzeptiert, scheint offenkundig eine subjektive Perspektive dahingehend zu billigen, dass die subjektiv gefühlte Lust für die Unterhaltsamkeit letztlich ausschlaggebend ist. Das heißt allerdings nicht, dass es völlig abiträr ist, ob ein Rezipient etwas als unterhaltsam bilanziert oder nicht. Denn nur weil es ein Subjekt ist, das ein Urteil fällt, bedeutet das noch nicht, dass das Urteil willkürlich getroffen wurde. Um diesen Punkt zu verdeutlichen bietet sich in der metaethischen Debatte eine hilfreiche Differenzierung der Bedeutung von ‚subjektiv‘ an. Ausgangspunkt ist dabei die Frage, ob es nicht auch subjektive Urteile geben kann, die eben nicht der Beliebigkeit des Subjekts überlassen sind und somit ebenfalls gewissen Standards unterliegen.

Im Gegensatz zu objektiven Eigenschaften wie der Länge eines Filmes ist die Eigenschaft der Unterhaltsamkeit immer von einem Subjekt abhängig. Angenommen den Menschen fehlte die Fähigkeit, Lust empfinden zu können, wie könnte ein Film dann noch unterhaltsam sein. Ebenso macht es schlicht keinen Sinn, einen Film unterhaltsam zu nennen, wenn es niemanden gibt (und auch geben wird), der ihn unterhaltsam findet. Diese Form von Subjektivität schlägt sich in dem Umstand nieder, dass in der Definition von Unterhaltsamkeit auf

ein subjektives Empfinden Bezug genommen wird. Eigenschaften, die einen solchen Bezug aufweisen nennt Peter Railton subjektrelativ (engl.: *subject-ive*).¹⁵⁶ Dieses Kunstprädikat führt Peter Railton ein, um diese Form von Subjektivität von einer anderen (*subjective*) zu unterscheiden.

It should be emphasised, however, that subject-ive does not mean subjective, at least insofar as that term is used derogatorily to suggest a domain without standards, where arbitrary opinion takes the place of judgement.¹⁵⁷

Subjektivität im eigentlichen Sinne ist für Railton das Fehlen von Standards, die eine eindeutige, sprich objektive Antwort erzwingen. Es ist von entscheidender Bedeutung, dass sich von einer Subjektabhängigkeit einer Eigenschaft (*subject-ive*) noch nicht ableiten lässt, dass ein Urteil über diese Eigenschaft völlig ins Belieben der Subjekte gestellt ist (*subjektive*). Um dem Vorwurf der Beliebigkeit zu entgehen, berufen sich Vertreter so genannter dispositionaler Theorien auf genau diese Unterscheidung. Eingängige Beispiele zur Verdeutlichung sind in diesem Zusammenhang dispositionale Theorien über Farben. Demnach hat ein Gegenstand genau dann die Eigenschaft z.B. rot zu sein, wenn er von einem geeigneten Beobachter (z.B. keine Rot-Grün-Schwäche) unter geeigneten bzw. normalen Bedingungen (z.B. bei Tageslicht) als rot wahrgenommen wird. Die rote Farbe eines Gegenstandes ist damit zwar subjektrelativ, ihr Zustandekommen ist dennoch nicht willkürlich bzw. subjektiv. Es bleibt gerade nicht dem Beobachter überlassen, welche Farbe der Gegenstand hat, auch wenn der Farbeindruck subjektiv im Sinne von subjektrelativ ist.

Genau das ist Railtons Punkt: Nicht jedes Urteil über eine subjektrelative (*subject-ive*) Eigenschaft muss deswegen auch gleich subjektiv (d.h. willkürlich) sein. Übertragen auf die Unterhaltsamkeit hieße das: Nur weil das Urteil über die Unterhaltsamkeit auf dem individuellen Lustempfinden von Rezipienten beruht, muss das nicht heißen, dass diese Urteil einer individuellen Beliebigkeit anheim fallen. Im Gegenteil! Noch einmal im Vergleich zu Farben: Wenn zwei Betrachter unter normalen Bedingungen z.B. Gras eine unterschiedliche Farbe zusprechen (der eine meint, es sei grün, der andere, es sei blau), dann würden man davon ausgehen, dass sich einer von ihnen irrt – und das, obwohl Farben subjektrelativ definiert sind. Die Vertreter dispositionaler Theorien gehen davon aus, dass Gras die Disposition hat, unter normalen Umständen bei geeigneten Betrachtern einen Grüneindruck zu erzeugen. Genau auf diese Weise können Urteile über subjektrelative Eigenschaften objektiv sein.¹⁵⁸ Analog zu diesem Ansatz könnte man auch versucht sein, Unterhaltsamkeit als eine subjektrelative Eigenschaft aufzufassen. So ließe sich das Urteil des depressiven Komödienzuschauers auch wieder als Irrtum beschreiben. Der Rezipient wäre

¹⁵⁶ Vgl. Railton 1996, 56

¹⁵⁷ Ebd., 56

¹⁵⁸ Vgl. McDowell 1988

seiner psychischen Störung wegen kein geeigneter Beobachter und in diesem Sinne ist sein Urteil schlicht falsch. Der Film hätte demnach durchaus die subjektrelative Eigenschaft, unterhaltsam zu sein.

Tatsächlich reden Menschen häufig genau in diesem Sinne, wenn sie sagen, dieser oder jener Film sei unterhaltsam. Man äußert einen Satz wie ‚Dieser Film ist unterhaltsam‘ nicht immer ausschließlich auf sich selbst bezogen. Hin und wieder soll mit diesem Satz auch die Überzeugung zum Ausdruck gebracht werden, dass der Film tatsächlich diese Eigenschaft hat.

Wenn man von einer Eigenschaft des Films reden möchte, dann ist ein dispositionaler Ansatz die naheliegendste Alternative. Denn klar ist, dass die Unterhaltsamkeit nicht objektiv im Sinne einer subjektunabhängigen Eigenschaft wie z.B. der Länge eines Gegenstandes ist, die rein dem Objekt zukommt. Unterhaltsamkeit als eine Eigenschaft kann einem Objekt nur mittels eines betrachtenden Subjekts zugesprochen werden. In dieser Hinsicht ist ein subjektrelativer Ansatz vonnöten und dispositionale Theorien sind hierzu eine plausible Möglichkeit. Allerdings sollte man keine voreiligen Schlüsse ziehen. Denn obwohl sich mit einer solchen Theorie das Problem des depressiven Rezipienten einfangen lässt, könnte es sein, dass man sich damit auch ungewollte Konsequenzen einhandelt.

Wenn Unterhaltsamkeit – wie z.B. die Farbe rot – dispositional gefasst wird, dann wäre jedes abweichende Urteil wieder als einen Irrtum aufzufassen. Man wäre zur Annahme gezwungen, dass der Beobachter oder die Beobachtungsbedingungen nicht geeignet waren. Dazu ein Beispiel:

Angenommen, zwei Freunde schauen gemeinsam einen Westernfilm an. Keiner von beiden hat eine psychische Krankheit oder sonst eine Anomalie. Dennoch kommen sie zu völlig konträren Ergebnissen, was die Unterhaltsamkeit angeht. Der Eine bezeichnet den Film als ausgesprochen unterhaltsam, der andere als nicht im Geringsten. Entsprechen einer dispositionalen Theorie muss sich einer von beiden irren, sofern wir annehmen, dass sowohl die Rezeptionsbedingungen als auch die Beobachter geeignet sind. Der einzige Unterschied zwischen den beiden ist doch nur, dass der Eine Westernfilme mag und der Andere nicht. Wieso sollte man davon ausgehen, dass hier ein Irrtum vorliegt bzw. dass einer von beiden ungeeignet ist?

So weit würde man wohl kaum gehen wollen. Im Normalfall werden Menschen in einem gewissen Maße individuelle Präferenzen zugestanden und man untersteht sich nicht, darüber zu entscheiden, wobei sie Lust oder Unlust fühlen sollten. Da aber im Konzept von Unterhaltsamkeit – unabhängig davon, wie es im Einzelnen definiert wird – Annehmlichkeit von zentraler Bedeutung ist, spielen damit auch individuelle Präferenzen immer eine zentrale Rolle. Die einen empfinden Lust beim Schauen von Fußballspielen, andere beim Skatspielen, manche bei Westernfilmen und bei wieder anderen mag genau das eher Unlust auslösen. Aus diesem Grund kann man Unterhaltsamkeit nicht so auf-

fassen wie „gelb“. Bei Urteilen über Farben spielen individuelle Präferenzen keine Rolle. Da dies bei Unterhaltsamkeit aber genau der Fall ist, scheiden dispositionale Theorien aus. Bleibt als einzige Option damit doch nur die subjektive Redeweise? Welche Alternative ist denkbar?

Die Vorstellung, Unterhaltsamkeit sei eine objektive Eigenschaft, die unabhängig vom Subjekt dem Objekt zukommt, musste aus zwei Gründen verworfen werden. Zum einen, weil es inakzeptabel ist, jedes abweichende Urteile immer gleich als Fehler auffassen zu müssen und zum anderen, weil Unterhaltsamkeit eben keine subjektunabhängige Eigenschaft des Objektes ist. Dieser zweite Punkt konnte mit dem Konzept subjektrelativer Eigenschaften berücksichtigt werden. Dennoch musste auch die Annahme verworfen werden, Unterhaltsamkeit sei eine subjektrelative Disposition, da damit nach wie vor jedes abweichende Urteil ein Fehler wäre. Somit scheint es so, als wäre eine rein subjektive Fassung der einzig mögliche Ausweg, wonach für mich etwas genau dann unterhaltsam ist, wenn ich zu einer entsprechenden Lustbilanz komme. Jede Aussage der Form „x ist unterhaltsam“ wäre dann immer eine Art verkürzter Fassung der Aussage „x ist unterhaltsam für mich“. Das gilt auch für das Beispiel des depressiven Komödienzuschauers. Rein subjektiv betrachtet hat der Depressive auch sicherlich recht, wenn er sagt, dass dieser Film für ihn nicht unterhaltsam sei – er fühlt sich schlicht nicht unterhalten. Doch wie lässt sich dann der Widerspruch der Freunde angemessen interpretieren?

Wenn sie dem negativen Urteil ihres depressiven Freundes entgegnend äußern ‚Du irrst Dich, dieser Film ist unterhaltsam‘, dann könnten sie damit lediglich meinen ‚Du irrst, ich, für mich genommen, fand den Film unterhaltsam‘. Mit der Bekundung der persönlichen Bilanzen wäre alles gesagt, was es zu sagen gibt. Denn jedweder Irrtum wäre ausgeschlossen. Das wiederum würde auch bedeuten, dass jede Diskussion über Unterhaltsamkeit eine Scheindebatte wäre. Diese Annahme hätte somit weitreichende Folgen für die Möglichkeit einer sinnvollen Auseinandersetzung über Unterhaltsamkeit. Der eine empfindet es so, der andere eben anders – Ende der Diskussion. Hin und wieder will man aber mehr zum Ausdruck bringen, als ein Bericht über das eigene subjektive Erleben. Einen Satz wie ‚Dieser Film ist unterhaltsam‘ wird dann mit einem objektiveren Anspruch im Sinne von ‚Dieser Film hat die Eigenschaft, unterhaltsam zu sein‘ versehen.

Der Widerspruch der Freunde geht im Fall des depressiven Komödienzuschauers über ein bloßes Beharren auf dem subjektiven Erleben hinaus. Dem Depressiven, der die Komödie nicht unterhaltsam fand, wird unmissverständlich ein Fehlurteil unterstellt. Er irre sich, der Film sei – entgegen seines subjektiven Urteils – dennoch unterhaltsam. In diesem Fall reden die Freunde fast so, als käme dem Film eine objektive Eigenschaft zu, nämlich die, unterhaltsam zu sein. Wie lässt sich eine solche Redeweise verstehen, ohne dabei im Film die

obskure subjektunabhängige Eigenschaft der Unterhaltsamkeit annehmen zu müssen, die ihm auf dieselbe Weise zukommt, wie etwa die Länge?

Es gibt eine Möglichkeit, wie sich die Aussage der Clique gegenüber ihrem depressiven Freund doch noch adäquat interpretieren lässt. Nehmen wir dazu an, dass der Freundeskreis den jungen Mann noch aus der Zeit kennt, in der er noch nicht an der Depression litt. Zu dieser Zeit zeigte sich, dass er im großen Ganzen den gleichen Humor hatte wie die Freunde in der Clique und über dieselben Pointen lachte. Vor diesem Hintergrund ließe sich die Äußerung ‚Du irrst, der Film ist unterhaltsam‘ als eine kontrafaktische Behauptung der Form ‚Hättest Du nicht die Depression, dann würdest Du den Film auch (wieder) unterhaltsam finden‘ verstehen.

Diesem Verständnis nach bezieht sich die Aussage der Freunde nicht auf eine Eigenschaft des Filmes, sondern vielmehr auf eine Eigenschaft des Freundes (die Depression). Hätte der Freund nicht die Depression, dann hätte er auch einen Grund, den Film unterhaltsam zu finden. Der Grund besteht in der früheren Ähnlichkeit des Humors (und wäre er nicht krank, hätte er einen ähnlichen Humor und würde auch darüber lachen). Das wird an einem simplen Punkt deutlich: Wüssten die Clique nichts von der Krankheit ihres Freundes, ließe sich kaum mehr sagen, als dass man es selbst anders erlebt hat (Nach dem Motto: ‚Ich weiß nicht was du hast, ich fand den Film unterhaltsam‘). Die Freunde könnte vielleicht noch mal die ein oder anderen lustigen Szenen des Filmes in Erinnerung rufen. Wenn der Depressive diese jedoch allesamt als unlustig empfand, lässt sich nicht weiter debattieren: Er fand ihn nicht unterhaltsam, die ändern schon – mehr lässt sich dann kaum sagen.

Mit einer kontrafaktischen Analyse lassen sich Urteile bezüglich der Unterhaltsamkeit erfassen und interpretieren, die als Behauptungen geäußert werden und somit über einen bloßen Bericht des subjektiven Erlebens hinausgehen. Dazu ein anderes Beispiel, in dem die abweichende Meinung nicht gleich mit einem psychischen Defekt in Zusammenhang gebracht wird: Angenommen ein Paar geht gemeinsam ins Stadion, um sich dort ein Fußballspiel anzuschauen. Stellen wir uns den Mann als einen Fußballfan vor, die Frau hingegen hat keine nennenswerte Affinität zu diesem Sport. Während der Mann das Spiel sehr unterhaltsam fand, fühlte sich die Frau nicht im Mindestens davon unterhalten. Es ist leicht vorstellbar, dass sie zu solch gegensätzlichen Urteilen gelangen. Würde er nun darauf beharren, dass das Spiel dennoch unterhaltsam gewesen sei, stellt sich erneut die Frage, was er damit genau meint. Um nicht auf eine objektive Eigenschaft des Spiels rekurrieren zu müssen, ließe sich seine Behauptung als kontrafaktisches Konditional z.B. wie folgt interpretieren: ‚Hättest Du eine ähnliche Affinität zum Fußballsport wie ich, dann hättest auch Du das Spiel unterhaltsam gefunden.‘

Oft genug nehmen wir gerade von uns vertrauten Personen an, dass sie diese oder jene Präferenz mit uns teilen und sind dann womöglich überrascht,

wenn dem nicht so ist. Dies zeigt sich z.B., wenn man einen Kinofilm empfiehlt und die Person ihn wider Erwarten nicht unterhaltsam findet. Man ist davon ausgegangen, dass sie ähnliche Präferenzen (z.B. den selben Humor) hat. Im Fall des Fußballspiels würde man nicht ernsthaft annehmen wollen, dass es sich bei der nicht vorhandenen Fußballpräferenz der Frau um eine Störung handelt, was dazu führt, dass ihr auch kaum ein Fehlurteil unterstellt werden kann. Offensichtlich bewegen sich die Gründe für Abweichungen eben in einer Bandbreite von schlichten subjektiven Präferenzen bis hin eben zu objektiveren Defekten. Die kontrafaktische Interpretation dieser Aussagen ändert sich dabei nicht, sondern lediglich die darin getroffenen Annahmen. Allgemeiner gesprochen kann eine behauptende Äußerung der Form 'Dies ist unterhaltsam!' als kontrafaktische Aussage der Form 'Wärest Du mir in relevanter Hinsicht ähnlich, dann würdest auch Du dies unterhaltsam finden' verstehen.¹⁵⁹ Das kontrafaktischen Verständnis kann somit dem Umstand Rechnung tragen, dass hin und wieder Urteile bezüglich der Unterhaltsamkeit mit einem objektiveren Anspruch geäußert werden.

Folgendes lässt sich somit zusammenfassen: Unterhaltsamkeit ist subjektrelativ, da es dazu immer eines erlebenden Subjekts bedarf. Ein dispositionaler Ansatz, wonach etwas die Disposition haben kann, im betrachtenden Subjekt Unterhaltsamkeit auszulösen, wurde verworfen, da jedes abweichende Urteil über die Unterhaltsamkeit als Fehler aufgefasst werden müsste. Eine kaum zu rechtfertigende Konsequenz, da man den Rezipienten individuelle Urteile zugestehen will, ohne immer gleich einen Fehler zu vermuten – sie haben vielmehr unterschiedliche Geschmäcker oder Präferenzen. Eine Debatte mit widersprüchlichen Überzeugungen ist trotz dieser weitgehend subjektiven Fassung von Unterhaltsamkeit möglich, indem entgegennende Urteile kontrafaktisch interpretiert werden, sobald sie behauptet werden. Soll mit einem Satz wie 'Dies ist unterhaltsam' mehr geäußert werden, als dass man sich selbst unterhalten hat, so kann diese Behauptung als kontrafaktisches Konditional aufgefasst werden. Eine drüber hinausgehende objektive Fassung scheint kaum möglich zu sein, da es sich bei der Unterhaltsamkeit letztlich eben doch immer um ein subjektives lustvolles Erleben handelt.

Damit schließt der erste Teil, in dem es um die Frage ging, was Unterhaltung bzw. Unterhaltsamkeit bedeutet. Besonders wichtig ist es, die folgenden Punkte aus dem ersten Teil noch einmal festzuhalten: Unterhaltung kann sowohl das Genre als auch ein Erleben bedeuten. Dieses Erleben ist im Wesentlichen dadurch gekennzeichnet, dass es angenehm ist. Im Unterschied zu anderen Annehmlichkeiten (körperlichen oder rein ästhetischen) spielen bei der Unterhaltsamkeit erzeugte Wünsche und Erwartungen als kognitive Prozesse die zentrale Rolle. Es sind diese Prozesse, die als angenehm erlebt werden und

¹⁵⁹ Das kontrafaktische Verständnis ermöglicht es ebenso, Sätze wie ‚Das ist unterhaltsam, ich habe mich eben nur nicht unterhalten‘ adäquat zu interpretieren.

über eine gewisse Dauer hin bilanziert werden. In diesem Sinn ist Unterhaltsamkeit eine Art von Bewertung durch den Rezipienten und eben keine Eigenschaft des rezipierten Mediums. Anders gesagt: Etwas unterhaltsam zu nennen bedeutet, dieses Erleben als in Summe angenehm zu bewerten.

Damit nun zum zweiten Teil der Untersuchung, in dem der Frage nachgegangen wird, was demnach qualitativ hochwertige Unterhaltung ist.

Kapitel 2: Qualität in Unterhaltung

2.1 Qualität – Eine Begriffsbestimmung

Quality? There was something irritating, even angering about that question? He thought about it, and then thought some more, and then looked out the window, and then thought about it some more. *Quality?* Four hours later he still sat there with his feet on the window ledge and stared out into what had become a dark sky. The phone rang, and it was his wife calling him to find out what had happened. He told her he would be home soon, but then forgot about this and everything. It wasn't until three o'clock in the morning that he wearily confessed to himself that he didn't have a clue as to what Quality was, picked up his briefcase and headed home.¹⁶⁰

Mal wieder ist es eine „Was ist...?“-Frage, die zu größeren Schwierigkeiten führt. Bereits im Fall von Unterhaltung ließ sich darauf keine wirklich simple Antwort geben. Was ist Qualität? Eigentlich eine einfache Frage, mit der in Robert M. Pirsigs Roman *Zen and the art of Motorcycle Maintenance* eine teils verzweifelte Suche nach der Antwort darauf beginnt. Qualität? Sie spielt in den unterschiedlichsten Bereichen unseres Lebens eine große Rolle. Von Nahrungsmitteln, über Autos, Kleidung, Technik, bis hin zur Gesundheitsversorgung, alles sollte idealerweise von hoher Qualität sein – und natürlich so auch Unterhaltung. Qualität ist etwas Gutes und ihr Vorhandensein im Regelfall erwünscht. Doch was wünscht man sich damit eigentlich?

Quality...you know what it is, yet you don't know what it is. But that's self-contradictory. But some things *are* better than others, that is, they have more quality. But when you try to say what the quality is, apart from the things that have it, it all goes *poof!* There's nothing to talk about. But if you can't say, what Quality is, how do you know what it is, or how do you know that it even exists? If no one knows what it is, than for all practical purposes it really *does* exist. What else are the grades based on? Why else would people pay fortunes for some things and throw others in the trash pile? Obviously some things are better than others...but what's the "betterness"?...So round and round you go, spinning mental wheels and nowhere finding anyplace to get traction. What the hell is Quality? What *is* it?¹⁶¹

Warum soll diese „Was ist...?“-Frage überhaupt von Interesse sein? Genügt es nicht, dass man Qualität erkennen kann, wenn sie einem begegnet? Es ist wohl zu befürchten, dass eine solche begriffliche Enthaltbarkeit kaum ausreichen wird. Spätestens dann, wenn Uneinigkeit bezüglich einzelner Qualitätsurteile besteht, gelangt man zur Frage, w a r u m jemand bei einer Sache Qualität zu erkennen glaubt, jemand anderes hingegen nicht. Was sind die Grundlagen dieser Qualitätsurteile? Man wird kaum umhinkommen, nach Begründungen dieser Urteile zu fragen, was wiederum beispielsweise zur Frage führt, anhand

¹⁶⁰ Pirsig 1999, 230

¹⁶¹ Ebd., 230

welcher Qualitätskriterien beurteilt wird? Gibt es objektive Kriterien? Und wie hängen sie mit individuellen Beurteilungen zusammen?

Es spricht einiges dafür, dass sich eine Erörterung der Frage, was Qualität ist, kaum vermeiden lässt. Da der Ausdruck aber auf unterschiedlichste Gegenstandsbereiche angewendet wird, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Beurteilungskriterien variieren. Qualität in Bezug auf Autos bedeutet in diesem Sinne etwas anderes, als in Bezug auf Musik. Doch ändert sich mit unterschiedlichen Qualitätskriterien auch die Bedeutung des Andrucks in der Sprache? Um derlei Fragen nicht bereits im Vorfeld der Untersuchung beantworten zu müssen, soll nachfolgend der Anwendungsbereich auf Medien eingeschränkt werden. Einige der dazu angestellten Untersuchungen zur Qualität sollen nachfolgend nun kurz dargestellt werden.

2.2 Qualität in Medien

Bezogen auf Medien im Allgemeinen sind qualitative Urteile quasi an der Tagesordnung. Besonders kritisch wird dabei die Unterhaltung beäugt. Tendenziell scheinen gerade in intellektuellen Milieus gewisse Ressentiments gegenüber einfachen massenmedialen Unterhaltungsbeiträgen *en vogue* zu sein, wohingegen Unterhaltung von der Masse durchaus hochgeschätzt, gerne und vor allem viel gesehen und gehört wird. Günter Rohrbach, der ehemalige Leiter des Programmbereichs Spiel und Unterhaltung des Westdeutschen Rundfunks, soll diesen Kontrast einmal dahingehend beschrieben haben, dass die Unterhaltung nicht nur die beliebteste, sondern auch die am meisten verachtete Sparte des Fernsehens sei.¹⁶² Wie kommt es zu einer solch generellen Geringschätzung von Unterhaltung, wo sie doch – sofern sie unterhält – für lustvolle Erlebnisse sorgt und viele Menschen womöglich vor Schlimmerem bewahrt?

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme, l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.¹⁶³

Wenn Blaise Pascal Recht hat, dann hat Unterhaltung als Alternative zur Stille doch wahrlich einen besseren Ruf verdient. Ungeachtet dessen scheint sie unter dem Generalverdacht der qualitativen Minderwertigkeit zu stehen. Nun muss man zugestehen, dass sich die Vorbehalte inzwischen seltener auf Unterhaltung per se richten, sondern häufiger auf bestimmte unterhaltsame Formate oder Sendungen. Ein Beispiel für ein qualitativ recht umstrittenes TV-Format sind sogenannte Reality-Shows (z.B. die Sendung *Deutschland sucht den Super-*

¹⁶² Winterhoff-Spurk 2000, 80

¹⁶³ Pascal, *Pensées* II.131, éd. Lutetia, 103

star¹⁶⁴). Und in der Tat: Wer wollte schon den Niveauunterschied zwischen einer Oper Giuseppe Verdis und der erwähnte Reality-Show leugnen. Dieser Qualitätsunterschied ist zunächst einfach nur „empfunden“. Doch auch wenn sich nicht zum Ausdruck bringen lässt, worin exakt der Qualitätsunterschied besteht – dass er vorhanden ist, wird kaum jemand bestreiten.

Es ist die neuere Medienforschung, die versucht, Qualitätsaspekte in Bezug auf Medien zu explizieren und anzuwenden. Das geschieht nicht ohne Grund. So sind es vorrangig die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die sich mit dem Schlüsselbegriff der Qualität gegenüber den kommerziellen Rundfunkanbietern positionieren. Dieser Anspruch wird im Wesentlichen aus dem öffentlichen Auftrag, ergo aus dem Rundfunkstaatsvertrag abgeleitet. Darin werden den Rundfunkanbietern mehr oder minder konkrete Aufgaben oder Zielvorgaben gegeben, die sich als Qualitätskriterien interpretieren lassen.¹⁶⁵ So soll der öffentlich-rechtliche Rundfunk unter anderem „als Medium und Faktor des Prozesses freier, individueller und öffentlicher Meinungsbildung“¹⁶⁶ wirken, dabei „die Grundsätze der Objektivität und Unparteilichkeit der Berichterstattung, die Meinungsvielfalt sowie die Ausgewogenheit der Angebote und Programme [...] berücksichtigen“¹⁶⁷ und in seinen Sendungen „Information, Bildung, Beratung und Unterhaltung“ sowie „Beiträge insbesondere zur Kultur“¹⁶⁸ anbieten. Darüber hinaus wurde die siebte Version des Rundfunkstaatsvertrages durch eine Selbstverpflichtung ergänzt, die auf die Einhaltung dieser Vorgaben zielt und dabei besonderes Augenmerk auf die Qualität legt:

Die in der ARD zusammengeschlossenen Landesrundfunkanstalten, das ZDF und das Deutschlandradio veröffentlichen alle zwei Jahre, erstmals zum 1. Oktober 2004, einen Bericht über die Erfüllung ihres jeweiligen Auftrags, über die Qualität und Quantität der Angebote und Programme sowie die geplanten Schwerpunkte der jeweils anstehenden programmlichen Leistungen.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Es handelt sich um ein quotenstarkes Castingshow-Format des kommerziellen Fernsehsenders RTL, in dem Nachwuchstalente für eine Gesangskarriere gesucht werden. In einer ersten Vorauswahl entscheidet eine Jury darüber, wer eine Runde weiter kommt. Bei diesen Vorentscheidungen kam es immer wieder zu massiven Verbalattacken eines Jurymitglieds auf Bewerber. Daraufhin verhängte die *Kommission für Jugendmedienschutz der Landesmedienanstalten* (KJM) im Februar 2008 ein Bußgeld in Höhe von 100.000 Euro gegen den Sender. Der Vorwurf: „Beleidigende Äußerungen und antisoziales Verhalten werden in dem TV-Format als Normalität dargestellt. So werden Verhaltensmodelle vorgeführt, die Erziehungszielen wie Toleranz und Respekt widersprechen. Das kann vor allem auf Kinder unter 12 Jahren desorientierend wirken.“ (Kommission für Jugendschutz der Landesmedienanstalten [KJM] vom 19.02.2008, URL http://www.kjm-online.de/de/pub/aktuelles/pressemitteilungen/pressemitteilungen_2008/pm_052008.cfm)

¹⁶⁵ Vgl. Kammann/ Jurkuhn 2007

¹⁶⁶ Rundfunkstaatsvertrag (RStV) 1991, §11 Abs. 1

¹⁶⁷ Ebd., §11 Abs. 3

¹⁶⁸ Ebd., §2 Abs. 2 Ziff. 1

¹⁶⁹ Ebd., §11 Abs. 4

Davon abgesehen, was einer solcher Erfüllungsbericht tatsächlich bewirkt, so zeigt er zumindest, dass sich die öffentlich-rechtlichen Sender auf gewisse Qualitätsansprüche verpflichtet sehen. Zudem zeigt er, dass es für Medienprodukte nötig geworden ist, deren Qualität in irgendeiner Form erfass- und messbar zu machen. Inzwischen finden sich einige medienwissenschaftliche Arbeiten, die genau dieses Ziel verfolgen. Dabei fällt eines auf:

Unterhaltung spielt insgesamt bei allen Untersuchungen keine wesentliche Rolle, was sich schlicht darin zeigt, dass sich die Mehrzahl der Forschungsarbeiten zur Qualität noch immer auf das Informations- bzw. das Nachrichtengenre¹⁷⁰ beziehen.

Im Fokus stehen die typischen Angebote eines Dritten Programms, wie aktuelle Regionalmagazine, Servicesendungen, Wissensformate und politische Gesprächssendungen, daneben auch regionale Unterhaltungs- und Boulevardformate. Unterhaltungssendungen im engeren Sinne werden außer Betracht gelassen.¹⁷¹

Der letzte Satz ist symptomatisch für die Forschungslage. Unterhaltung als Genre ist eben so selten Gegenstand wissenschaftlicher Qualitätsbewertungen, wie einzelne Unterhaltungssendungen. Dieses Missverhältnis bekunden beispielsweise auch Kammann, Jurkuhn und Wolf in ihrer Studie zur Qualitätsdiskussion.

Generell ist es so, dass Informationsprogramme von der sozialwissenschaftlichen Forschung auf Qualitätskriterien in alle Richtungen analysiert werden, Fiktion und Unterhaltung dagegen wesentlich weniger. Hier sind auch die Kriterien viel weniger stark entwickelt. Normative Kriterien zum Beispiel zählen hier in geringerem Maße, Fragen des Handwerks und der Publikumsakzeptanz fallen hingegen stärker ins Gewicht. [...] Produktionen aus der Unterhaltung sind mit normativen Qualitätskriterien schwer zu fassen.¹⁷²

An diesem Defizit soll die vorliegende Arbeit ansetzen, indem sie zur Klärung möglicher normativer Kriterien beizutragen versucht. Zuvor aber ist es hilfreich und wissenswert, zu erfahren, wie in der aktuellen Forschung Qualität in Bezug auf Medien bestimmt und erfasst wird.

2.3 Qualitätsbewertung von Medien

Zur Qualitätsbewertung von Medien finden sich inzwischen einige sehr unterschiedliche Verfahren, die mittels unterschiedlicher Kriterien letztlich Unterschiedliches bewerten. Eine umfassende Darstellung all dieser Ansätze ist im Umfang dieser Arbeit kaum möglich, weshalb ich mich auf eine knappe Darstellung der wichtigsten Untersuchungen zur Qualität von Medien beschränke.

¹⁷⁰ Vgl. Tebert/ Gierse 2006

¹⁷¹ Oehmichen/ Schneider 2008, 15

¹⁷² Kammann/ Jurkuhn/ Wolf 2007, 90f

Wie schon eingangs bei der Gliederung des einführenden Überblicks zum Thema Unterhaltung, soll auch dieser Überblick anhand von Fragen strukturiert werden. Bezogen auf Qualität in Medien lauten sie:

1. Was ist im Regelfall Gegenstand der qualitativen Bewertung?
2. Wie und anhand welcher Kriterien wird bewertet?
3. Wer bewertet?

Gehen wir diese Fragen nacheinander durch.

2.3.1 Was wird qualitativ bewertet?

Wer sich mit Qualität in Medien auseinandersetzt, wird schnell merken, dass es kaum möglich ist, sinnvoll über die Qualität der Medien im Allgemeinen zu sprechen. Zu unklar ist, was man damit eigentlich genau meint. Wie gesagt: Mit dem „Gegenstand“ der Bewertung ändern sich jeweils die Kriterien, anhand derer wir qualitativ bewerten. Während etwa eine gute Nachricht die Tatsachen möglichst verständlich vermitteln sollte, spielen derartige Maßstäbe im Bereich der Unterhaltung keine bzw. nur eine untergeordnete Rolle. Es macht eben einen enormen Unterschied, welche Medieninhalte und welche Medieneinheiten qualitativ bewertet werden.

Schauen wir uns also kurz an, was in der Regel als Gegenstand von Qualitätsbewertungen in den Medien in Frage kommt. Am häufigsten werden Einzelsendungen, ein gesamtes Programm oder ganze Genres qualitativ bewertet. Bei der hier suggerierten Kategorisierung in Einzelsendung, Programm und Genre wird es immer zu Überschneidungen kommen können. So liegt es auf der Hand, dass ein Genre in erster Linie über die ihm zugeordneten Einzelsendungen bewertet wird. Dasselbe gilt für die Qualitätsbewertung von Programmen.

Die qualitative Bewertung von Einzelsendungen hat innerhalb des Qualitätsmanagements der ARD einen hohen praxisrelevanten Stellenwert, da sie als Grundlage genutzt wird, um programmliche Angebote nachhaltig zu optimieren. Hierfür hat sich in den vergangenen Jahren vor allem ein Verfahren etabliert, das anfänglich vom WDR entwickelt wurde.

Die Kerngedanken des Konzeptes lassen sich aus den beiden Begriffen „kontinuierlich“ und „Selbstoptimierung“ ablesen. Es geht darum, einen Prozess der kontinuierlichen Selbstoptimierung in Gang zu setzen, der die tagtäglichen Anstrengungen der Programm-Macher ergänzt.¹⁷³

Der erste Schritt ist dabei die Vereinbarung gemeinsamer Ziele durch Programmverantwortliche und innerhalb der Redaktionen. Mithilfe empirischer Erhebungen wird in einem zweiten Schritt geprüft, inwieweit die formulierten

¹⁷³ Blumers 2000, 201

Ziele erreicht wurden. Diese Ergebnisse werden in die Redaktionen zurückgespielt und begründen dort ggf. Optimierungsmaßnahmen. Dieser Optimierungsprozess wird im Zusammenhang mit den beiden anderen Strukturierungsfragen gleich noch einmal ausführlicher dargelegt.

Als Beispiel für eine qualitative Bewertung von Fernseh- und Radioprogrammen lässt sich die zuvor erwähnte und im Rundfunkstaatsvertrag festgeschriebene Selbstverpflichtung anführen, die sich explizit auf die Angebote der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanbieter (Programme der Landesrundfunkanstalten, ZDF, DLF) bezieht. Der jährlich von der ARD veröffentlichte ARD Trend untersucht die Qualität von Programmen, indem er regelmäßige Zuschauerbefragungen durchführt. So wird z.B. abgefragt, welches TV-Programm die Zuschauer als qualitativ besonders hochwertig erachten.¹⁷⁴ Darüber hinaus finden sich in der Literatur auch vergleichende Qualitätsbewertungen unterschiedlicher Programme. Ein Beispiel dafür ist die Untersuchung von Radioprogrammen von Gerhard Vowe und Jens Wolling.¹⁷⁵ Unter dem Titel *Radioqualität: Was die Hörer wollen und was die Sender bieten* haben die Autoren insgesamt 17 regionale Radiosender aus Thüringen, Sachsen-Anhalt und Hessen miteinander verglichen. In einer explorativen Vorstudie wurden Qualitätserwartungen von Radiohörern (eine Art Idealradio) entwickelt. Diese Erwartungen wurden dann mit den subjektiven Qualitätseindrücken (Realradio) verglichen. Vergleichbare Untersuchungen finden sich zu Fernsehangeboten¹⁷⁶, Büchern¹⁷⁷, Online-Angeboten¹⁷⁸ und dergleichen.

Daneben bieten sich Vergleiche innerhalb einer Gattung oder eines Genres an. Dazu finden sich beispielsweise Publikationen, die explizit das Genre ‚Kindersendung‘ untersuchen, wobei sich der Fokus der Bewertung meist klar auf die pädagogischen, informierenden und bildenden Aspekte richtet.¹⁷⁹ Eine vergleichbare Untersuchung bezogen auf das Genre Unterhaltung sucht man hingegen vergeblich, was nicht zuletzt an den unklaren Kriterien liegen dürfte.

2.3.2 Wie und anhand welcher Kriterien wird qualitativ bewertet?

Unabhängig davon, ob man eine Einzelsendung, ein Programm oder eine Genre qualitativ bewertet, man wird dabei nicht umhinkommen, Kriterien für Qualität zu benennen. Der entscheidende Knackpunkt ist die Messung und damit die Operationalisierung der Qualitätskriterien.

Unter Qualität wird in Abgrenzung zu quantitativ messbaren Eigenschaften in der Regel eine diffuse, nebulöse Art der Vortrefflichkeit verstanden. Etwas

¹⁷⁴ Vgl. ARD-Trend 2010

¹⁷⁵ Vgl. Vowe/ Wolling, Jens 2004

¹⁷⁶ Vgl. Gleich 2004

¹⁷⁷ Vgl. Dehm u.a. 2005

¹⁷⁸ Vgl. Meyer 2004

¹⁷⁹ Vgl. Krüger 2009

ist qualitativ hochwertig, wenn es in irgendeiner Hinsicht besser ist, als anderes. Doch, in welcher Hinsicht besser? Bei dem Versuch, diese unbestimmte Vortrefflichkeit genauer zu bestimmen, müssen früher oder später bestimmte Eigenschaften als Indikator für oder Konstituens von Qualität angegeben werden. Erschwert wird dieses Problem durch die Vielfalt der unterschiedlichen Medieninhalte. Es wurde bereits erwähnt, dass für einen Nachrichtenbeitrag andere Qualitätskriterien angeführt werden, als für einen Kulturbeitrag oder einen Unterhaltungsfilm. Schon ein flüchtiger Blick auf die Literatur offenbart: Es finden sich wesentlich mehr Operationalisierungsversuche zu Informationsformaten als etwa zu Unterhaltungsformaten.¹⁸⁰

Schauen wir uns einige Untersuchungen von Medienqualität an, um zu sehen, welche Kriterien in ihnen zur Messung angeführt werden. Allen voran kann hier z.B. die Arbeit von Heribert Schatz und Winfried Schulz angeführt werden. In ihrem 1992 veröffentlichten Aufsatz *Qualität von Fernsehprogrammen: Kriterien und Methoden zur Beurteilung von Programmqualitäten im dualen Fernsehsystem* benennen sie die folgenden fünf Kriterien für Qualität: Vielfalt, Relevanz, Professionalität, Rechtmäßigkeit und Akzeptanz.¹⁸¹ Ein anderes Beispiel für eine Bestimmung von Qualität bieten Ekkehardt Oehmichen und Hardy Schneider in *Qualitätsanforderungen an Fernseh-Informationssendungen*. Sie unterscheiden dabei sieben Qualitätskategorien: Relevanz, Informationsleistung, Unterhaltsamkeit, Publikumswirksamkeit, journalistische Vielfalt, handwerklich-ästhetische Umsetzung und die Verständlichkeit.¹⁸² In der bereits erwähnten Arbeit *Radioqualität: Was die Hörer wollen und was die Sender bieten* entwickeln die Autoren Vowe und Wolling hingegen ein Bewertungskonzept zur Messung von Qualität, in dem sie gegensätzliche Pole benennen, zwischen denen ein Radioprogramm verortet werden soll.

Im Zuge der Untersuchung hat sich eine als angemessen erscheinende Form der Darstellung von Qualitätskriterien ergeben: Die *Polarität* – die Spannung zwischen einander entgegengesetzten Werten, z.B. zwischen Regionalität und Globalität. Ein Regionalprogramm bedarf selbstverständlich einer starken regionalen Komponente, aber die muss gekontert werden durch eine globale Komponente. Dies gilt in unterschiedlichem Maße für alle Programmelemente [...]¹⁸³

Vowe und Wolling benennen fünf solcher gegensätzlichen Pole, die ihrer Auffassung nach von zentraler Bedeutung für die Qualitätsurteile der Hörer sind:¹⁸⁴ Regionalität vs. Globalität, Überraschung vs. Erwartung, Nähe vs. Distanz, Emotionalität vs. Intellektualität, Zuhörbarkeit vs. Nebenbeihörbarkeit. Dass es sich dabei um die zentralen Eigenschaften von Qualitätsurteilen (in

¹⁸⁰ Vgl. Daschmann 2009

¹⁸¹ Vgl. Schatz/ Schulz 1992, 691f

¹⁸² Oehmichen/ Schneider 2008, 15

¹⁸³ Vowe/ Wolling 2004, 83

¹⁸⁴ Ebd., 85

Bezug auf Radio) handelt, behaupten die Autoren auf Grundlage ihrer Gespräche mit Hörern und Experten. Die Qualität eines Radioprogramms wird dann errechnet, indem die auf den Spannungsbögen eingetragenen Erwartungswerte mit den subjektiven Wahrnehmungswerten verglichen werden. Die These: Je höher die Übereinstimmung, desto höher ist die Qualität.

So plausibel es sein mag, z.B. diese fünf Kriterien in irgendeiner Form mit Qualität zu identifizieren, so bleibt dennoch ein grundsätzliches Problem bestehen. Da die Kriterien sich nicht schon begrifflich aus unserem Verständnis von Qualität ergeben, bedarf es einer schlüssigen Argumentation, warum gerade dieses oder jenes Kriterium mit Qualität einhergeht und nicht etwa ein anderes. In den angeführten Untersuchungsbeispielen wurde gezeigt, dass die benannten Kriterien durchaus variieren. Diese Varianz nimmt weiter zu, sobald die inhaltlichen und formalen Anforderungen explizit durch ethische Standards ergänzt werden. Klaus Beck, Susanne Voigt und Jana Wunsch haben in ihrer Studie *Medienethische Qualitätskriterien für den Rundfunk* 30 Schriften der Fachliteratur, zwölf Titel aus der Praktikerliteratur und etliche rundfunkrechtliche Richtlinien und Kodizes auf die in ihnen angeführten normativen Qualitätskriterien analysiert. Das Ergebnis zeigt, wie heterogen das Feld dieser Qualitätskriterien tatsächlich ist:

Sowohl im gesamten rundfunkethischen Diskurs als auch in den meisten der untersuchten einzelnen Texten ist eine Systematik nicht erkennbar. [...] Insgesamt konnten 42 moralische Prinzipien identifiziert werden, die Geltung für den Rundfunk beanspruchen. Hiervon beziehen sich 31 auf den Rundfunk allgemein und elf auf die Berichterstattung des Rundfunks.¹⁸⁵

Diese enorme Vielfalt führt zu einem weiteren Problem. Mit der Nennung mehrerer Kriterien (z.B. professionell, ästhetisch, relevant, anspruchsvoll, nicht diskriminierend, gerecht etc.) stellt sich die Frage, wie sich diese Kriterien zueinander verhalten und ob manche Kriterien vielleicht elementarer sind als andere. So könnte für manche entscheidend sein, ob eine Unterhaltungssendung intellektuell anspruchsvoll ist, für andere hingegen wäre die Professionalität ausschlaggebend. Somit scheint es auch nicht ganz irrelevant zu sein, wer qualitativ bewertet.

2.3.3 Wer bewertet Qualität?

Im Prinzip kann natürlich jeder eine Sendung, ein Programm oder gar ein ganzes Medium qualitativ beurteilen. Die Frage ist nur, wessen Urteil relevant ist.

Im Prinzip lassen sich Qualitätsurteile drei großen Gruppen von Urteilenden zuordnen, die sich teilweise überschneiden: der Gruppe der Medienproduzenten, der Gruppe der unabhängigen Beobachter und schließlich der Gruppe der Rezipienten. Letztere stellen naturgemäß die zahlenmäßig größte

¹⁸⁵ Beck/ Voigt/ Wunsch 2006, 147f

Gruppe dar. Zudem dürfte unter ihnen eben deshalb auch ein großes Gefälle bezüglich ihrer Sachkenntnisse zu vermuten sein – vom „normalen“ Zuschauer bis hin zum Medienexperten. Diese Unterschiede ändern jedoch nichts an ihrer gemeinsamen Perspektive, wenn sie z.B. einen Fernsehfilm sehen – sie sind und bleiben Rezipienten. Aus diesem Grund zähle ich unter anderem auch Medienkritiker, Rundfunkräte und andere Kontrollinstanzen sowie die Mitglieder einer Preisjury allesamt zur Gruppe der Rezipienten. Ihre Aufgabe ist es, mit einem gewissen Sachverstand ein Medienprodukt in erster Linie aus Zuschauerperspektive zu beurteilen. Expertenurteile dürften häufig reflektierter und mit wesentlich mehr Fachwissen getroffen werden. Ein Medienkenner kann zum Beispiel dezidierte Vergleiche anstellen, da er bereits mehrere ähnliche Medienbeiträge gesehen hat oder eventuell das Buch gelesen hat, das als Grundlage für einen zu bewertenden Film diene. Auf dieser Basis kann er eher als andere auch die Leistung der Medienproduzenten beurteilen. Ihr Fachwissen ist letztlich der Grund, warum Expertenurteilen im Allgemeinen ein gewisses Vertrauen entgegengebracht wird.

Beim Großteil der Rezipienten können wir ein solches Fachwissen jedoch kaum annehmen. Dennoch sind auch repräsentative Untersuchungen von Qualitätsurteilen „normaler“ Rezipienten interessant. Denn sie offenbaren, ob beim Nutzer der beabsichtigte Eindruck auch tatsächlich erzeugt wird. Ein Beispiel für solch eine Repräsentativbefragung ist der bereits erwähnte ARD-Trend, in dem Zuschauer unter anderem gefragt werden, welches TV-Programm sie besonders schätzen.¹⁸⁶

Von der Rezipientenperspektive ist die Produzentenperspektive zu unterscheiden. Allgemein gesprochen beinhaltet sie die Intension der Macher und damit auch eine Vorstellung darüber, wie das gefertigte Medienprodukt sein sollte – zunächst unabhängig davon, wie es von den Rezipienten dann tatsächlich wahrgenommen wird. Urteile aus dieser Perspektive stützen sich oft auf relativ klar formulierte „Produktionsstandards“ als Urteilkriterien, wie etwa journalistischen Codizes. So sollte beispielsweise ein Nachrichtenbeitrag unter anderem verständlich formuliert und inhaltlich neutral sein. Bevor ein solcher Beitrag gesendet wird, durchläuft er im Normalfall mehrere Kontrollinstanzen (z.B. in Form verantwortlicher Redakteure, die den Beitrag auf diese Kriterien hin überprüfen).

Eine Mischform beider Perspektiven – der Produktions, wie auch der Rezipientenperspektive – sind z.B. die Qualitäts-Monitoring-Verfahren der Medienforschung.¹⁸⁷ Damit komme ich zu der Gruppe der unabhängigen Beobachter. Aus dieser Perspektive entwickeln Medienforscher zunächst zusammen mit Medienproduzenten gewisse Sollwerte und damit Qualitätskriterien. Eine bestimmte TV-Sendung soll beispielsweise in erster Linie unterhaltsam sein, da-

¹⁸⁶ Vgl. Darschin/ Zubayr Camille 2004

¹⁸⁷ Vgl. Blumers 2000

bei aber auch über die Region informieren. Diese Zielvorgaben werden dann mit den Eindrücken der Rezipienten verglichen. Der Medienforscher formuliert ein Qualitätsurteil, das umso besser ausfällt, je genauer die Istwerte mit den Sollwerten übereinstimmen bzw. diese sogar übertreffen. Um ein solches Qualitätsurteil fällen zu können, muss die bewertende Instanz die fragliche Sendung nicht unbedingt selbst gesehen haben, weshalb die Gruppe der unabhängigen Beobachter – anders als z.B. Medienkritiker – nicht zur Rezipientengruppe gezählt wird.

Damit möchte ich den einführenden Überblick über die Qualitätsforschung im Zusammenhang mit Medien abschließen. Es sollte klar sein, dass die angebotenen Differenzierungen vorrangig dem Zweck einer strukturierten Gliederung dienen. Natürlich sind in der Praxis Überschneidungen, Vermengungen und Abweichungen dieser Differenzierungen möglich und vermutlich darüber hinaus auch die Regel. Dennoch sollte deutlich geworden sein, dass der Ausdruck ‚Qualität‘ unterschiedliches bedeuten kann. So wird er teils als Synonym für Professionalität verwendet, bloß um ihn bei der nächsten Gelegenheit im Sinne der Medienwirkung bei Rezipienten zu verwenden. Aus diesem Grund sollen im weiteren Verlauf die gängigen Verwendungsweisen unterschieden und kategorisiert werden – zunächst unabhängig davon, was eigentlich qualitativ bewertet wird. David A. Garvin hat in seinem Aufsatz *What does "Product Quality" Really Mean?* genau das unternommen, auch wenn sich seine Analyse nicht vorrangig auf Qualität im Bezugfeld Medien richtet oder gar auf diese beschränkt. Seine Untersuchung ist im Vergleich zu anderen produktorientierten Klassifizierungen¹⁸⁸ detaillierter und weniger auf Qualitätsmanagementprozesse ausgerichtet. Insofern erscheint sie hier dazu dienlich, einen kurzen Überblick darüber zu geben, wie die Qualität von Produkten verstanden werden kann.

2.4 Produktqualität

2.4.1 Die Theorie von David Garvin

Garvin stellt in seinem Artikel die unterschiedlichen Auffassungen von Qualität systematisch dar. Dabei unterscheidet er fünf zentrale Ansätze Qualität zu definieren:

(1) the *transcendent* approach of philosophy; (2) the *product-based* approach of economics; (3) the *user-based* approach of economics, marketing, and operations management; and (4) the *manufacturing-based* and (5) value-based approaches of operations management.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Vgl. Crosby 1979

¹⁸⁹ Garvin 1984, 25

Es handelt sich hierbei vorrangig um produktbezogene Qualitätskonzepte und es ist zumindest fraglich, ob sich diese Ansätze ohne weiteres auf die Qualitätsbeurteilung von Medien übertragen lassen. Um dies prüfen zu können, ist zunächst eine genauere Erörterung der einzelnen Ansätze von Nöten. Lohnenswert ist diese genauere Betrachtung der Garvinschen Kategorisierung allemal, da hierbei deutlich werden wird, mit welchen grundlegenden Problemen die unterschiedlichen Konzepte einhergehen.

Unter dem transzendentalen Qualitätsverständnis (*transcendent approach of philosophy*) versteht Garvin die Auffassung, wonach Qualität eine Art allgemeine Vortrefflichkeit bedeute. Es handle sich um eine einfache, nicht weiter analysierbare Eigenschaft, die sich nur durch Erfahrung bemerken lasse. Es ist wenig überraschend, wenn Garvin schreibt: „proponents of this view claim that quality cannot be defined precisely“¹⁹⁰. Insofern ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass diese Qualitätsauffassung von ihm nicht eingehender untersucht wird.

Die produktbasierte Qualitätsauffassung unterscheidet sich davon grundsätzlich, denn danach ist Qualität nicht nur definierbar, sondern darüber hinaus auch messbar.

According to this view, differences in quality reflect differences in the quantity of some ingredient or attribute possessed by a product.¹⁹¹

Bei einem Messer etwa, scheint relativ eindeutig bestimmt zu sein, wie es beschaffen sein muss, damit es Qualität hat. So sollte ein Qualitätsmesser vor allem scharf, stabil und gut ausbalanciert sein. Die messbaren Grade der Schärfe, Stabilität und Balance wären demnach dafür entscheidend, ob es sich um ein qualitativ hochwertiges Messer handelt oder nicht. Warum es bei einem Messer gerade diese und nicht etwa andere Eigenschaften sind, hängt mit den Erwartungen zusammen, die von den Nutzern üblicherweise an die Funktionalität des Messers gerichtet werden. In der Regel ist es genau das, was von einem guten Messer erwartet wird. Wenn diese Erwartungen erfüllt bzw. übertroffen werden, dann handelt es sich demnach um ein qualitativ hochwertiges Messer. Mit diesem Schritt ändert sich aber die Perspektive und Qualität wird nun nicht mehr alleinig anhand messbarer Eigenschaften des Produkts definiert. Aus dieser Perspektive sind vielmehr die an das Produkt gerichteten Erwartungen und deren Erfüllung entscheidend für die Qualität. Garvin spricht vom *user-based approach*:

Individual consumers are assumed to have different wants or needs, and those goods that best satisfy their preferences are those that they regard as having the highest quality.¹⁹²

¹⁹⁰ Garvin 1984, 25

¹⁹¹ Ebd., 26

Im Gegensatz zur produktbasierten Qualitätsauffassung rücken beim nutzerbasierten Ansatz die individuellen Wünsche und Bedürfnisse der Nutzer in den Fokus. Als qualitativ hochwertig gilt ein Produkt dann, wenn es die Bedürfnisse der Nutzer in möglichst hohem Maße befriedigt. Im Fall des Messerbeispiels dürften sich diese individuellen Erwartungen weitestgehend mit den zuvor angeführten Qualitätseigenschaften (scharf, stabil und ausbalanciert) decken, da fast jeder sich genau diese Eigenschaften von einem Qualitätsmesser wünschen dürfte. Anders gesagt: In diesem Beispiel ist die Menge der Wünsche und Bedürfnisse überdurchschnittlich homogen. Doch das muss nicht zwingend so sein. Bereits bei einem Auto können die individuellen Nutzerpräferenzen stark variieren, sich teils sogar widersprechen. Während ein Nutzer von einem guten Auto etwa erwartet, dass es besonders wenig Sprit verbraucht, kann für einen anderen eine leistungsstarke Motorisierung die entscheidende Eigenschaft sein. Wann gilt nun ein Auto als qualitativ hochwertig? Wenn es sparsam ist oder wenn es einen leistungsstarken Motor hat? Vertreter der nutzerbasierten Qualitätsauffassung begegnen diesem Problem – Garvin spricht vom *aggregation problem* – indem sie sich auf die Mehrheit der Kundenbedürfnisse konzentrieren.

The aggregation problem is usually resolved by assuming that high-quality products are those that best meet the needs of a majority of consumers.¹⁹³

In der Praxis geht diese Mehrheitsorientierung im Regelfall mit einer Ausrichtung auf bestimmte Zielgruppen einher. Dabei wird eine Teilmenge aller Nutzer definiert und diese lässt sich so eng fassen, dass die darin formulierten Bedürfnisse sich zumindest nicht mehr widersprechen und die Bildung einer mehr oder minder eindeutigen Bedürfnismehrheit erlaubt. Im Falle von Autos könnte ein Konzern beispielsweise ein Fahrzeug entwickeln, das speziell auf die Bedürfnisbefriedigung umweltbewusster Nutzer ausgerichtet ist. Die nutzerbasierte Qualitätsauffassung kämpft jedoch noch mit einem zweiten Problem:

The second [problem] is more fundamental – how to distinguish those product attributes that connote quality from those that simply maximize consumer satisfaction.¹⁹⁴

Ein Produkt, das die Bedürfnisse der Konsumenten ideal befriedigt, muss nicht deswegen auch schon qualitativ hochwertig sein. Dieses Problem wiegt schwer, denn es dürfte sogar zu erwarten sein, dass gerade die Erfüllung bestimmter vorrangiger Nutzeranforderungen zu minderer Qualität führen. Man denke etwa an die Forderung nach einem günstigen Einkaufspreis. Wenn den Nutzern eines Produkts ein günstiger Preis sehr wichtig ist, kann die Erfüllung

¹⁹² Garvin 1984, 27

¹⁹³ Ebd., 27

¹⁹⁴ Ebd., 27

dieser Anforderung dazu führen, dass das Produkt an Qualität einbüßt. In solch einem Fall wäre aber nicht mehr klar, was in diesem Zusammenhang ‚Qualität‘ noch heißen sollte, wenn man sie rein nutzerbasiert versteht.

Der Vollständigkeit halber sollen nun noch kurz die herstellungsbasierte (*manufacturing-based*) und die wertbasierte (*value-based*) Qualitätsauffassung erörtert werden. Der ersten Auffassung nach wird Qualität als die möglichst präzise Ausführung gestellter Anforderungen verstanden. Diese Bedeutung von Qualität bezieht sich konkret auf den Fertigungsprozess von Produkten. Dabei werden spezifische Vorgaben gemacht, wie das Endprodukt beschaffen sein soll. Qualität wäre demnach die möglichst exakte Erfüllung dieser Vorgaben. Die Nutzer, deren Bedürfnisse und Urteile bei dieser Auffassung in aller Regel unberücksichtigt bleiben, finden höchstens indirekt bei der Formulierung der Vorgaben Eingang in die Bewertung.

Die wertbasierte Qualitätsauffassung berücksichtigt darüber hinaus die Kosten der Herstellung und damit auch den Preis eines Produktes. Diese Komponenten werden dann mit Qualität, als einer möglichst präzisen Fertigung, ins Verhältnis gebracht.

Under this approach, a \$500 running shoe, no matter how well constructed, could not be a quality product, for it would find few buyers.¹⁹⁵

Damit Qualität überhaupt als solche wahrgenommen werden kann, muss sie ein vertretbares Qualitäts/Kosten- bzw. Qualitäts/Preis-Verhältnis aufweisen. Ein Produkt wäre demnach umso besser, je günstiger und präziser es gefertigt wurde und sich somit auch entsprechend günstiger anbieten lässt. Diese letzte Qualitätsauffassung ist eine recht spezielle produktionsspezifische bzw. markt-spezifische Konzeption, die im Falle der Medienqualität keine zentrale Rolle spielt, da hier die Nutzerbewertungen kaum ins Gewicht fallen.

So lässt sich festhalten, dass offenbar alle von Garvin klassifizierten Qualitätsauffassungen mit gewissen Problemen kämpfen oder Defizite aufweisen. Die transzendente Qualitätsauffassung lässt sich nicht genau genug definieren, bei der produktbasierten Konzeption ist unklar, welche Eigenschaften valide Qualitätseigenschaften sind und ein nutzerbasiertes Verständnis wirft einerseits die Frage auf, welche Nutzungsanforderungen berücksichtigt werden sollen und andererseits bleibt offen, ob die Befriedigung der Bedürfnisse auch wirklich mit Qualität einhergeht.

2.4.2 Garvins Konzept in Bezug auf Unterhaltung

Nun bleibt die Frage, ob sich die Garvinschen Ansätze zumindest in Grundzügen auf den Bereich der Qualität von Unterhaltung übertragen lassen.¹⁹⁶ Um

¹⁹⁵ Garvin 1984, 28

besser beurteilen zu können, welche dieser Qualitätsauffassungen relevant für Unterhaltung sein könnte, lohnt sich deren direkter Vergleich:

1. Bei der produktbasierten Qualitätsauffassung werden Produkteigenschaften bewertet, die als qualitätsrelevant angesehen werden. Je ausgeprägter diese qualitätsrelevanten Eigenschaften im Produkt gegeben sind, desto besser ist es zu bewerten (Bsp.: Ein Messer sollte möglichst scharf sein. Je schärfer es ist, desto besser ist es.)
2. Bei der herstellungsbasierten Qualitätsauffassung spielen ebenfalls Produkteigenschaften die zentrale Rolle, lediglich das Bewertungsprinzip ist ein anderes. Im Gegensatz zur produktbasierten gilt bei der herstellungsbasierten Qualitätsauffassung nicht eine möglichst hohe Ausprägung einer Produkteigenschaft als gut, sondern die möglichst genaue Einhaltung eines vorgegeben Sollwertes (Bsp.: Ein Brillantschliff sollte entsprechend der Vorgabe möglichst präzise gefertigt sein. Je präziser der Schliff den Vorgaben entspricht, desto besser ist er.)
3. Bei der wertbasierten wird die herstellungsbasierte Qualitätsauffassung lediglich um die Komponenten ‚Kosten‘ und ‚Preis‘ erweitert. Das Bewertungsprinzip bleibt aber letztlich gleich (Bsp.: Je präziser der Schliff den Vorgaben entspricht und je niedriger die dabei entstehenden Kosten sind, desto besser ist er.)
4. Bei der nutzerbasierten Qualitätsauffassung liefert die Erfüllung bzw. Übererfüllung von Nutzererwartungen den Maßstab für Qualität. Hier bilden die individuellen Erwartungen der Nutzer sozusagen die Sollwerte für das Produkt. Je besser die erwarteten Sollwerte durch die Eigenschaften des Produktes erfüllt würden, desto höher sei dessen Qualität. Sofern es sich um Produkte handelt, wird ein Nutzer Erwartungen haben, die sich typischerweise direkt auf bestimmte Produkteigenschaften beziehen (Bsp.: „Ich erwarte von einem Auto einen geringen Spritverbrauch“).

Für die hier angeführten Ansätze ist es symptomatisch, dass in ihnen mittelbar oder unmittelbar Produkteigenschaften bewertet werden. Lediglich das Bewertungsprinzip unterscheidet sich: Im ersten Fall sollte die qualitätsrelevante Produkteigenschaft maximal ausgeprägt sein, im zweiten sollte sie möglichst nah an einem vorgegebenen Wert sein, im dritten sollte sie zudem möglichst kostengünstig realisiert werden und im vierten Fall sollte sie die individuellen Erwartung des Nutzers erfüllen. Was bedeutet das für die Frage, ob die Garvinschen Qualitätsauffassungen auf Unterhaltung anwendbar sind?

Wie gesagt: Garvin kategorisiert unterschiedliche Auffassungen von Produktqualität, was zur Fokussierung auf potenziell qualitätsrelevante Produkteigenschaften führt. Wenn diese Ansätze auf Unterhaltung übertragen werden sollen, dann müsste auch Unterhaltung als ein Produkt mit bestimmten Eigen-

¹⁹⁶ Da das transzendente Qualitätsverständnis von Garvin nicht genauer bestimmt wurde, soll von dieser Fragestellung ausgeklammert werden.

schaften angesehen werden - Eigenschaften, die für Unterhaltung wesentlich sind, damit sie überhaupt qualitätsrelevant sein können. Doch welche Eigenschaften sind für Unterhaltung in dieser Form charakteristisch?

Diese Frage dürfte einem bekannt vorkommen, denn sie wurde bereits im ersten Teil dieser Arbeit aufgeworfen. Dabei ging es noch nicht um ‚Qualität von Unterhaltung‘, sondern lediglich darum, was der Begriff ‚Unterhaltung‘ überhaupt bedeute. Bezogen auf letztere Frage war auch schon von Eigenschaften die Rede, die wesentlich für Unterhaltung sein und diese kennzeichnen sollten. Das Ergebnis der Erörterung zeigte jedoch, dass eine Bestimmung von Unterhaltung mittels kennzeichnender Eigenschaften nicht zielführend ist, da zu viele, sich teils widersprechende Eigenschaften typisch sind für Unterhaltung. So kann Unterhaltung unter anderem die Eigenschaften haben spannend oder entspannend zu sein, witzig oder traurig, profan oder anspruchsvoll.¹⁹⁷ Genau hierin bestand das Problem: Unterhaltung lässt sich nicht mit einem Set von Eigenschaften eindeutig kennzeichnen.¹⁹⁸ Wenn Unterhaltung allgemein betrachtet und nicht in mehrere Unterkategorien (Komödie, Drama, Krimi usw.) gegliedert werden soll, dann bleibt letztlich nur eine charakteristische Eigenschaft übrig: Die Unterhaltsamkeit selbst.

2.4.3 Unterhaltsamkeit als Produkteigenschaft

Was bedeutet der Ausdruck ‚Unterhaltung‘? Mit dieser Frage begann die Begriffsanalyse zu Anfang dieser Arbeit. Ziel war es, mit Hilfe einer sprachlichen Analyse die Bedeutung von Unterhaltung abgrenzend zu bestimmen. Zunächst wurde dabei das Genre Unterhaltung vom Unterhaltungserleben bzw. der Unterhaltsamkeit unterschieden. Das Genre Unterhaltung wurde bestimmt als eine Klasse oder Menge von Medienprodukten, die vorrangig zum Zweck produziert bzw. unternommen werden, beim Rezipienten Unterhaltsamkeit zu evozieren. Demnach bestimmt die Intention der Produzenten, ob ein Medienprodukt der Unterhaltung zuzurechnen ist oder nicht. In diesem Zusammenhang wurde auch die sich daraus ergebende Konsequenz angesprochen, dass es folglich auch Unterhaltung (dem Genre zugehörig) geben könne, die niemanden tatsächlich unterhält. Ähnlich wie ein Messer auch dann noch ein

¹⁹⁷ Einzig die Annehmlichkeit konnte als wesentliche Eigenschaft von Unterhaltungserleben angeführt werden. Sie alleine genügte aber nicht für eine eindeutige Kennzeichnung von Unterhaltungserleben. Insofern können wir auch nicht davon ausgehen, dass sich ausschließlich durch die Eigenschaft ‚annehmlich‘ bestimmen lässt, was damit gemeint ist, wenn Unterhaltung als qualitativ hoch- oder minderwertig bezeichnet wird.

¹⁹⁸ Auf diese Weise lässt sich höchstens ggf. ein Teilbereich des Unterhaltungsgenres kennzeichnen. Ein Drama etwa könnte mit der Eigenschaft ‚traurig‘ charakterisiert werden und Komödien beispielsweise mit der Eigenschaft ‚lustig‘. Doch genau darin liegt das Problem: Sowohl das Drama, wie auch die Komödie können Unterhaltung sein und damit wäre Unterhaltung durch die Eigenschaften ‚traurig‘ und ‚lustig‘ charakterisiert.

Messer ist, wenn es so stumpf ist, dass es nichts schneidet. Ob Unterhaltung ihren vorrangigen Zweck (Unterhaltsamkeit auszulösen) tatsächlich erfüllt und wenn ja, in welchem Maße, hat zunächst nichts mit der Frage zu tun, ob es sich um Unterhaltung (wohl gemerkt: als Genre) handelt oder nicht, sondern vielmehr mit der Frage, wie *t a u g l i c h* diese Unterhaltung ist. Im Umkehrschluss handelt es sich dann offenbar um besonders taugliche Unterhaltung, wenn sie es vermag, in besonders hohem Maße Unterhaltsamkeit zu erzeugen.

Die wichtigste und vorrangige Eigenschaft von Unterhaltung als Genre bzw. als Produkt ist demnach die, beim Rezipienten Unterhaltsamkeit auszulösen. *In diesem Sinne handelt es sich bei der erzeugten Unterhaltsamkeit um eine qualitätsrelevante Eigenschaft des Produktes Unterhaltung* – ganz im Sinne Garvins. Dies stellt ein erstes Qualitätsverständnis von Unterhaltung dar. Qualität von Unterhaltung wäre demnach das Maß der evozierten Unterhaltsamkeit. Ein Film etwa gilt somit als qualitativ umso hochwertiger, je genauer er die Erwartung der Rezipienten bezüglich der Unterhaltsamkeit erfüllt bzw. je mehr er sie übertrifft.

In diesem Sinne bedeutet Qualität von Unterhaltung zunächst nichts anderes, als dass das Unterhaltungsprodukt möglichst unterhaltsam ist.¹⁹⁹ Wenn ein Unterhaltungsbeitrag diese Eigenschaft nicht erfüllt und kein Unterhaltungserleben verursacht, dann kann es sich schwerlich noch um qualitativ hochwertige Unterhaltung handeln. Immerhin scheitert das Produkt genau an der Aufgabe, zu deren Erfüllung es vorrangig produziert wurde. So gesehen ist es eine notwendige Voraussetzung für qualitativ hochwertige Unterhaltung, dass sie von Rezipienten als unterhaltsam erachtet wird. Zwar wird zuweilen so geredet, als gäbe es hochwertige Unterhaltungsbeiträge, die es nicht vermögen, zu unterhalten. Auf die Frage, wie diese Redeweise zu verstehen ist, werde ich aber erst später eingehen. Für den Moment soll es genügen, eine Art *Unterhaltungspotenzial* als notwendige Eigenschaft eines gegebenenfalls hochwertigen Unterhaltungsbeitrags ausgemacht zu haben. Es ist hier von „gegebenenfalls hochwertig“ die Rede, da ein hohes Unterhaltungspotenzial offensichtlich nicht genügt, um zuverlässig qualitativ hochwertige von minderwertigen Beiträgen unterscheiden zu können. Denn diese erste Auffassung von Qualität – so intuitiv und richtig sie auch sein mag – erfasst nur einen Teil dessen, was mit Qualität von Unterhaltung normalerweise gemeint sein dürfte. Diesem Verständnis nach wären alle Fernsehserien, Computerspiele, Bücher usw. qualitativ hochwertige Unterhaltung, sobald sie in hohem Maße Unterhaltsamkeit bei den Re-

¹⁹⁹ Hier müsste man eigentlich genauer sagen, „[...] besonders unterhaltsam erlebt worden zu sein.“ Denn wenn noch niemand das entsprechende Erleben bei der Rezeption eines Unterhaltungsbeitrags hatte, dann lässt sich nicht sagen, ob dem Beitrag das angesprochene Prädikat zukommt oder nicht. Um das zuverlässig behaupten zu können, bedarf es mindestens eines Rezipienten, der den fraglichen Beitrag als unterhaltsam bilanziert.

zipienten hervorrufen – auf welche Art und Weise diese Unterhaltsamkeit erzeugt wird, bliebe völlig unberücksichtigt.

Es gibt jedoch genügend Beispiele, die von sehr vielen Menschen höchst unterhaltsam erlebt werden, denen aber sogar eine ausgesprochen geringe Qualität attestiert wird. Man denke beispielsweise nur an bestimmte tägliche TV-Serienformate, wie *Marienhof*, *Gute Zeiten Schlechte Zeiten* oder auch Reality-Formate wie *Big Brother* etc. Diese Unterhaltungsformate gelten weitestgehend als qualitativ minderwertig und selbst die Zuschauer, die diese Serienformate als unterhaltsam erleben, können problemlos dieser Einschätzung beipflichten.²⁰⁰ Das macht deutlich, dass offenbar nicht allein das Maß der evozierten Unterhaltsamkeit bzw. das Unterhaltungspotential die Qualität von Unterhaltung ausmachen kann. Offensichtlich muss das Qualitätskonzept bezogen auf Unterhaltung um einen weiteren Aspekt erweitert werden. Doch um welchen?

2.4.4 Professionalität

Ein weiterer Qualitätsaspekt könnte die Professionalität sein, mit der ein Unterhaltungsprodukt erstellt wird. Gerade im Zusammenhang mit täglichen Serienformaten ist häufig in diesem Sinne von minderer Qualität die Rede. Rezipienten monieren beispielsweise, dass das Drehbuch, die schauspielerische Leistung, die Inszenierung und ähnliches von minderer Qualität seien. So simpel dieser Punkt auch auf den ersten Blick sein mag, so groß sind die mit ihm verbundenen Schwierigkeiten, denn im Normalfall dürften die Kriterien für die Professionalität bei der Produktion eines Medienbeitrags recht unklar sein – zumindest wenn es um das Genre Unterhaltung geht. Ein einfaches Beispiel: Das Konzept von Reality-Shows besteht darin, vorrangig durch Authentizität Unterhaltsamkeit zu erzeugen. Menschen werden in alltäglichen Situationen bei banalen Handlungen gefilmt. Man sieht etwa eine Kindergärtnerin beim Einkaufen, einen Handwerker beim Autofahren und dergleichen. Die gezeigten Szenen sollen – treu dem Prinzip einer Reality-Show – möglichst echt und un-inszeniert wirken und damit in gewisser Hinsicht unprofessionell. Doch da genau diese Form der Unprofessionalität zum Konzept einer Reality-Show gehört, kann die Sendung selbst kaum als unprofessionell bezeichnet werden.

Kurz gesagt: Ob eine Inszenierung, ein Drehbuch oder ein Schauspieler den professionellen Standards genügt, wird ein Laie nur selten seriös beurteilen können. Lediglich eklatante Fehler dürften einem ungeübten Rezipienten auffallen. Aber selbst bei vermeintlichen Fehlern ist nicht immer klar, ob z.B. ein lustiger Versprecher Teil der Inszenierung und damit professionell oder doch nur unterhaltsamer Zufall ist.

Professionalität bedeutet letztlich nichts anderes als, dass ein Produkt gemäß bestimmter Vorgaben möglichst exakt gefertigt wurde (vgl. Garvins her-

²⁰⁰ Vgl. Cohen/ Weimann 2008

stellungs-basierte Qualitätsauffassung). Um aber beurteilen zu können, ob beispielsweise eine Reality-Show professionell gefertigt wurde oder nicht, müssen dem Beurteilenden die Fertigungsvorgaben bekannt sein. Das dürfte äußerst selten vorkommen, was dazu führt, dass ein normaler Rezipient über die intendierten Fertigungsvorgaben letztlich nur spekulieren kann. In mancherlei Fällen mag er mit diesen Annahmen richtig liegen, doch das muss eben nicht immer der Fall sein. Man denke nur an Unregelmäßigkeiten, bei denen es sich sowohl um ein gewolltes künstlerisches Element wie auch um einen schlichten Fehler handeln kann (z.B. ein „falscher“ Weißabgleich bei der Kamera). Einem Laien dürfe die Beurteilung der Professionalität schwer fallen, sofern er nicht mit Bestimmtheit sagen kann, was von den Produzenten gewollt war und was nicht. Es bedarf hier in aller Regel dem Wissen von Experten bzw. Insidern, um die Professionalität zuverlässig beurteilen zu können.²⁰¹

Doch abgesehen von diesen Schwierigkeiten der Beurteilung von Professionalität, bleibt es dennoch fraglich, ob mit dem Maß der evozierten Unterhaltbarkeit einerseits und der Professionalität andererseits Qualität von Unterhaltung hinreichend erfasst wird. Ich denke nicht, dass dem so ist, denn es gibt mehrere Beispiele, von denen angenommen werden kann, dass sie diese beiden Kriterien erfüllen, die aber dennoch nicht als qualitativ hochwertige Unterhaltung gelten. Man denke nur an quotenstarke Castingshow-Unterhaltungsformate: Sendungen wie die RTL-Show „Deutschland sucht den Superstar“ oder „Germanys next Topmodel“ auf ProSieben werden noch nach mehreren Staffeln von sehr vielen Zuschauern gerne gesehen und als ausgesprochen unterhaltsam erlebt. Zudem können wir annehmen, dass die Produktion dieser Shows die üblichen Professionalitätsstandards erfüllt. Dennoch gelten sie – wie im Übrigen andere Casting-Shows auch – im Vergleich etwa zur ARD-Verfilmung des Stauffenbergattentats tendenziell als qualitativ minderwertige Unterhaltung. Doch welchem Qualitätsverständnis nach kann professionell produzierte und zudem höchst unterhaltsam erlebte Unterhaltung qualitativ minderwertig sein?

²⁰¹ Häufig ist im Zusammenhang mit Professionalität auch von moralischen Verhaltensregeln die Rede (z.B. in Form eines Berufsethos, das bei einer professionellen Produktion Anwendung findet). Bei diesen Richtlinien handelt es sich um ethische Verhaltensregeln, die sich auf den Herstellungsprozess beziehen. Genau dieser Herstellungsprozess dürfte dem Rezipienten aber in aller Regel nicht bekannt sein. Insofern wird er über die Umstände bei der Herstellung eines Medienbeitrags nur selten nicht urteilen können – auch wenn der jeweilige Verhaltenskanon bekannt ist. Damit bleibt das moralische Verhalten der Medienproduzenten ein Aspekt von Professionalität, dessen Einhaltung sich im Normalfall nur mit profundem Experten- bzw. Insiderwissen beurteilen lässt.

2.4.5 Qualität als Wert des Unterhaltungsobjektes

Mit dem eben erwähnten Vergleich der Unterhaltungsbeiträge wurde herausgestellt, dass Sendungen trotz professioneller Umsetzung und hohem Unterhaltungswert als qualitativ minderwertig beurteilt werden können. Doch was ist es, das den Qualitätsunterschied in diesen Fällen dann ausmacht?

Offensichtlich kann der Inhalt der Stauffenbergverfilmung als niveauvoller erachtet werden, da z.B. in dem Film gesellschaftlich bedeutsame Informationen thematisiert werden. Die unterhaltsam vermittelten Kenntnisse über die historische Figur Claus Schenk Graf von Stauffenberg scheinen in gewisser Hinsicht wissenswert zu sein. Im Gegensatz dazu werden bei Castingshows häufig Informationen vermittelt, die im Vergleich dazu den Anschein erwecken, inhaltsarm und irrelevant zu sein. Zudem wird an derart Shows kritisiert, dass Kandidaten zur Schau-, teils sogar bloßgestellt würden. Kurzum: Für qualitativ hochwertige Unterhaltung genügt es offenbar nicht, dass sie professionell und unterhaltsam ist, sie muss zudem noch in anderer Hinsicht vortrefflich sein.

Wenn über die Qualität von Unterhaltung debattiert wird, dann sind es vorrangig zwei Themenbereiche, die für die Beurteilung eine Rolle spielen. Zum einen handelt es sich dabei um moralische Aspekte. Sofern Unterhaltung als qualitativ minderwertig getadelt wird, geschieht dies häufig mit dem Verweis auf die Verletzung moralischer Normen. Das reicht beispielsweise vom Vorwurf einer voyeuristischen Zurschaustellung, bis hin zu inszenierten Tabubrüchen. Der andere relevante Aspekt betrifft Bildung, wobei ich Bildung in diesem Zusammenhang weit fassen möchte. So soll darunter recht allgemein die Förderung, Formung, Entwicklung und Entfaltung geistiger Kräfte und Anlagen durch Aneignung kultureller Werte verstanden werden. Diesem weiteren Verständnis nach umfasst der Begriff Wissen, ebenso wie Intellektualität, Kultiviertheit und charakterliche Reife. Das Ziel dieses Strebens wird im Wesentlichen durch das Bildungsideal des Neuhumanismus geprägt. Wenn Unterhaltung als qualitativ minderwertig gilt, dann ist das oft deshalb der Fall, weil sie als untauglich erachtet wird, Bildung zu befördern bzw. befürchtet wird, dass sie sogar das Gegenteil bewirkt und zu einer Verdummung und Verrohung führt. Bildung und Sittlichkeit sind fundamentale Werte, nicht nur in unserer Gesellschaft. Wenn Unterhaltungsbeiträge als unzutraglich oder sogar schädlich für diese Werte erachtet werden, dann gelten sie in aller Regel auch als qualitativ minderwertig. Einen Unterhaltungsbeitrag in diesem Sinne dagegen qualitativ hochwertig zu nennen bedeutet demnach, ihm die Eigenschaft zuzuschreiben, diese Werte zu fördern oder ihnen zumindest zu entsprechen.

Interessanterweise haben Rezipienten zwar eine klare Vorstellung davon, wie es um die Qualität von Beiträgen bestellt ist, von denen sie sich unterhalten lassen. Studien zeigen jedoch, dass eine positive Beurteilung nicht unbedingt zu einer klaren Nutzungspräferenz führen muss.

Programs of „high quality“ did tend to rate higher on the „appreciation“ scale, but the programmes rated lowest on the “quality” scale received a substantially higher “appreciation” rating than might have been expected. It is therefore clear that people are capable of watching and appreciating material which they themselves say is of low quality”.²⁰²

Das Ergebnis der Studie von Biernatzki und Crowley spricht für die Annahme, dass die Wertigkeit eines Beitrags nichts über dessen Unterhaltsamkeit aussagt. Und umgekehrt sagt die durch einen Beitrag hervorgerufene Unterhaltsamkeit nichts über dessen Wertigkeit aus. Es ist alles andere als ein Geheimnis: Wertvolle Beiträge sind oft langweilig, hingegen unterhaltsame Beiträge nicht selten von zweifelhafter Güte. Damit liegt die Vermutung nahe, dass die Eigenschaften ‚hochwertig‘ und ‚unterhaltsam‘ unabhängig voneinander auf einen Beitrag zutreffen können. Andererseits werden genau diese beiden Eigenschaften in Verbindung gebracht, wenn wir von qualitativ hochwertiger Unterhaltung sprechen. Muss ein Beitrag also doch immer gleichermaßen bildend, sittlich und dazu unterhaltsam sein, damit man ihn gerechtfertigter Weise als qualitativ hochwertige Unterhaltung bezeichnen kann? Wie hängen Unterhaltsamkeit einerseits und Werte wie Bildung und Sittlichkeit zusammen, wenn nach qualitativ hochwertiger Unterhaltung gefragt wird? Der Übersichtlichkeit halber werden kurz die folgenden Fälle unterschieden, immer unter der Annahme, dass sie allesamt professionell produziert wurden:

1. Es gibt hochwertige, äußerst unterhaltsame Unterhaltung
2. Es gibt minderwertige, wenig unterhaltsame Unterhaltung
3. Es gibt minderwertige, äußerst unterhaltsame Unterhaltung
4. Es gibt hochwertige, wenig unterhaltsame Unterhaltung
5. Es gibt hochwertige, nicht unterhaltsame Unterhaltung

Wenn von qualitativ hochwertiger Unterhaltung die Rede ist, dann kann damit sicherlich zunächst 1.) gemeint sein, denn bei einem solchen Beitrag werden beide Eigenschaften erfüllt. Er ist zum einen unterhaltsam, darüber hinaus aber auch bildend und/oder sittlich. Ebenso klar liegt der zweite Fall, denn 2.) ist weder unterhaltsam, noch bildend und/oder sittlich. Insofern kann ein solcher Beitrag kaum als qualitativ hochwertige Unterhaltung bezeichnet werden. Fall 3.) führte zu diesem Kapitel. Als Beispiel für minderwertige, dabei aber äußerst unterhaltsame Unterhaltung dienen Casting-Show-Formate. Sie wurden als unterhaltsam, darüber hinaus aber wertlos beschrieben. Im Vergleich zur Stufenbergverfilmung ließen solche Shows Werte wie Bildung und Sittlichkeit vermissen, was dazu führt, dass sie trotz ihrer Unterhaltsamkeit als qualitativ minderwertige Unterhaltung bezeichnet werden können. Fall 4.) lässt sich da-

²⁰² Biernatzki/ Crowley 1995, 5

hingehend qualitativ hochwertige Unterhaltung nennen, dass sie zwar nur in geringem Maße unterhält, dafür aber bildend und/ oder sittlich ist.

Die Fälle 1.) bis 4.) sind unproblematisch, denn bezüglich jeder dieser Aussagen lässt sich vergleichsweise klar interpretieren und auffassen, was damit gemeint ist. Anders verhält es sich im fünften Fall. Denn was könnte ein Rezipient damit meinen, wenn er einen Beitrag nicht im Mindesten unterhaltsam fand, ihn aber dennoch als qualitativ hochwertige Unterhaltung bezeichnet? Eine solche Aussage in gewisser Hinsicht widersinnig. Dennoch reden Menschen hin und wieder so und sprechen davon, dass ein völlig langweilig erlebter Beitrag qualitativ hochwertige Unterhaltung sei. Wie lässt sich solch ein Fall angemessen interpretieren?

Hier zeigt sich nun ein erheblicher Vorteil der konzeptionellen Unterscheidung von Unterhaltung als Genre und Unterhaltung als einem Erleben. Damit lassen sich die Verwendungsweisen der einzelnen Aussagen erklären – eben auch die, dass etwas hochwertige nichtunterhaltsame Unterhaltung sei. Die plausibelste Interpretation dieser Aussage greift auf die Definition von Unterhaltung als Genre zurück. In diesem Sinne ist Unterhaltung als das bestimmt, was vorrangig zum Zweck produziert wurde, bei den Rezipienten Unterhaltsamkeit auszulösen. Insofern handelt es sich auch dann noch um Unterhaltung, wenn sich kein einziger Rezipient davon unterhalten fühlt. In genau diesem Verständnis kann man äußern, dass es sich um qualitativ hochwertige Unterhaltung handelt. Man rechnet eine Sendung dem Unterhaltungsgenre zu, bemerkt darüber hinaus bildende bzw. sittliche Eigenschaften und bezeichnet den Beitrag genau deshalb als qualitativ hochwertige Unterhaltung. Das tatsächliche Unterhaltungserleben wird in diesem Verständnis völlig ausklammert. Sobald man in dem geäußerten Qualitätsurteil aber darauf Bezug nehmen würde, entstünde die erwähnte Widersinnigkeit. Denn damit würde man etwas als hochwertig bezeichnen, was nicht vorhanden war: Ein unterhaltsames Erleben.

Die qualitative Beurteilung eines Unterhaltungserlebens liegt z.B. dann vor, wenn jemand etwas als qualitativ hochwertige Unterhaltung bezeichnet, ohne dass es sich um Unterhaltung (als Genre) handelt. Ein Beispiel: Man stelle sich vor, jemand liest ein Fachbuch über Mineralogie. Der Inhalt dieses Buches ist anspruchsvoll bildend. Wir wollen annehmen, dass es nicht vorrangig zum Zweck geschrieben wurde, Unterhaltsamkeit zu erzeugen. Insofern ist das Buch auch nicht dem Unterhaltungsgenre zuzurechnen und der Leser weiß darum. Wenn er beim Lesen dieses Fachbuchs nun dennoch zum Urteil gelangt, es handle sich dabei um qualitativ hochwertige Unterhaltung, dann nur in dem Sinne, dass er sich beim Lesen nicht nur gebildet, sondern zudem noch unterhalten hat. In diesem Fall ist sein Unterhaltungserleben die notwendige Voraussetzung dafür, dass er ein solches Qualitätsurteil überhaupt sinnvoll äußern kann. Denn wenn das Buch weder Unterhaltung (als Genre), noch un-

terhaltsam (als Erleben) ist, dann wäre dies wieder der eben erwähnte fünfte Fall, der bereits auf begrifflicher Ebene widersprüchlich ist.

Damit ist umrissen, wie sich die einzelnen Aussagen interpretieren lassen. Unberücksichtigt bleibt bislang jedoch, mit welchem Anspruch eine solche Qualitätsaussage geäußert werden kann. So ist durchaus relevant, ob man ein Qualitätsurteil absolut meint oder lediglich auf die eigene Person bezieht. Denn es ist etwas anderes, ob man behauptet, ein Unterhaltungsbeitrag sei qualitativ hochwertig, oder ob ein Sprecher lediglich sagt, dass er für ihn qualitativ hochwertige Unterhaltung darstelle.

2.5 Subjektivität und Objektivität von Qualitätsurteilen

Im Kapitel um die Subjektivität von Unterhaltsamkeit wurde bereits dargelegt, wie weit diese subjektive Bilanzierung objektivierbar ist. Dabei wurde deutlich, dass es einen Unterschied macht, ob ein Sprecher bloß über seine persönliche Bilanz berichtet oder darüber hinaus die Behauptung vertritt, dass einem Unterhaltungsbeitrag die Eigenschaft zukomme, unterhaltsam zu sein. Im ersten Fall wäre demnach ein Satz wie ‚Dieser Film ist unterhaltsam‘ nur eine verkürzte Form der eigentlich gemeinten Aussage ‚Dieser Film unterhält mich‘. Im zweiten Fall liegt eine kontrafaktische Interpretation der Form nahe, dass eine Ähnlichkeitsannahme zwischen Sprecher und Adressat in die Behauptung mit eingeht. So wie dort eine Ähnlichkeitsbeziehung in der kontrafaktischen Analyse zum Tragen kommt, so auch in Bezug auf Qualitätsurteile. Dazu ein praxisnahes Beispiel: Eine Menge von Menschen rezipiert einen Unterhaltungsbeitrag, der als hochwertig gilt, weil er bildende Elemente hat und auf unmoralische Elemente verzichtet. Jedoch nur ein kleiner Prozentsatz der Rezipienten kommt zu dem Ergebnis, dass der Unterhaltungsbeitrag unterhaltsam sei. Wie ist es nun zu verstehen, wenn behauptet wird, dieser Beitrag sei qualitativ hochwertige Unterhaltung?

Hier muss erneut unterschieden werden: So lässt sich zum einen lässt sich annehmen, dass die Hochwertigkeit letztlich nichts mit der Unterhaltsamkeit des Beitrags zu tun hat. Beispielsweise könnte es sich um einen hochwertigen Historienroman handeln. Eine Person, die Historienromane grundsätzlich nicht mag, findet auch dieses Exemplar nicht unterhaltsam – ob hochwertig oder nicht spielt keine Rolle. Da die Hochwertigkeit in diesem Fall nichts mit der individuell erlebten Unterhaltsamkeit zu tun hat, lässt sich die an die Adresse dieser Person gerichtete Behauptung ‚Dieser Roman ist qualitativ hochwertige Unterhaltung‘ kontrafaktisch interpretieren als ‚Hättest Du eine ähnliche Präferenz für Historienromane wie ich, dann würdest auch Du diesen hochwertigen Roman ebenfalls unterhaltsam finden‘.

Was aber, wenn ein Unterhaltungsbeitrag gerade wegen seiner Hochwertigkeit als nicht unterhaltsam bilanziert wurde? Noch einmal das Beispiel des

Historienromans: Angenommen, das abschlägige Urteil läge nicht in einer Aversion gegen Historienromane begründet, sondern am intellektuellen Niveau des Romans. So könnte es sein, dass in der Romangeschichte Informationen enthalten sind, deren Verständnis gewisse Vorkenntnisse erfordert. Wenn nun diese Informationen für die Handlung relevant sind, könnte das der Grund dafür sein, dass der Roman als nicht unterhaltsam bilanziert wurde. Hier hat nun der Umstand, dass der Roman als nicht unterhaltsam bilanziert wurde, direkt etwas mit dessen Hochwertigkeit zu tun. Eine Behauptung der Form ‚Dieser Roman ist qualitativ hochwertige Unterhaltung‘ ließe sich demnach kontrafaktisch interpretieren als ‚Hättest Du mehr historisches Wissen, dann würdest auch Du diesen hochwertigen Roman unterhaltsam finden‘.

Vergleichen wir nun diese Interpretation mit der vorherigen, in der es um die Abneigung gegen Historienromane ging. Unter der Annahme, die darin vorkommenden Behauptungen wurden mit der kontrafaktischen Analyse korrekt interpretiert, lauten die jeweiligen Vordersätze der Konditionale:

1. ‚Hättest Du eine ähnliche Präferenz für Historienromane‘
2. ‚Hättest Du mehr historisches Wissen‘

Als kontrafaktische Konditionale implizieren diese zwei Aussagen die Behauptungen:

3. Du hast keine Präferenz für Historienromane.
4. Du hast zu wenig historisches Wissen.

Zwischen diesen beiden letzten Aussagen besteht ein erheblicher Unterschied. In der ersten Aussage wird eine Präferenz behauptet – mehr nicht. In der zweiten Aussage wird Aussage über Präferenzen getroffen – mehr nicht. Es handelt sich um eine Frage des persönlichen Geschmacks, ob man Historienromane mag oder nicht. In der zweiten Aussage hingegen fällt es uns leicht, sich vorzustellen, dass mit ihrer Äußerung ein normativer Unterton mitschwingt. Demnach sollten Menschen eher mehr als weniger Geschichtswissen haben. Natürlich mag sich ein Liebhaber von Historienromanen auch wünschen, dass sein Bekannter diese Affinität teilt. Aber eine normative Forderung der Form ‚Du solltest Historienromane mögen‘ scheint uns schlicht inakzeptabel. Man hat offensichtlich keinen guten Grund, dies oder jenes mögen zu sollen.

Anders ist es bei der Forderung ‚Du solltest mehr Geschichtswissen haben‘. Diese Forderung lässt sich sowohl sinnvoll als eine normative Forderung verstehen wie auch rechtfertigen. Man sollte gebildet genug sein, um zunächst die Hochwertigkeit des Romans zu erfassen und schließlich darüber den Roman unterhaltsam finden zu können.

Diese kontrafaktischen Interpretationen decken sich mit dem allgemeinen Sprachgebrauch. Wenn jemand sagt, dass er einen Unterhaltungsbeitrag nicht für qualitativ hochwertige Unterhaltung hält, dann kommt es uns darauf an,

wie er zu diesem Urteil kam und wie er es begründet. Eine abweichende Meinung ist einfacher zu akzeptieren, wenn sie vorrangig auf unterschiedlichen Präferenzen beruht. Ob jemand dies oder jenes mag, wird in aller Regel nicht an normative Forderungen der Art ‚Du solltest dieses oder jenes mögen‘ geknüpft. In diesen Fällen lässt sich bereitwilliger zugestehen, dass z.B. nicht jeder Opern mag, auch wenn diese für andere eine hoch qualitative Unterhaltung darstellen. Diese Toleranz nimmt ab, wenn ein abweichendes Qualitätsurteil mit fehlendem Wissen begründet wird. Hier wird viel stärker gefordert, dass eine Person mehr wissen oder sich weiter bilden sollte. So könnte man durchaus eine Forderung der Art hören: ‚Du fandest diesen hochwertigen Film über Scientology nicht unterhaltsam, weil Du offensichtlich gar nicht recht weißt, was Scientology ist. Du solltest Dich mal schlau machen, dann würdest auch Du den Film unterhaltsam finden‘.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Bildung und Sittlichkeit sind zwei wesentliche gesellschaftliche Werte, die auch in Bezug auf Unterhaltung relevant sind. Wenn ein Beitrag die Eigenschaft hat, diesen Werten dienlich zu sein bzw. ihnen nicht entgegenzuwirken, dann können wir ihn als hochwertig bezeichnen. Damit ist aber noch nichts über dessen Unterhaltsamkeit gesagt. Hier erlaubte es uns die Differenzierung von Unterhaltung und Unterhaltsamkeit, mögliche Fälle plausibel zu interpretieren. Zuletzt blieb die Frage, inwieweit Qualität als Eigenschaft dem Beitrag zugeschrieben werden kann. Sie führte zu kontrafaktischen Interpretation, anhand derer auch der Zusammenhang eines subjektiven Qualitätsurteils und einer objektiven Qualitätsbehauptung erörtert wurde. Demnach kann eine Behauptung der Art ‚Dieser Beitrag selbst hat Qualität‘ kontrafaktisch interpretiert werden als ‚Wärest Du mir ähnlicher, dann würdest auch Du die Qualität des Beitrags bemerken‘. So passend diese kontrafaktische Interpretation auch sein mag, so fraglich bleibt, ob damit die Bedeutung des Ausdrucks ‚Qualität‘ in Bezug auf Unterhaltung voll erfasst wird. Lässt sich eventuell noch etwas anderes damit meinen, wenn Unterhaltung als qualitativ hochwertig bezeichnet wird?

Ein Beispiel: Ein Zuschauer sieht ein anspruchsvolles Literaturquiz. Die Sendung wurde vorrangig zum Zweck produziert, Unterhaltsamkeit zu erzeugen. Zudem ist sie professionell produziert und vermittelt einiges an Wissen über des 20. Jahrhunderts. Wir wollen annehmen, dass der Rezipient das Quiz als sehr unterhaltsam bilanziert. Dennoch möchte er es nicht als qualitativ hochwertige Unterhaltung bezeichnen. Doch wie kommt er zu diesem Urteil? Die Sendung ist professionell, hochwertig und unterhaltsam – insofern müsste sie eigentlich als qualitativ hochwertige Unterhaltung gelten. Was ist schief gelaufen?

Bei der eingehenden Befragung des Rezipienten stellt sich heraus, dass er das Quiz nur deshalb so unterhaltsam bilanzierte, weil er über das Stottern des Kandidaten lachen musste. Obwohl Sendung selbst keine moralisch fragwür-

digen Elemente enthält, sondern diese allein der Wahrnehmung des Rezipienten zuzuschreiben sind und das Quiz problemlos als qualitativ hochwertig eingestuft werden kann; obwohl es zudem unterhaltsam war und auch professionell produziert wurde, scheint es einen Sinn zu geben, in dem die betreffende Person durchaus sinnvoll sagen kann, er habe sich zwar köstlich unterhalten, aber nicht auf hohem Niveau.

2.6 Unterhaltungserleben als Bewertungsobjekt

Bislang wurde Unterhaltung im Zusammenhang mit Qualität vorrangig als Produkt betrachtet. Diesem Verständnis nach werden mit dem Ausdruck ‚Qualität‘ bestimmte Produkteigenschaften bewertet. Zentrale Qualitätskriterien für Unterhaltungsprodukte sind demnach das Maß der evozierten Unterhaltsamkeit (d.i. das Unterhaltungspotenzial des Beitrags), die Professionalität der Produktion und die Wertigkeit des Inhalts. Die Frage ist nun, was genau damit gemeint sein könnte, ein solches – demnach eigentlich hochwertiges – Unterhaltungsprodukt gleichwohl als qualitativ minderwertige Unterhaltung zu charakterisieren.

Unterhaltung bedeutet in erster Linie ein Erleben. Das machte die Begriffsanalyse von Unterhaltung deutlich. Die Bedeutung des Genres Unterhaltung hängt fundamental von der Bedeutung des Unterhaltungserlebens ab. Denn Unterhaltung wurde bestimmt als das, was vorrangig zum Zweck produziert wurde, Unterhaltsamkeit im Rezipienten auszulösen. Da der Zweck von Unterhaltung ein bestimmtes Erleben ist, kann durchaus eine weitere Qualitätsauffassung bezogen auf das Unterhaltungserleben angenommen werden, die über produktbezogene Qualitätseigenschaften hinausgeht. Damit verändert sich sozusagen das „Objekt“ der Qualitätsbewertung. Wurde bislang das Unterhaltungsprodukt bewertet, wird nun das Erleben als solches (d.i. die Unterhaltsamkeit) zum Gegenstand der Bewertung. Doch wie ist das im Detail zu verstehen? War nicht bereits im vorherigen Abschnitt von der potenziell ausgelösten Unterhaltsamkeit die Rede? Ist das nicht ebenfalls schon eine Bewertung des Erlebens?

Unterhaltsamkeit wurde im ersten Teil dieser Arbeit wie folgt bestimmt: Etwas ‚unterhaltsam‘ zu nennen bedeutet, den so bezeichneten erlebten Zeitabschnitt in Summe als lustvoll zu bilanzieren. In Abgrenzung zu anderen lustvoll erlebten Zeitabschnitten (warme Dusche, Massage etc.) wurde diese erlebte Lust genauer gefasst als eine kognitive Lust. Damit sind wiederum erzeugte Wünsche und Erwartungen²⁰³ gemeint, die, sofern die Zeit unterhaltsam ist, in Summe als lustvoll bilanziert werden. So gesehen handelt es sich bei der Aus-

²⁰³ Ich werde der besseren Lesbarkeit wegen nachfolgend nur noch von Wünschen sprechen, beziehe aber damit Erwartungen gleichermaßen mit ein.

sage „Dies ist unterhaltsam“ letztlich um eine Art von Bilanzierung kognitiver Lust.²⁰⁴

Das Ergebnis dieser Bilanz ist letztlich die Grundlage dafür, welches Unterhaltungspotenzial ein Rezipient dem Unterhaltungsprodukt beimisst. Fällt diese Bilanzierung besonders positiv aus, dann wird dem Unterhaltungsprodukt in aller Regel ein hohes Unterhaltungspotenzial zugesprochen. Das ist so gesehen nur eine quantitative Bewertung der Unterhaltsamkeit. Je mehr kognitive Lust in dem Zeitabschnitt erlebt wurde, desto positiver wird die Bilanz ausfallen und desto höher ist die Unterhaltsamkeit.

Die Unterhaltsamkeit und damit das Erleben lassen sich darüber hinaus aber selbst qualitativ bewerten. Der Rezipient des Literaturquiz hat letztlich exakt das gemacht und seine Unterhaltsamkeit als qualitativ minderwertig charakterisiert, obgleich das sie auslösende Produkt professionell produziert wurde, hochwertig war und in hohem Maße Unterhaltsamkeit erzeugte. Indem er angab, die Unterhaltung sei minderwertig gewesen, bewertete er sein Unterhaltungserleben als minderwertig – und zwar qualitativ, nicht quantitativ. Im Detail: Das Quiz erzeugte im Rezipienten Wünsche, die für sich genommen mehr oder minder lustvoll erlebt wurden. So könnte er sich unter anderem z.B. gewünscht haben, dass im Verlauf der Sendung weitere Stotterattacken des Kandidaten zu sehen sein werden. Dieser Wunsch und dessen Befriedigung wurden von ihm ausgesprochen lustvoll erlebt.²⁰⁵ Doch die Intensität der angenehmen Unterhaltsamkeit allein sagt eben noch nichts über ihre Qualität aus. Dafür scheint es nun nicht völlig irrelevant zu sein, welche Wünsche man während der Rezeption entwickelt. Offensichtlich macht es einen Unterschied, ob man sich zur Unterhaltung wünscht, z.B. mehr über das Volk der Inuit zu erfahren oder Zeuge einer echten Hinrichtung zu werden. Genauso wie es einen Unterschied macht, ob man sich wünscht, dass der Held das Böse besiegt, oder ob man sich bei einem Computerspiel wünscht, möglichst viele unschul-

²⁰⁴ Die Bilanzierung beschreibt den Vorgang, dessen Ergebnis als eine Bewertung gesehen werden kann.

²⁰⁵ Man könnte die Auffassung vertreten, dass es vor allem die Befriedigung von derlei Wünschen ist, die angenehm unterhaltsam erlebt wird. Dazu ist folgendes zu sagen: Natürlich kann die Befriedigung von Wünschen zur Optimierung einer Lustbilanz beitragen, ähnlich wie etwa ästhetische Bilder die Lustbilanz eines Filmes positiv beeinflussen können. Doch die Befriedigung eines Wunsches ist nicht wesentlich für die Unterhaltsamkeit, was sich darin zeigt, dass auch unerfüllte Wünsche und Erwartungen als angenehm unterhaltsam bilanziert werden können. Große Dramen wie das von Romeo und Julia dürfte hierfür als exemplarisch gelten. Rein die Befriedigung eines Wunsches kann zwar lustvoll sein, ist für sich genommen aber nicht unterhaltsam. Sobald aber Wünsche und Erwartungen eine Rolle spielen, kann die Zeitspanne, in der sie gebildet wurden, angenehm unterhaltsam werden. Als simples Beispiel kann ein Sudoku-Rästel gelten. Hier ist es ganz klar der Wunsch, das Rästel zu lösen, der das Erleben unterhaltsam macht und nicht etwa nur die tatsächliche Lösung des Rästels. Ließe sich das Rästel durch einen Fehler nicht lösen, wäre das zwar ärgerlich, dennoch könnte man die Zeit, in der man versucht hat, das Rästel zu lösen als unterhaltsam beschreiben.

dige Zivilisten erschießen zu können. Dennoch lassen sich in der Rezeptionssituation all diese Wünsche lustvoll und damit unterhaltsam erleben. Das gilt für verwerfliche, unmoralische und schädliche Wünsche gleichermaßen, wie für gute, fördernde und konstruktive Wünsche.²⁰⁶ Dass sie alle gleichermaßen angenehm erlebt werden können, bedeutet eben nicht, dass sie wertneutral sind. Im Gegenteil: Auf einer höherstufigen, reflektierten Ebene werden diese „unterhaltungsrelevanten“ Wünsche (und damit die Unterhaltsamkeit) bewertet. Doch was ist das Ergebnis dieser Bewertung, wenn nicht letztlich ein Urteil über die Qualität von Unterhaltungserleben. Mit einer solch höherstufigen Bewertung kommt meines Erachtens ein weiteres Qualitätskonzept ins Spiel, das nun nicht länger produktgebunden ist, sondern direkt auf das Unterhaltungserleben bezogen. Um dieses Qualitätskriterium weiter zu entwickeln, möchte ich auf Harry G. Frankfurts Theorie von Wünschen zweiter Ordnung zurückgreifen. Er entwickelte ein Konzept, wonach Menschen Wünsche haben können, die sich auf andere Wünsche richten. Ein Blick auf seine Argumentation wird zu verstehen helfen, wie sich durch Unterhaltung erzeugte Wünsche von einer reflektierteren Ebene her bewerten lassen.

2.6.1 Höherstufige Wünsche

In seinem Aufsatz *Freedom of the will and the concept of a person* unterscheidet Harry G. Frankfurt Wünsche erster Stufe von Wünschen zweiter Stufe. In der Fähigkeit, solche höherstufigen Wünsche bilden zu können, sieht er ein entscheidendes Charakteristikum von Personen.

It seems to be peculiar characteristic of humans, however, that they are able to form what I shall call "second-order desires" or "desires of the second order." Besides wanting and choosing and being moved to do this or that, men may also want to have (or not to have) certain desires and motives. They are capable of wanting to be different, in their preferences and purposes, from what they are. Many animals appear to have the capacity for what I shall call "first-order desires" or "desires of the first order," which are simply desires to do or not to do one thing or another. No animal other than man, however, appears to have the capacity for reflective self-evaluation that is manifested in the formation of second-order desires.²⁰⁷

Menschen können ihre Wünsche erster Stufe kritisch hinterfragen und sich gegebenenfalls sogar wünschen, diese gar nicht erst zu haben. Als exemplarisch für einen Konflikt zwischen Wünschen erster und zweiter Stufe gilt eine drogenabhängige Person. Ein Junkie kann sich einerseits Drogen wünschen (d.i. der Wunsch erster Stufe), auf reflektierter Ebene kann er sich unterdessen

²⁰⁶ In diesem Zusammenhang erklärt sich auch die enorme Relevanz der Fiktionalität für Unterhaltung. Die Fiktionalität gestattet es den Rezipienten, selbst unmoralischste Wünsche lustvoll genießen zu können.

²⁰⁷ Frankfurt 1971, 6f

wünschen, diesen Wunsch nach der Droge gar nicht erst zu haben (d.i. der Wunsch zweiter Stufe). Analog dazu könnte sich der Rezipient des Literaturquiz wünschen, dass er nicht den Wunsch hat, über einen stotternden Menschen zu lachen.

An dieser Stelle ließe sich folgendes einwenden: Aus dem Konzept von Wünschen erster und zweiter Stufe könne schon deshalb kein Qualitätskonzept entwickelt werden, weil Wünsche grundsätzlich subjektiver Natur sind. Wenn Qualität zum einen vom subjektiven Erleben und zum anderen von individuellen höherstufigen Wünschen abhängig ist, dann bliebe von dieser Qualitätsauffassung nicht viel mehr übrig, als ein arbiträres Bauchgefühl. Auf diese Art sei es unmöglich, zu validen Qualitätskriterien zu gelangen. Im Gegensatz dazu lassen sich bei der Bewertung eines Unterhaltungsobjekts relativ klare Kriterien angeben. Ein Unterhaltungsbeitrag soll möglichst ‚bildend‘ und ‚moralisch‘ sein, weil es sich bei Bildung und Moralität um grundlegende Werte handelt. Wenn er in dieser Hinsicht wertvoll und unterhaltsam ist, nennt man ihn qualitativ hochwertig. Wie soll es möglich sein, mittels individueller Wünsche zu vergleichbar allgemein annehmbaren Qualitätskriterien zu gelangen?

2.6.2 Selbstbeschreibung als Basis für Bewertungskriterien

Menschen haben die unterschiedlichsten Wünsche. Darunter finden sich z.B. recht allgemeine Wünsche wie die nach Glück, Liebe, Erfolg, Geld, Macht etc. Manchmal wünscht man sich ein wenig Ablenkung, manchmal Ruhe, dann wieder Zuneigung usw. Darüber hinaus gibt es natürlich auch ganz Profanes wie den Wunsch nach einer neuen Waschmaschine, nach Süßigkeiten, einem kühlen Bier und dergleichen. Auch bei dem, was Menschen sich bezogen auf ihre eigenen Wünsche wünschen, entsteht der Eindruck einer gewissen Varianz. Während sich die einen wünschen, dass sie den Wunsch nach Fastfood seltener haben mögen, wünschen sich andere, motiviert zu sein, endlich das Arbeitszimmer aufzuräumen. Wieder andere haben den Wunsch, sich nicht mehr so häufig eine Zigarette zu wünschen. Wie will man nun mit unterschiedlichen Wünschen erster und zweiter Stufe zu relativ einheitlichen Bewertungskriterien für die Qualität von Unterhaltsamkeit gelangen?

Es dürfte kaum unbemerkt geblieben sein, dass Wünsche zweiter Stufe nicht derart divergieren, wie es bei Wünschen erster Stufe der Fall ist. So sind manche Wünsche erster Stufe gut oder förderlich für denjenigen, der sie sich wünscht (z.B. der Wunsch nach Glück), andere hingegen scheinen eher schädlich oder schlecht zu sein (z.B. der Wunsch nach einer Zigarette). Eine solche normative Verschiedenheit ist bei Wünschen zweiter Stufe weniger der Fall – sie sind in der Regel allesamt förderlich für die Person. Die Frage ist nur, in welcher Hinsicht diese Wünsche förderlich sind.

Personen haben unter normalen Umständen²⁰⁸ eine Vorstellung davon, wie sie sich selbst beschrieben wissen wollen und eben diese Vorstellung lässt sich in Wünschen zweiter Stufe zum Ausdruck bringen. Sie wünschen sich solche Wünsche, die ihrer angestrebten Selbstbeschreibung entsprechen oder zuträglich sind. Wer würde sich z.B. gerne als dummen, niveaulosen, ungebildeten und schlechten Menschen beschrieben wissen? Ist das eine Selbstbeschreibung, die von vielen Menschen angestrebt wird? Wohl kaum. In aller Regel würde man es sicherlich vorziehen, als intelligent, niveauvoll, gebildet und gut erkannt zu werden. Die Selbstbeschreibung und damit das, was zu wünschen gewünscht wird, variiert von Person zu Person nicht allzu sehr und einigt das Streben der Menschen zumindest in der Ausrichtung.

Hier ließe sich vielleicht einwenden, dass ein solches Streben überhaupt nicht erkennbar sei. So möge es zwar sein, dass Menschen sehr ähnliche Wünsche zweiter Stufe haben, doch kümmern sie sich offensichtlich nicht sonderlich viele darum. Die meisten Menschen würden einfach tun, wozu sie gezwungen werden oder was ihnen gerade gefalle und kaum jemand strebe tatsächlich danach, was er sich zu wünschen wünscht. Menschen auf diese Weise zu beschreiben sei daher ungerechtfertigt und falsch. Der Einwand richtet sich allgemein gegen das Konzept von Wünschen zweiter Stufe. Deshalb ist es wenig überraschend, dass Frankfurt seinen Entwurf gegen diesen möglichen Einwand argumentativ verteidigt. So macht er deutlich, dass nicht jeder Wunsch zweiter Stufe auch zu einer entsprechenden Regung des Willens führen muss.

Some has a desire of the second order either when he wants simply to have a certain desire or when he wants a certain desire to be his will. In Situations of the latter kind, I shall call his second-order desires "second-order volitions" or "volitions of the second order".²⁰⁹

Nicht jeder Wunsch muss demnach immer zwangsläufig zu einer entsprechenden Regung des Willens führen. Doch es wäre völlig ungerechtfertigt, über diesen Umstand hin das Konzept von Wünschen zweiter Stufe als solches abzulehnen. Denn Wünsche zweiter Ordnung bringen in erster Linie eine Wertzuschreibung zum Ausdruck. Ob man entsprechend dieser Wertzuschreibung auch handeln will, steht auf einem anderen Blatt. Insofern kann man z.B. auch bei Rezipienten, die sich völlig unreflektiert entsprechend minderwertig unterhalten lassen, getrost solche Wünsche zweiter Stufe annehmen. Der Punkt ist lediglich: Wenn sie ihr Unterhaltungserleben qualitativ bewerten, dann lässt sich diese Bewertung mit dem Konzept höherstufiger Wünsche beschreiben.

²⁰⁸ Mit „normal Umständen“ meine ich in diesem Zusammenhang z.B. frei von physischen oder psychischen Defekten, „normal“ sozialisiert, mit einer ausgeglichenen Gemütsverfassung und dergleichen.

²⁰⁹ Frankfurt 1971, 11

2.6.3 Die Bewertung von Unterhaltungserleben

Es soll angenommen werden, dass Personen unter normalen Umständen Wünsche zweiter Stufe gemäß der Art haben, wie sie sich gerne beschrieben wissen wollen. Innerhalb dieser Menge von Wünschen zweiter Stufe gibt es eine Hierarchie derart, dass manche für wichtiger erachtet werden als andere. Ganz analog dazu verhält es sich bei Werten. Auch hier gelten bestimmte Werte als besonders essentiell, wie z.B. Bildung und Moralität. Da sich die angestrebte Selbstbeschreibung an Werten orientiert, überträgt sich auch deren Ordnung auf die Menge der Wünsche zweiter Stufe. Somit ist es nicht weiter verwunderlich, dass kaum eine Person sich selbst als unmoralisch und ungebildet beschrieben wissen will, selbst wenn beides auf sie zuträfe. Auch wenn sie nichts dafür tun möchte und auch nicht bereit ist, allzu viel dafür zu tun, so würde sie sich im Normalfall dennoch lieber als anständig und gebildet beschrieben sehen – eben weil es sich dabei um wesentliche Werte handelt.²¹⁰ Die Wünsche, möglichst unmoralisch und ungebildet zu sein, wären schwerlich mit Selbstachtung vereinbar. Wer Achtung vor sich selbst hat, wird sich unter normalen Umständen kaum wünschen, ein besonders schlechter und unwissender Mensch zu sein. Somit möchte ich annehmen, dass Personen zum einen den Wunsch haben, integer, ehrbar, tugendhaft, aufrichtig – kurz: moralisch – zu sein und zum anderen den Wunsch, belesen, niveauvoll, geistvoll, kulturell – kurz: gebildet – zu sein.

Bei dem Wunsch, moralisch sein zu wollen, handelt es sich insoweit um einen höherstufigen Wunsch, dass er sich auf Wünsche erster Stufe richtet. Was man sich zu wünschen wünscht, ist eben nichts Unmoralisches. So mag jemand in einer bestimmten Situation z.B. den Wunsch haben, seine Freundin zu betrügen. Doch fragte man die Person, ob sie es sich auch wünscht, diesen Wunsch zu haben, so würde sie verneinen. Kurz: In aller Regel hat man nicht den Wunsch, sich etwas Unmoralisches zu wünschen. Vielmehr ist es so, dass Wünsche erster Stufe hin und wieder mit genau diesem reflektierten Wunsch zweiter Stufe in Konflikt geraten – nämlich dann, wenn sie unmoralisch sind.

Der Wunsch nach Bildung ist ebenfalls ein Wunsch zweiter Stufe. Auch wenn es sich zunächst ein wenig befremdlich anhören mag: Menschen wünschen sich, dass sie den Wunsch haben, sich zu bilden, zu lernen und sich intellektuell wie kulturell zu vervollkommen. Ganz offensichtlich wünscht man sich nicht unablässig, etwas zu lernen, den eigenen Geist zu fordern und dergleichen. Im Gegenteil: Nach einem anstrengenden Tag dürfte der Wunsch verbreitet sein, z.B. beim Fernsehen ein wenig zu entspannen. Umso höher wird es bewertet, wenn bei dieser Annehmlichkeit zudem der höherstufige

²¹⁰ Ob diese Wünsche auf den entsprechenden Wertvorstellungen gründen oder sich anderherum die Wertvorstellungen auf Wünschen zweiter Stufe, spielt für diese Debatte hier keine Rolle.

Wunsch nach Bildung erfüllt wird. Ein Unterhaltungserleben, bei dem der Rezipient den Eindruck hat, etwas zu lernen – obwohl er eigentlich nicht den Wunsch (erster Stufe) hatte, etwas zu lernen – wird höher bewertet als eines, das diesen Wunsch nicht erfüllt.

Ein handfester Konflikt (zwischen Wünschen erster und dem Wunsch zweiter Stufe) wie im Falle unmoralischer Wünsche, dürfte in diesem Zusammenhang mit Bildung die Ausnahme sein. Denn dazu müsste Unterhaltung Wünsche erzeugen, die dem Wunsch nach Bildung tatsächlich widersprechen. Das wird nicht so häufig vorkommen, wie die bloße Nichterfüllung dieses Wunsches – die bloße Nichterfüllung ist aber kein Konflikt. Ein Unterhaltungserleben wird normalerweise nicht als qualitativ minderwertig bezeichnet, weil man sich lediglich gut unterhalten, darüber hinaus aber nichts gelernt hat. Zu offensichtlich ist es, dass dies nicht der vorrangige Zweck von Unterhaltung ist. Wenn Unterhaltung als niveaulos, stumpfsinnig, plump und dergleichen bezeichnet wird, dann beziehen sich Sprecher eher auf Eigenschaften des Unterhaltungsproduktes und nur in Ausnahmen auf ihr Unterhaltungserleben. Anders bei der unerwarteten Erfüllung dieses Wunsches: Hier kann man sich gut vorstellen, dass so etwas geäußert wird wie „Ich habe mich qualitativ gut unterhalten. Es war intellektuell anregend und ich habe einiges erfahren.“

Diese beiden Wünsche zweiter Stufe (moralisch und bildend) sind eine Art Richtungsvorgabe, ein Streben nach persönlicher Vortrefflichkeit entsprechend der Werte, die als besonders wichtig erachtet werden. Wer Moral und Bildung, ob bewusst oder unbewusst, als zentrale Werte anerkennt, kann sich nicht für sich selbst aufrichtig wünschen, unmoralisch und ungebildet zu sein. Denn damit würde er sich implizit wünschen, in Hinsicht auf diese zentralen Werte, möglichst wertlos zu sein. Und das ist mit der Achtung vor der eigenen Person nicht vereinbar.

In diesem Sinne vermögen es gemeinsame Werte, Qualitätsurteile zumindest in ihrer Ausrichtung einander anzugleichen, indem sie darauf einwirken, wonach wir uns zu streben wünschen. Dieses gemeinsame Streben nach Vortrefflichkeit ist zentral für das Qualitätsverständnis von Unterhaltsamkeit. Denn qualitativ hochwertige Unterhaltung bedeutet demnach, dass das Unterhaltungserleben dem persönlichen Streben nach Vortrefflichkeit gerecht wird. Hochwertig ist das, was als förderlich für die eigene Person erachtet wird oder anders gesagt das, was man sich zu wünschen wünscht.

Eine solche Bewertung kann auf unterschiedlichsten Niveaus zustande kommen. Das angebotene Bewertungskonzept deckt damit ab, dass ein Hochschulprofessor womöglich zu anderen Qualitätsurteilen gelangt, als ein Arbeiter. Ein Arbeiter könnte demnach z.B. ein Wissensquiz im Fernsehen als förderlich für seine Person erachten. Ein Professor könnte zur gegenteiligen Auffassung gelangen, weil er die Rezeption nicht im Mindesten als förderlich für sich ansieht. Diese gegenteiligen Urteile ändern jedoch nichts daran, dass hier nach

demselben Prinzip bewertet wird. In beiden Fällen handelt es sich um das gleiche Streben, nur eben auf unterschiedlichem Niveau.

Die hier genannten Wünsche zweiter Ordnung wurden mit Selbstbeschreibung begründet – wie man sich selbst gerne beschrieben wüsste. Bildung und Moral scheinen mir in diesem Zusammenhang zwei sehr wesentliche Aspekte zu sein, die jedoch nicht erschöpfend sein müssen. So möchte ich nicht ausschließen, dass es darüber hinaus weitere Wünsche zweiter Stufe gibt, die im Hinblick auf die qualitative Bewertung von Unterhaltungserleben ebenfalls eine Rolle spielen können.

Es kann also festgehalten werden, dass es sich in dem hier beschriebenen Sinne von Qualität nicht vorrangig um Eigenschaften eines Unterhaltungsbeitrags handelt. Vielmehr geht es um die Frage, ob ein unterhaltsames Erlebnis dazu beiträgt, den Rezipienten zu einer vortrefflicheren Person zu machen – und zwar entsprechend seiner Wünsche zweiter Stufe. Genau das ist im Fall des Zuschauers, der das Literaturquiz fälschlicherweise als Komödie sieht, nicht der Fall. Er lacht über das Stottern des Kandidaten und weiß darum, dass es ihn nicht gerade als vortrefflichen Menschen auszeichnet, wenn er sich davon unterhalten lässt. Das bringt ihn dazu, sein Unterhaltungserleben als qualitativ minderwertig zu beurteilen. Und das, obwohl der Beitrag den Annahmen nach professionell, hochwertig und unterhaltsam war.

Das obige Beispiel ist bewusst so konstruiert, dass es die Relevanz des Unterhaltungserlebens für die Qualitätsbewertung deutlich macht. Der Normalfall wird ein anderer sein: Entweder führt ein Beitrag durch seine Hochwertigkeit zu einem qualitativ hochwertigen Unterhaltungserleben. Oder aber ein qualitativ hochwertiges Unterhaltungserleben führt dazu, dass wir dem Unterhaltungsbeitrag die entsprechenden Qualitätseigenschaften zuschreiben. Mit dem Ergebnis, dass das Unterhaltungserleben und der Unterhaltungsbeitrag im Normalfall hinsichtlich ihrer Qualität gleich beurteilt werden dürften. Mit einfacheren Worten: Die Bewertung eines Unterhaltungsbeitrags und die eines Unterhaltungserlebens sind faktisch oft nicht voneinander trennbar – lediglich begrifflich.

Die Erörterung der Qualität von Unterhaltungserleben gibt ein relativ simples Mittel an die Hand, um eine isolierte Beurteilung der Qualität in diesem Sinne zu erhalten. Es handelt sich dabei um die schlichte Frage, ob es ein Rezipient gut findet, dass er etwas unterhalten fand.²¹¹ Mit einer Antwort auf diese

²¹¹ Ein Problem dieses Indikators könnten mögliche Störeinflüsse dahingehend sein, dass man als Befragter z.B. ungern zugeben möchte, wenn man sich angenehm unterhalten gefühlt hat, weil z.B. etwas unmoralisches beobachtet wurde. In diesem Fall könnten befragte Personen geneigt sein, die Indikatorfrage positiv zu beantworten, nur um sich nicht rechtfertigen zu müssen. Doch das sind Probleme, die die Operationalisierung der Indikatorfrage betreffen und den entsprechenden wissenschaftlichen Disziplinen obliegen sollten. Bei der hier vorgelegten Arbeit soll es um die Bestimmung und die Analyse der verwendeten Begrifflichkeiten gehen

Frage gibt er ein qualitatives Urteil über sein Unterhaltungserleben. Wenn er diese Frage aufrichtig bejaht, dann beurteilt er damit sein Unterhaltungserleben in Hinsicht auf das moralische und intellektuelle Niveau zumindest als unproblematisch bzw. sogar als positiv. Verneint er die Frage jedoch, dann ist anzunehmen, dass durch die Unterhaltung Wünsche erster Stufe mit Wünschen zweiter Stufe in Konflikt geraten sind. In diesem Fall dürfte er das Unterhaltungserleben nicht als qualitativ hochwertig beurteilen.

Zusammenfassend lässt sich folgendes sagen: Wenn Menschen über die Qualität von Unterhaltung reden, dann können sie damit offensichtlich unterschiedliches meinen. Während sich die eine Person mit ihrem Qualitätsurteil auf die gute Umsetzung einer Produktion bezieht, mag eine andere die außerordentliche Unterhaltsamkeit vor Augen haben. Die anfänglich erwähnte Unterhaltungskritik von Reich-Ranicki dürfte wiederum im Sinne eines wenig förderlichen Unterhaltungserlebens zu verstehen sein. Und ein Intendant könnte von den vortrefflichen Eigenschaften der in seinem Haus produzierten Unterhaltung sprechen.

All diese Qualitätsurteile dürften kaum in der nötigen Deutlichkeit differenziert werden, was zu Missverständnissen und Verwirrungen in der Sache führt. Um dem mit sprachlicher Klarheit entgegenzuwirken, wurden in Bezug auf Unterhaltung vier unterscheidbare Verständnisse von Qualität benannt. Die erste Qualitätsauffassung ist das Maß der ausgelösten Unterhaltsamkeit. Die zweite Qualitätsauffassung betrifft die Professionalität, mit der Unterhaltung produziert wurde. Für die dritte Qualitätsauffassung sind die bildenden und moralischen Eigenschaften des Produkts qualitätsrelevant und in der vierten schließlich geht es um die Bewertung des Unterhaltungserlebens selbst. Dabei ergeben sich die Bewertungskriterien aus der Selbstbeschreibung, die als Wünschen zweiter Stufe interpretiert werden. Entscheidend für die Qualität des Unterhaltungserlebens ist demnach, ob man als Rezipient der Auffassung ist, dass das erlebte dem persönlichen Streben nach Vortrefflichkeit gerecht wird. Die beiden letzten Qualitätsverständnisse sind dahingehend eng miteinander verwoben, da ein hochwertiges Unterhaltungserleben der Grund dafür sein kann, dem Beitrag entsprechende Eigenschaften zuzusprechen. Umgekehrt können hochwertige Eigenschaften zu einem entsprechenden Unterhaltungserleben führen.

Zusammenfassung & Fazit

Ausgangspunkt dieser Arbeit war die Frage, was Qualität in Bezug auf Unterhaltung sei. Vor dem Hintergrund der intensiven Nutzung von Unterhaltung

und damit um die Frage, was damit gemeint sein kann, wenn Unterhaltung als qualitativ hochwertig bezeichnet wird.

ist es durchaus wissenswert, die Bedeutung qualitativer Urteile darüber zu kennen. Dazu galt es als erstes zu klären, was überhaupt Unterhaltung ist. Nach einem kurzen Überblick der bestehenden medienwissenschaftlichen Arbeiten zu dieser Frage wurde mit einer Begriffsbestimmung begonnen. Ein wesentlicher erster Schritt bestand darin, Unterhaltung vom Unterhaltungserleben zu unterscheiden. Unterhaltung als Produkt bzw. als Genre ist demnach all das, was vorrangig zum Zweck produziert wurde, Unterhaltsamkeit zu erzeugen. Unterhaltsamkeit wurde hingegen als eine Art Bilanz bestimmt. Etwas ‚unterhaltsam‘ zu nennen bedeutet demnach, den erlebten Zeitabschnitt als in Summe lustvoll zu bilanzieren. In Abgrenzung zu anderen angenehmen Erlebnissen wurden unterhaltsame Erlebnisse dahingehend genauer spezifiziert, dass es sich bei ihnen um kognitive Prozesse – das Entwickeln von Wünschen und Erwartungen – handelt, die notwendigerweise mit den Lustempfindungen verknüpft sein müssen.

Mit dieser Definition von Unterhaltsamkeit wurde zum einen dem Problem begegnet, dass nicht alles Angenehme unterhaltsam ist. Warme Duschen, Massagen, ein Glas Rotwein und dergleichen sind zwar angenehme Erlebnisse, doch sie evozieren bei der Rezeption keine Wünsche und Erwartungen, die selbst lustvoll sind. Das ist ein Spezifikum von Unterhaltungserleben. Ebenso ist es eine Besonderheit von Unterhaltungserleben, dass es in manchen Fällen sogar mit unangenehmen Emotionen angenehm wirkt. Die angebotene Begriffsanalyse von Unterhaltsamkeit als einer Bilanz erlaubt die Einbindung unterschiedlicher Erklärungen des Phänomens vermeintlich unangenehmer Unterhaltsamkeit. Einige besonders plausible Ansätze dazu wurden kurz dargelegt. Jeder dieser Ansätze ist kohärent mit dem Bilanzierungskonzept, womit diese Schwierigkeit als überwunden gelten kann.

Im zweiten Kapitel wurde erörtert, was es bedeuten kann, Unterhaltung als qualitativ hoch- bzw. minderwertig zu bezeichnen. Die Untersuchung begann mit einem kurzen Überblick über die wichtigsten medienwissenschaftlichen Forschungsarbeiten zur qualitativen Bewertung von Medien, Programmen und Sendungen. Im Anschluss daran wurde der Versuch unternommen, Qualität begrifflich zu bestimmen. Als Orientierungshilfe dienten die von Garvin differenzierten Auffassungen von Produktqualität. Dabei zeigte sich, dass es vom üblichen Sprachgebrauch her sehr naheliegend ist, Unterhaltung ebenfalls als Produkt aufzufassen und als solches auch qualitativ zu bewerten. Ein Produkt qualitativ zu beurteilen heißt, über dessen wesentliche Eigenschaften zu urteilen. Für Unterhaltungsprodukte wurden drei qualitätsrelevante Eigenschaften ausgemacht: 1.) Unterhaltsamkeit als ihr eigentlicher Zweck, 2.) Professionalität, 3.) Wertigkeit (d.h. der Beitrag hat bildende und/oder sittliche Eigenschaften). Alle drei Eigenschaften werden dem Produkt zugeordnet. Wenn man davon spricht, dass ein Unterhaltungsbeitrag qualitativ hochwertig ist, dann kann

damit gemeint sein, dass er in hohem Maße unterhaltsam ist, dass er professionell produziert wurde und dass er hochwertig ist.

Das Beispiel eines stotternden Quizkandidaten machte zudem darauf aufmerksam, dass auch das Unterhaltungsleben selbst qualitativ bewertet werden kann. In dem konstruierten Fall wurde angenommen, dass ein Rezipient von qualitativ minderwertiger Unterhaltung spricht, sich damit aber nicht auf den Beitrag bezieht; dieser, so das Beispiel, erfülle alle Eigenschaften, um als hochwertig zu gelten. In Anbetracht dessen rückte die Bewertung des Unterhaltungserlebens in den Fokus der Untersuchung. Die Kriterien für solch eine Qualitätsbewertung wurden aus der Selbstbeschreibung – wie man sich gerne selbst beschrieben wüsste – entwickelt und als Wünsche zweiter Stufe formuliert. Ein Unterhaltungserleben wird demnach dann als qualitativ hoch bewertet, wenn es der angestrebten Selbstbeschreibung nicht zuwiderläuft bzw. sie sogar befördert. Anders gesagt: Unterhaltungserleben als qualitativ hochwertig zu bezeichnen bedeutet letztlich, es gut zu finden, dass man es unterhaltsam fand. Weil dies sehr häufig genau dann der Fall ist, wenn der Beitrag auch tatsächlich hochwertig ist, werden Hochwertigkeit im Sinne einer Produkteigenschaft und im Sinne eines Erlebens faktisch nur selten voneinander unterschieden. Dennoch ermöglicht diese exakte Differenzierung eine weitere Fassung dessen, was es bedeuten kann, Unterhaltung als qualitativ hochwertig zu bezeichnen.

Die hier entwickelten Begriffsbestimmungen erlauben nun eine etwas genauere Vorstellung dessen, was Unterhaltung ist und was deren qualitative Beurteilung umfasst. Damit lassen sich entsprechende Diskussionen konkretisieren, indem man gegebenenfalls nachfragt, wie die jeweilige Behauptung genau gemeint ist. Die Erklärungsleistung der Analyse lässt sich am besten an einem konkreten Beispiel demonstrieren. Angenommen, jemand bezeichnet Leni Riefenstahls Dokumentarfilm *Olympia* als qualitativ hochwertige Unterhaltung. Dieser zweiteilige Film dokumentiert auf heroische Art die Austragung der Olympischen Spiele während der Zeit des Nationalsozialismus 1936 in Berlin. Eine Person, die nun behauptet, es handle sich dabei um qualitativ hochwertige Unterhaltung kann damit folgendes meinen: Sie könnte die Auffassung vertreten, dass es sich um ein Unterhaltungsprodukt handelt, dem bestimmte positive Eigenschaften zukommen. Beispielsweise könnte sie behaupten wollen, dass es sich um eine höchst professionelle Produktion handelt, deren ästhetische, imposante und pompöse Inszenierung Maßstäbe für die Zeit gesetzt habe. Sie könnte sich mit ihrer Aussage auch auf die Unterhaltsamkeit des Filmes beziehen und ihn als gut bezeichnen, weil er die Eigenschaft habe, sehr unterhaltsam zu sein. Drittens könnte sie meinen, dass die Dokumentation auf unterhaltsame Weise wissenswertes über die damalige Zeit vermittelt.

Es ist leicht vorstellbar, dass eine andere Person zu einer gegensätzlichen Überzeugung gelangt und behauptet, dass es sich bei Riefenstahls Werk nicht

um qualitativ hochwertige Unterhaltung handle. Es ist sehr naheliegend, diesen Einwand als Zweifel daran zu interpretieren, ob es sich überhaupt um das Genre Unterhaltung handelt. Des Demonstrationszweckes wegen soll jedoch angenommen werden, dass der Sprecher das nicht meint. Er hat die Dokumentation gesehen, fand sie unterhaltsam und gesteht sogar zu, dass man auf unterhaltsame Art wissenswertes über die Zeit erfährt. Dennoch hat er das Gefühl, dass es nicht gut ist, sich davon unterhalten zu lassen. In diesem Fall bewertet er sein Unterhaltungserleben. So mag es sein, dass er darum weiß, unter welchen Umständen die Filme einst entstanden sind. Sich davon nun angenehm unterhalten zu lassen läuft dem Selbstbildnis seiner Person zuwider, da er sich z.B. als reflektiert, integer, aufgeklärt und kritisch beschrieben wissen will.

So gut sich mit dem angebotenen Konzept erklären lässt, was wir mit einer Qualitätsbeurteilung von Unterhaltung meinen können, so offen bleibt die Frage, ob ein bestimmter Beitrag nun qualitativ hoch- oder minderwertig ist. Dazu bedürfte es einer revisionistischen sprachlichen Vereinbarung, in der man sich darauf verständigt, was mit dem Ausdruck ‚Qualität‘ im Bezugsfeld Unterhaltung generell gemeint ist. Ein möglicher Vorschlag für solch ein Übereinkommen wäre, sowohl den Aspekt der Professionalität als auch den Aspekt besonders hoher Unterhaltsamkeit nicht weiter mit dem Ausdruck ‚Qualität‘ zu bezeichnen. Mit den Ausdrücken ‚Professionalität‘ und ‚Unterhaltungswert‘ stünden plausible Alternativen zur Verfügung. Der Ausdruck ‚Qualität‘ würde sich damit ausschließlich auf die Hochwertigkeit beziehen. Solange man sich aber weder auf diesen, noch auf einen alternativen Vorschlag einigt, bleibt nichts anderes übrig als nach Möglichkeit Missverständnisse in Qualitätsdebatten zu vermeiden bzw. bereits entstandene begriffliche Verwirrungen aufzuklären. Die vorliegende Arbeit sollte im Sinne einer Bedeutungsanalyse ihren Teil dazu beitragen.

Literatur

- ARD Trend: *Medien Basisdaten* vom 12.03.2010, URL =
<http://www.ard.de/intern/basisdaten/-/id=8192/18dpbs0/index.html>
- Aristoteles: *Poetik*, griech.-dt., übers. u. hrsg. von Manfred Fuhrmann, bibliograph. erg. Ausg., Stuttgart 1994
- *Nikomachische Ethik*, X. 6,1176b 6-10, zit. nach: Pieper, Annemarie (Hrsg.) Aristoteles, München 1995
- Beck, Klaus/ Voigt, Susanne/ Wunsch, Jana: *Medienethische Qualitätskriterien für den Rundfunk*, Berlin 2006
- Berlyne, D. E.: Konflikt, Erregung, Neugier. Zur Psychologie der kognitiven Motivation, Stuttgart 1974
- Biernatzki, V./ Crowley, J.: Quality in Television Programming, *Communication Research Trends* 15 (1995), 3-26
- Blödorn, Sascha/ Gerhards, Maria/ Klingler, Walter: Fernsehen im neuen Jahrtausend — ein Informationsmedium?, *Media Perspektiven* 4 (2000), 171-179
- Blumers, Marianne: Qualitätskontrolle im SWR, *Media Perspektiven* 5 (2000), 201-206
- Bosshart, Louis: Zur Genese der Unterhaltungsforschung in der deutschsprachigen Medien- und Kommunikationswissenschaft, in: Wirth, Werner/ Schramm, Holger/ Gehrau, Volker (Hrsg.): *Unterhaltung durch Medien*. Theorie und Messung, Köln 2006, 12-24
- Bosshart, Luis/ Macconi, Ilaria: Media Entertainment, *Communication Research Trends* 18 (1998) 3-38
- Brink, David O.: Realism, Naturalism and Moral Semantics, *Social Philosophy and Policy* 18 (2001), 154-176
- *Moral Realism and the Foundations of Ethics*, New York 1989
- Bryant, Jennings/ Vorderer, Peter: *Psychology of Entertainment*, London 2006
- Cohen, Jonathan/ Gabriel Weimann: Who's afraid of reality shows?: Exploring the effects of perceived influence of reality shows and the concern over their social effects on willingness to censor. In: *Communication Research* 35, 3/2008, 382-397
- Crosby, Philip B.: *Quality is free*. The art of making quality certain, New York 1979

- Darschin, Wolfgang/ Zubayr, Camille: Anders oder gleich? Öffentlich-rechtliche und private Sender im Urteil der Fernsehzuschauer, *Media Perspektiven* 5 (2004), 208-216
- Daschmann, Gregor: Qualität von Fernsehnachrichten. Dimensionen und Befunde, *Media Perspektiven* 5 (2009), 257 – 266
- Dehm, Ursula u.a.: Bücher - 'Medienklassiker' mit hoher Erlebnisqualität, *Media Perspektiven* 10 (2005), 521-534
- *Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang?*, Mainz 1985
- Döveling, Kathrin: *Emotionen – Medien – Gemeinschaft. Eine kommunikationssoziologische Analyse*, Wiesbaden 2005
- Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte*, Frankfurt am Main 1986
- Egger, Andreas/ Windgasse, Thomas: Radionutzung und MNT 2.0, *Media Perspektiven* 5 (2007), 255- 263
- Ernst, Wolfgang: Der Fernsehzuschauer und das Unterhaltungsangebot des Fernsehens, in: Prager, Gerhard (Hg.): *Fernseh-Kritik. Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen*, Mainz 1971, 47-55
- Frankfurt, Harry G.: Freedom of the will and the concept of a person, *The Journal of Philosophy* 68 (1971), 5-20
- Frege, Gottlob: Über Sinn und Bedeutung, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 205 (1892), 25- 50
- Fritz, Irina/ Klingler, Walter: Medienzeitbudgets und Tagesablaufverhalten, *Media Perspektiven* 4 (2006), 222-234
- Früh, Werner: *Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs*, Köln 2003
- *Unterhaltung durch das Fernsehen*, Konstanz 2002
- Garvin, David A.: What does “Product Quality” Really Mean?, *Sloan Management Review* 26 (1984), 25-43
- Ginsborg, Hannah: Kant's Aesthetics and Teleology vom 2.7.2005, URL = <http://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics/>
- Gleich, Uli: Medien- und Programmqualität aus Zuschauersicht. *Media Perspektiven* 12 (2004), 594-598
- Gleich, Uli/ Voegl, Ines: Unterhaltung durch Medien, in: Six, Ulrike/ Gleich, Uli/ Gimmler, Roland (Hg.): *Kommunikationspsychologie - Medienpsychologie*, Weinheim 2007, 405-421
- Hare, Richard Mervyn: *The Language of Morals*, Oxford (1952)

Hume, David I.XXII.1 Essays, Moral, Political, and Literary

— *A Treatise of Human Nature*. Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects [1739-40], ed. by Norton, David Fate/ Norton, Mary J., Oxford 2000

— Of Tragedy, IN: Four Dissertations 1757 bzw. aus: *Essays Moral, Political, and Literary* 1977

Jonathan, Cohen/ Weimann, Gabriel: Who's afraid of reality shows? Exploring the effects of perceived influence of reality shows and the concern over their social effects on willingness to censor, *Communication Research* 35 (2008), 382–397

Kammann, Uwe/ Jurkuhn, Katrin/ Wolf, Fritz: *Im Spannungsfeld*. Zur Qualitätsdiskussion öffentlich-rechtlicher Fernsehprogramme, Berlin 2007

Kant, Immanuel: [WW *Werke* in 6 Bdn., Hg Wilhelm Weischedel, Wiesbaden/ Darmstadt 1956-1964]

— *Anthropologie* in pragmatischer Hinsicht abgefasst, Königsberg 1798, ²1800, jetzt in: WW VI, 395 – 690

— [KdU] *Kritik der Urteilskraft*, Berlin 1790, ²1793, ³1799, jetzt in: WW V, 171-620

Katz, Elihu/ Foulkes, David: On the use of Mass Media as »Escape«, *Public Opinion Quarterly* 3 (1962), 377-388

Klaus, Elisabeth: Der Gegensatz von Information ist Desinformation, der Gegensatz von Unterhaltung ist Langeweile, in: Grittmann, Elke/ Neverla, Irene/ Pater, Monika (Hgg.): *Grundlagentexte zur Journalistik*, Konstanz 2002, 619-640

Kops, Manfred: German TV Programmes for China?, *Working Papers of the Institute for Broadcasting Economics Cologne University* 200 (2005), 3-21

Krüger, Udo Michael/ Zapf-Schramm, Thomas: Sparten, Sendungsformen und Inhalte im deutschen Fernsehangebot 2007, *Media Perspektiven* 4 (2008), 166-189

Krüger, Udo Michael: Zwischen Spaß und Anspruch. Kinderprogramme im deutschen Fernsehen, *Media Perspektiven* 8 (2009), 413-43

Maltzke, Gerhard: *Kulturverfall durch Fernsehen?*, Berlin 1988

McDowell, John: Projection and Truth in Ethics, in: Ders.: *Mind, value, and reality*, London 1998, 151-167

— Values and Secondary Qualities [1985], in: Sayre-McCord, Geoffrey (Hg.): *Essays on Moral Realism*, London 1988, 166-181

- Meyer, Alexa: Qualität der Onlineangebote öffentlichrechtlicher und private Fernsehsender im Vergleich – mit Fokus auf das Nachrichtenangebot, *Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln* 181 (2004), 1-82
- Nordlund, Jan-Erik: *Media Interaction Communication Research* 5 (1978), 150-175
- Oehmichen, Ekkehardt/ Feuerstein, Sylvia: Klassische Musik im Radio, *Media Perspektiven* 5 (2006), 259-272
- Oehmichen, Ekkehardt/ Schneider, Hardy: Qualitätsanforderungen an Fernseh-Informationssendungen, *Media Perspektiven* 1 (2008), 15-24
- Oehmichen, Ekkehardt/ Schröter, Christian: Podcast und Radio. Wege zu einer neuen Audiokultur, *Media Perspektiven* 1 (2009), 9-19
- Pascal, Blaise: *Pensées*. Texte de Léon Brunschvicg, Introd. Par Émile Faguet, Paris o.J. (Édition Lutetia)
- Pirsig, Robert Maynard: *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*. An Inquiry Into Values, New York 1974
- Postman, Neil: *Wir amüsieren uns zu Tode*, Frankfurt am Main 1985
- Prager, Gerhard (Hg.): *Fernsehkritik*. Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen, Mainz 1971
- Railton, Peter: Moral Realism, in: *The Philosophical Review* 95 (1986), 163-207
- Subject-ive and Objective, in: Hooker, Brad (Hg.): *Truth in Ethics*, Oxford 1996, 51-68
- Rosengreen, Karl Erik/ Windahl, Sven: Mass media consumption as a functional alternative, in: Gumpert, Gary/ Cathcat, Robert (Hgg.): *Interpersonal communication in a media world*, New York 1972, 597-610
- Rundfunkstaatsvertrag (RStV) vom 31. August 1991, in der Fassung des Achten Staatsvertrages zur Änderung rundfunkrechtlicher Staatsverträge (Achter Rundfunkstaatsvertrag) in Kraft seit 1. April 2005
- Schatz, Heribert/ Schulz, Winfried: Qualität von Fernsehprogrammen, *Media Perspektiven* 11 (1992), 690-712
- Scheuch, Erwin: Unterhaltung als Pausenfüller, in: Prager, Gerhard (Hg.): *Fernseh-Kritik*. Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen, Mainz 1971, 13-46
- Schmitz, Manfred: *Fernsehen zwischen Apokalypse und Integration*, Baden-Baden 1995
- Schütt, Hans-Peter: »... der Schmerz ist immer das erste.« . Zu Kants Gebrauch der Wörter ›Affekt‹ und ›Leidenschaft‹, in: Breuninger, Renate (Hg.) *Emotionen* (Bausteine zur Philosophie, Bd. 21), Ulm 2004, 141-161

- Searle, John: *Speech acts. An essay in the philosophy of language*, Cambridge 1969
- Six, Ulrike/ Gleich, Uli/ Gimmler, Roland (Hgg.): *Kommunikationspsychologie – Medienpsychologie*, Weinheim 2007
- Tebert, Miriam/ Gierse, Christine: Ein Qualitäts-Controlling für Das Erste, *Media Perspektiven* 1 (2006), 24-31
- Van Eimeren, Birgit/ Ridder, Christa-Maria: Trends in der Nutzung und Bewertung der Medien 1970 bis 2005, *Media Perspektiven* 10 (2005), 490-504
- Van Eimeren, Birgit van /Frees, Beate: Der Internetnutzer 2009 – multimedial und total vernetzt?, *Media Perspektiven* 7 (2009), 334-348
- Vorderer, Peter: Unterhaltung durch Fernsehen. Welche Rolle spielen parasoziale Beziehungen zwischen Zuschauern und Fernsehakteuren, in: Klingler, Walter/ Roters, Gunnar/ Zöllner, Oliver (Hgg.) *Fernsehforschung in Deutschland*, Baden-Baden 1998, 689-707
- Vowe, Gerhard/ Wolling, Jens: *Radioqualität. Was die Hörer wollen und was die Sender bieten* (TLM Schriftenreihe, Bd. 17), München 2004
- Wallisch, Gianluca: *Journalistische Qualität*, Konstanz 1995
- Winterhoff-Spurk, Peter: Der Ekel vor dem Leichten. Unterhaltung aus medienpsychologischer Perspektive, in: Roters, Gunnar/ Klingler, Walter/ Gerhards, Maria (Hg.): *Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption* (2000) Baden-Baden, 77-98
- Wirth, Werner/ Schramm, Holger/ Gehrau, Volker (Hgg.): *Unterhaltung durch Medien*, Köln 2006
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen* [1953]. Auf der Grundlage der Kritisch-genetischen Edition neu hrsg. von Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 2003
- Wünsch, Carsten: Unterhaltungstheorien. Ein systematischer Überblick, in: Früh, Werner (Hg.): *Unterhaltung durch das Fernsehen*, Konstanz 2002, 15-42
- Zillmann, Dolf/ Bryant, Jenings: Affect, Mood, and Emotion as Determinants of Selective Exposure, in: Zillmann, Dolf/ Bryant, Jenings (Hgg.) *Selective Exposure to Communication*, New Jersey 1985, 157-190
- Zinck, Alexandra/ Newen, Albert: Classifying Emotions. A Development Account, in: *Synthese* 161 (2008), 1-25