

publication. This process aims to guarantee the quality of the journal contents.

The editors of *ALLIJ* would like to invite researchers to contribute to this journal, by sending us papers and reviews, suggestions or proposals to prepare monographical issues, etc.

We hope that our *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* will make a place for itself in the library shelves and among researchers readings.

The Editors

Veljka Ruzicka Kenfel Celia Vázquez García Lourdes Lorenzo García

Unterhaltung – eine ernste Angelegenheit im Zeitalter Multimedialen Enterteinements. Eine Aufforderung, sich mit einem alten Reizthema der Literaturpädagogik neu zu befassen

Hans-Heino Ewers

Institut für Jugendbuchforschung J. W. Goethe-Universität, Frankfurt a. M.

Die Unterhaltung stellt ein altes Thema der Kinder- und Jugendliteraturdiskussion dar. Im „Vorbericht“ zu J.H. Campes „Robinson der Jüngere“ von 1779, dem wohl erfolgreichsten Titels der neuen, modernen Kinderliteratur in Deutschland, heißt es: „*Erstlich* wolte ich meine jungen Leser auf eine so angenehme Weise unterhalten, als es mir möglich wäre [...]“ (Campe 1981, 5). Campe ist das Thema freilich nur einen kurzen Absatz wert; der Rest der umfangreichen Vorrede ist den behrenden Absichten gewidmet. Dieser Befund ist symptomatisch: So sehr das Vergnügen, das gerade die Kinder- und Jugendliteratur den jungen Lesern bereiten soll, seitdem auch in aller Munde ist, eine Theorie kinder- und jugendliterarischer Unterhaltung, die ihren Namen verdiente, liegt bis heute nicht vor. Der allgemeinen Literatur-, ja, selbst den aktuellen Medienwissenschaften geht es da nicht anders; was die „Medienpsychologie“ angeht, so wurde jüngst noch konstatiert, „ist die Unterhaltung als wissenschaftliches Problem ein ziemlich vernachlässigtes Thema“ (Winterhoff-Spurk 2000, 85).

Die jüngsten kulturellen Wandlungen setzen jedoch, so meine ich, das Thema ‚Unterhaltung‘ mit einer bislang nicht dagewesenen Dringlichkeit auf die Tagesordnung. Die 90er Jahre haben den Aufstieg der neuen Medien (unter Einschluß von Computer und Internet), die weitgehend als sog. „leichte Medien“ angesehen werden (Winterhoff-Spurk 2000, 90), zu den Leitmedien (nicht nur) der kindlichen und jugendlichen Freizeitkultur vollendet. Gleichzeitig sind Traditionsmedien wie das Kinder- und Jugendbuch in einem bislang nicht bekannten Ausmaß in unterhaltungsorientierte Medienverbundprojekte integriert worden (vgl. Ewers 2000, 10ff.). Dieser grundlegende Wandel der Medienordnung hat der Unterhaltungskultur einen erneuten ungeahnten Auftrieb verschafft. Deren Dominanz hat ein solches Ausmaß erreicht, daß die Kulturkritik sich genötigt sieht,

unter der Devise „Wir amüsieren uns zu Tode“ mit Untergangsvisionen zu kontern (Postmann 1992).

Dem medialen Wandel korrespondiert ein weitreichender Autoritätsverlust der traditionellen Hochkultur, wie ihn der Kultursoziologe Gerhard Schulze in einem bereits 1992 erschienenen epochemachenden Werk analysiert hat. Dessen Theorie der „Erlebnisgesellschaft“, deren Etablierung sich in (West-)Deutschland seit den 80er Jahren vollzogen hat (Schulze 1992), ist im Horizont der Kinder- und Jugendliteraturkritik bislang weitgehend unbeachtet geblieben. Letztere war im Gegenlauf zur tatsächlich stattfindenden Erosion des „Hochkulturschemas“ weitgehend damit beschäftigt, die definitive Ankunft der Kinder- und Jugendliteratur auf dem Niveau der Hochliteratur zu feiern (vgl. Ewers 2000, 4ff.). Freilich kündigt sich in den letzten anderthalb Jahren auch hier ein Umschwung an. In den Grundlagenwerken sucht man jedoch noch vergeblich nach Artikeln über neue Unterhaltungsgenres wie die Sitcom, den Fanroman, die Soap und Space Operas oder Grusel und Horror, von einem eigenen Artikel über Unterhaltung oder gar multimediales Entertainment ganz zu schweigen (vgl. Lange 2000).

Reine Unterhaltung – ein rotes Tuch für die Literaturpädagogik

Geschichtlich gesehen bietet der kinder- und jugendliteraturkritische Diskurs (auf den detaillierter zurückzublicken sich hier aus Platzgründen verbietet) wenig Hilfreiches für eine unvoreingenommene Theorie literarischer Unterhaltung. Mehr geduldet als geschätzt, galt Unterhaltung überhaupt nur dann als zulässig, wenn sie mit Belehrung (im Sinne der Wissensvermittlung oder der moralischen Erziehung) verknüpft war und dabei letzterer als Vehikel diente. Auch hier hat Campe bereits Klartext gesprochen: Er wollte allein deshalb unterhalten, weil er „wußte, daß die Herzen der Kinder sich jedem nützlichen Unterrichte nicht lieber öffnen, als wenn sie vergnügt sind“ (Campe 1981, 5). Als *eigenständiges* Handlungsziel literarischer Kommunikation war Unterhaltung also selbst dann nicht vorstellbar, wenn sie mit Belehrung einher ging. Als *alleiniger* Zweck eines literarischen Werkes war sie schlechterdings untragbar; die *reine* Unterhaltungslektüre entlockt den Literaturpädagogen bis hinein ins frühe 20. Jahrhundert regelrechte Haßtiraden. Die argumentativen Frontlinien verschieben

sich von dem Moment an, wo mit Übernahme der klassisch-idealistischen Ästhetik die Horazsche Formel des ‚prodesse et delectare‘ verabschiedet wird: Dichtung und Kunst, so lehrt es um 1900 Heinrich Wolgast, sollen weder unterhalten noch belehren, sondern allein Objekte des Kunstgenusses sein. Die Abgrenzung des (wahren) Kunstgenusses von bloßer Unterhaltung ist jedoch eine knifflige Angelegenheit. Wolgast richtet nicht zufällig an sich selbst die Frage, ob er mit seiner „Forderung des literarischen Genusses“ nicht doch im „Verdacht“ stehe, „die bloße Unterhaltung als Zweck der Lektüre hin[zu]stelle(n)“. Um diesen Verdacht zu zerstreuen, setzt er alle Mühe daran, den „grundstürzenden Unterschied“ „zwischen Unterhaltung und Kunstgenuß“ herauszuarbeiten. „Das Entzücken mag im Grade gleich sein, in der Art ist es grundverschieden.“ (Wolgast 1910, 85)

Was bloß geduldet wird und darüber hinaus nicht als Wert und eigenständiger Zweck gilt, dem wird in der Regel auch keine begrifflich-analytische Anstrengung zuteil. Was mit Unterhaltung eigentlich gemeint ist und wie sie von einem literarischen Text konkret in Gang gesetzt wird, die aus der Vergangenheit überlieferten einschl. Vorreden und Abhandlungen geben darauf – von Ausnahmen abgesehen – so gut wie keine Antwort. So sei hier ein eigenständiger – vorläufiger und sicherlich auch unvollständiger – Versuch einer Begriffsbestimmung unternommen. Er stellt gewissermaßen ein Kondensat aus meinem Umgang mit der historischen und gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur dar. Der Terminus ‚literarische Unterhaltung‘ ist recht besehen eine Sammelbezeichnung für eine Mehrzahl von Wirkungsweisen literarischer Texte. Ich möchte mich im folgenden auf drei denkbare Fälle beziehen, die ich der Praktikabilität halber das Zerstreungsmodell, das Harmoniemodell und das Anspannungsmodell nennen möchte.

Das Zerstreungsmodell

Das erstgenannte Unterhaltungsmuster hat im kinderliterarischen Horizont frühzeitig einen prominenten Anhänger gefunden. Die Rede ist von Justin Bertuch (1747-1822), dem Herausgeber und Verleger des zwölfbändigen „Bilderbuchs für Kinder“ (1790-1830). Die Bilder eines jeden Bandes sind „ohne alles anscheinende

System und Ordnung mit möglicher Abwechslung und Mannigfaltigkeit“ angeordnet; der Herausgeber scheut sich nicht, von einem „bilderreichen Chaos“ zu sprechen (Bertuch 1979, 178).

Ein Kind, das so bald über einerley Gegenständen ermüdet, Minutenschnell in seinen Vergügungen wechselt, äusserst lebhaft ist, immer was neues und anderes sehen will, kann unmöglich eine systematische Folge [...] aushalten, ohne zu ermüden und das Vergnügen daran zu verliehren. Daher habe ich die krellste und bunte Mischung der Gegenstände gewählt, und bitte nur immer [...] zu bedenken, daß ich es mit Kindern zu thun habe, die ich bloß amüsieren will. (ebd.)

Was hier mit Blick allein auf Kinder entwickelt wird, mutiert im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu einem generations übergreifenden Unterhaltungsmuster, das in den großen illustrierten Magazinen und Zeitschriften der zweiten Jahrhunderthälfte seine ideale Basis findet: Unterhaltung durch angenehme Zerstreuung.

Wir haben es mit einem als angenehm empfundenen Erregungszustand zu tun, den ich als Fesselung der Aufmerksamkeit durch äußere Phänomene charakterisieren möchte. Diese Aufmerksamkeit hat etwas Müheloses an sich, insofern sie sich ganz der Attraktivität des angeschauten Gegenstandes verdankt, seiner besonderen Reize, seiner Neuheit, Grellheit, Merkwürdigkeit, Kuriosität o.ä. Ein rascher Gegenstandswechsel ist deshalb erforderlich, weil die Anziehungskraft eines jeden Objektes mit der Zeit erlahmt; das Subjekt müßte, um in der Betrachtung des Gegenstandes fortzufahren, die Anstrengung der Konzentration auf sich nehmen, was als weniger angenehm empfunden wird. Das jeweils neu ins Spiel gebrachte Anschauungsobjekt muß zudem von dem vorausgegangenen Gegenstand hinreichend weit entfernt sein, soll es doch andere Saiten des Subjekts zum Klingen bringen; dies schließt eine systematische Anordnung der zu betrachtenden Gegenstände aus, die eine andere Art von Konzentration erfordern und somit ermüden würde. Der rasche und zugleich abrupte Gegenstandswechsel dient zugleich der Verhinderung einer gedanklichen Verarbeitung der Wahrnehmung, insbesondere einer Rückbeziehung des Wahrgenommenen auf das betrachtende Subjekt selbst. Letzteres soll vielmehr ganz außer sich bleiben, versunken in die flüchtige Anschauung äußerer Phänomene in bunter Abfolge.

Nun könnte dieses fortgesetzte Außer-sich-Sein durchaus in einen als *unangenehm* empfundenen Zustand umschlagen – dann nämlich, wenn Ängste ausgelöst werden. Es können dies Ängste vor einem denkbaren Orientierungsverlust sein, welcher in der Regel auch eine Diffusion des eigenen Ich zur Folge hat. Dem bei jeder Zerstreuung latent drohenden Orientierungs- und Ich-Verlust wird durch die unterschwellig stets mitgelieferte Versicherung entgegengearbeitet, daß die äußere Welt, in die das Subjekt sich zerstreut, geordnet, gutartig und sinnerfüllt sei. Nur wenn Gefahrlosigkeit zugesichert ist, kann Zerstreuung als lustvoll, als unterhaltend, als ein „psychischer Zustand positiver Valenz“ (Schulze 1995, 105) erfahren werden. Stellt man die Grundbedingungen modernen Wissens in Rechnung, dann ist diese Form von Unterhaltung zweifelsohne mit einer Selbsttäuschung, einer Illusion erkaufte: Ob die Welt geordnet und sinnhaft ist, vermögen wir mit Gewißheit nicht auszumachen. Mit dem modernen Subjektanspruch unvereinbar sind die gezielte Reflexionsunterbindung, die Sistierung jeglicher Verarbeitung des Wahrgenommenen. Es werden hierbei jedoch immerhin Eindrücke akkumuliert, und wer sagt, daß letztere bei einer *anderen* Gelegenheit nicht doch noch reflexiv durchdrungen werden können. Reflexion wäre dann nicht prinzipiell unterbunden, sondern bloß aufgeschoben.

Eine Variante dieses Unterhaltungsmusters sei hier nur angedeutet: Sie besteht darin, daß sich das Subjekt statt in die bunte Welt der äußeren Phänomene in eine imaginäre Welt lustvoll zerstreut, die aus frappanten und bizarren Ausgeburten der Phantasie besteht. Der Genuß besteht hier in der angstfreien Hingabe an einen durch nichts begrenzten Erfindungsreichtum, der die Aufmerksamkeit durch immer wieder neue Überraschungen fesselt.

Das Harmoniemodell

Bei diesem Unterhaltungsmuster werden desgleichen Weltzustände literarisch vergegenwärtigt – jedoch nicht in der Absicht, das rezipierende Subjekt in deren grelle Buntheit lustvoll sich verlieren zu lassen, sondern mit der Intention, bei diesem eine bestimmte Sorte von Emotionen auszulösen. Es handelt sich dabei nicht um heftige, aufwühlende Gefühle, sondern um ruhige „emotionale

Gestimmtheiten“, um sog. „Hintergrundemotionen“ (Winterhoff-Spurk 2000, 88). Konkret gesprochen geht es um das Gefühl der Geborgenheit und des Geschütztseins, um das Gefühl des bedingungslosen Akzeptiert- und Geliebtseins u.dgl.m. Erzeugt werden diese Emotionen durch eine Art der Welt Darstellung, die das Beunruhigende, Bedrohliche, Unglück- und Verderbenbringende nur aufscheinen läßt, um es auszugrenzen, zu einem Draußen zu erklären, dem gegenüber sich ein Raum der Zuflucht und Geborgenheit auftut: die Familie bzw. die Sippe, das eigene Heim, das Dorf, die vertraute Landschaft, die Heimat, das Vaterland o.ä. Desgleichen gilt die Kindheit als ein Zustand absoluter Geborgenheit und Sorgenlosigkeit, weshalb sie in Unterhaltungsangeboten dieses Musters besonders häufig vergegenwärtigt wird. Die Verächter dieser quietistischen Form von Unterhaltung prägen im späten 19. Jahrhundert hierfür den Begriff des Kitsches. Hatten wir es bei der Zerstreuung mit einem relativ emotionsneutralen Erregungszustand zu tun, so geht es jetzt um die Erzeugung von als angenehm empfundenen Basisemotionen. Unterhaltung erweist sich hier als „aktives ‚mood management‘ oder Stimmungsmanagement“, insofern sie sich in der Lage zeigt, „schlechte Stimmungen und Ärger“ abzubauen (Winterhoff-Spurk 2000, 91). Tatsächlich hat der literarische Kitsch des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in erheblichem Maße der Abwehr sozialer und psychischer Verunsicherungen und der Bewältigung daraus resultierender Ängste gedient.

Das Anspannungsmodell

Auch das dritte Unterhaltungsmuster läuft auf eine Erzeugung von Emotionen, auf eine Gefühlserregung hinaus. Im Unterschied jedoch zum vorangegangenen Muster geht es jetzt um Vordergrundemotionen, um mehr oder weniger heftige Gefühlsbewegungen, die anders als die Basisemotionen nichts Zuständliches an sich haben, sondern zeitlich limitiert sind und eine mehr oder weniger ausgeprägte dramatische Verlaufskurve aufweisen. In den Unterhaltungsangeboten auch dieses Musters werden Weltzustände vergegenwärtigt – und zwar in noch ausgreifenderem Maße als im sog. Kitsch: Neben die nahen, vertrauten Schauplätze treten ferne Meere und Kontinente, exotische Welten und fremde Galaxien. Diese nahen oder fernen, teils realen, teils phantastisch-imaginären Räume fungieren hier jedoch in erster Linie als

Resonanzboden einer als lustvoll empfundenen Gefühlsaufwallung; sie bilden gleichsam den Bühnenraum für mehr oder weniger intensive Gemütsbewegungen auf Seiten des Rezipienten, die in einen Zustand wohliger Erschöpfung münden, das Gemüt in einen Zustand des Entspannt-, des Ausgeglichenenseins versetzen (weshalb genauso gut vom Entspannungsmodell die Rede sein könnte). Unterhaltung meint hier: Abfuhr von Spannungen mittels ihrer gezielten Anspannung, ihrer Erregung und Steigerung bis zur Klimax, die zu ihrer mehr oder weniger plötzlichen Auflösung führt.

Die Literaturpädagogik des frühen 20. Jahrhunderts, an deren wohl herausragendsten Vertreter ich mich hier halten möchte, hat das Gattungsspektrum dieses literarischen Unterhaltungsmusters annähernd bereits erfaßt: In der „Ponographie“ geht es um das Ausagieren sexueller Phantasien (Fronemann 1927, 148, 157ff.). Eine weitere Gruppe bilden die „Abenteurererien“, „Räuberromane“ sowie die „Detektiv- und Verbrechererien“ (ebd., 149ff.). Hier kann es um das Ausleben ganz unterschiedlicher Emotionen gehen: Das narzißtische Begehren kann sich in ichbezogenen Helden- und Grandiositätsphantasien ausagieren; es kann aggressiven und destruktiven bzw. sadistischen ebenso wie masochistischen Gefühlen ein Ventil verschafft werden. Auf das Ausleben von Ängsten aller Art ist die Schauer- und Horrorliteratur spezialisiert („Spuk- und Gespenstergeschichten“; vgl. ebd. 154f.). Neben dem lustvollen Ausagieren sog. negativer Emotionen findet sich jedoch auch das Auskosten sog. positiver Gefühle wie bspw. Mitleid oder (glückliches oder unglückliches) Verliebtsein mit unterschiedlich starker Beimischung erotischer Regungen. Fronemann spricht hier recht treffend von „Schmachtromanen“, welche „von der Ausbeutung der erotischen Gefühle nach der Richtung des Überschwenglichen und Sentimentalen hin (leben“ (ebd., 153). Zu einem gewissen Teil gehören hierhin auch die komische Literatur, insbesondere die Schelmendichtung: Die „Jugendstreich-Serien“ genießen, so Fronemann, „bei allen Lämmeln männlichen und weiblichen Geschlechts bis hinauf zu vornehmen Backfischen unbeschränkte Verehrung“ (ebd., 152). Im Lachen über – mehr oder weniger offen gutgeheißene – Normverletzungen befreien sich die Rezipienten von Frustrationen aller Art, die zumeist aus gesellschaftlich auferlegten Zwängen resultieren.

Besser Kitsch als Schund?

Während das Unterhaltungsmuster der Zerstreuung in der Kinder- und Jugendliteraturkritik wenig Beachtung findet, genießen die beiden anderen Modelle literarischer Unterhaltung eine große Aufmerksamkeit. Dabei zeigen die Literaturpädagogen gegenüber dem hier so genannten Harmoniemodell eine gewisse Nachsicht. Fronemann spricht mit Blick auf den Kitsch von einer zwar „unliterarischen“, weil „für die große Kunst ohne Belang“ seienden (ebd., 148), aber doch „anständigen Unterhaltungs-Literatur“ (ebd., 160), die zwar „nur der seichten geistigen Beschäftigung, dem geistigen Müßiggang“ diene, bei der aber „immerhin [...] ein geistiger Untergrund vorhanden“ sei (ebd., 148). Dem könnte ich insofern beipflichten, als es dem sog. Kitsch in der Regel nicht bloß um „mood management“, um Besänftigung und Tröstung des Gemüts geht. Er sucht ein Stück weit auch das Bedürfnis nach Sinngebung zu befriedigen; er bietet Antworten auf die Frage nach dem Sinn des Lebens, wie schal und verlogen diese auch immer sein mögen.

Den Unterhaltungsangeboten nach dem Anspannungsmodell dagegen sind der ‚wirkliche‘ Zustand der Welt und deren Sinnhaftigkeit bzw. Legitimität wenn überhaupt, dann von nachrangiger Bedeutung. Die Welt Darstellung steht hier nicht unter dem Postulat der Mimesis; sie ist vielmehr wirkungsästhetisch determiniert, bemißt sich in erster Linie nach den von ihr ausgehenden Effekten auf die Emotionen des Rezipienten. Es mag in einer Gruselgeschichte die Welt Darstellung noch so verschoben oder klischeehaft sein, sie hat ihren Zweck erfüllt, sofern sie eine hinreichend große Schauerwirkung erzielt. Daß diese Art Unterhaltungsliteratur vorrangig auf die Stimulation von Affekten aus ist, läßt sie für Fronemann „ohne geistigen Untergrund dasteh(n)“ und gänzlich „in das Gebiet des Triebmäßigen, der Instinkte und Begehrungen“, der „triebmäßigen Massenströmungen“ (ebd., 160) hinabreichen – ein Gebiet, das er mit dem Begriff des „Untergeistigen“ belegt. Es handelt sich um die von seinen Vorgängern als „Schund“ titulierte Unterhaltungsliteratur, für die Fronemann den seiner Auffassung nach präziseren – heute reichlich monströs klingenden – Begriff des „untergeistigen Schrifttums“ vorschlägt. Während der Kitsch noch geduldet werden könne, sei die primär auf die Erregung von Affekten zielende Unterhaltungsliteratur, eben weil sie „geistige und sittliche Schwächen der

ungefestigten Jugend“ und die „niedrigsten Triebe und Instinkte der Mitmenschen“ ausbeute (ebd., 148), restlos zu unterbinden.

Unterhaltung als moderne Form der Entlastung des Subjekts

So markig derlei Aussagen über die sog. Schundliteratur auch klingen mögen, in Sachen „Unterhaltungs-, Ermüdungs- und Entspannungslektüre“ ist Fronemanns Haltung durchaus pragmatisch.

Die Unterhaltung ist notwendig, weil unsere Nerven ständiger Beanspruchung nicht gewachsen sind. Es steht fest, daß der rasende Puls des heutigen Lebens, besonders in der Großstadt, den Organismus des heutigen Menschen ungeheuer in Anspruch nimmt. [...] Ganz rein tritt diese Entspannungslektüre da auf, wo der Mensch durch einseitige, nervenzerrende [!] Beschäftigung ohne geistigen Hintergrund nervös bis zum äußersten belastet wird. [...] Alle genannten Erscheinungen – Unterhaltungslektüre, Kino, Rundfunk - stellen für die seelische Welt des heutigen Menschen Ausgleichsventile dar, ohne die gefährliche Explosionen unausbleiblich wären. (ebd. 161f.)

Der moralisierende Schundkämpfer hat sich in einen um Verständnis bemühten Kultursoziologen der modernen Welt verwandelt. Tatsächlich weisen Sätze wie diese den Weg zu einer Beschäftigung mit unterhaltungskulturellen Phänomenen, die mehr als nur ein hochkulturelles Abwehrgefecht darstellt. Ich möchte – in Fortsetzung solcher Überlegungen – den Versuch unternehmen, die historisch rezenten Unterhaltungsmuster als unter bestimmten Auflagen legitime Weisen der (zeitweiligen) Entlastung des Subjekts von den Ansprüchen der Moderne zu verstehen. Dabei soll zwischen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen kein Unterschied gemacht werden, sind doch die Zeiten vorüber, in denen Heranwachsende vor den Zumutungen der Moderne gefeit waren (vgl. Ewers 1995). Diese Zumutungen lauten: Rationalität, Bewußtheit und Reflexivität, Handlungsautonomie und Eigenverantwortlichkeit, Selbst- und Körperbeherrschung, unverwechselbare Identität, Originalität und Kreativität, um nur die wichtigsten zu nennen (vgl. v.d.Loo/v.Reijen 1997).

Wenn mit der Unterhaltung nun Verhaltensweisen ins Spiel gebracht werden, bei denen diese Normen teilweise außer Kraft gesetzt sind, dann soll dies keine implizite Kritik an den subjektbezogenen Prinzipien der Moderne darstellen. Die Selbstvergessenheit des Subjekts in der Zerstreuung bspw. oder seine Unterwerfung unter einen Affekt wie den der Spannung sollen nicht zu eigenständigen Werten, zu Prinzipien erhoben werden, die der Forderung nach Bewußtheit, Reflexivität und Selbstbeherrschung antipodisch gegenüberstehen. Es soll auch weiterhin gelten, daß das Subjekt in einer solchen Selbstvergessenheit oder einer solchen Leidenschaftsergriffenheit hinter seinem eigenen Anspruch zurückbleibt und sich nicht in einem *gleichwertigen* anderen Zustand befindet. Wer letzteres bejaht, erklärt die Unterhaltung zu einer *nicht-modernen* kulturellen Praxis; er macht sie zum *Anderen* der Moderne, zu etwas, das mit letzterer prinzipiell nicht einher gehen kann. Ich möchte demgegenüber die Unterhaltung als integralen Bestandteil einer modernen (d.h. den grundlegenden Prinzipien der Moderne verpflichteten) Kultur ansehen und sie als solche zu legitimieren suchen. Dies hat zugegebenermaßen gravierende Einschränkungen zur Folge: Unterhaltungskulturellen Verhaltensweisen (wie denen der Selbstvergessenheit oder der Leidenschaftlichkeit im o.g. Sinne) kann dann nämlich nur eine *relationale Wertigkeit* zugesprochen werden. Konkret heißt dies, daß sie nur *vorübergehend*, d.h. in *zeitlicher Begrenzung* toleriert werden können und allein damit zu rechtfertigen sind, daß sich *anschließend* das Subjekt den Zumutungen der Moderne mit noch größerem Erfolg zu stellen vermag.

Was aber soll man von einer Moderne halten, die ihren Subjekten immer wieder einen zeitweiligen Ausstieg gewähren muß, um sie bei der Stange zu halten? Sie verliert damit keinen Zacken aus der Krone; sie bleibt sich im Gegenteil ganz und gar treu, kommt nur einer eigenen Maßgabe nach: Sie ist nämlich grundsätzlich gehalten, bei der Durchsetzung ihrer Subjekt- und Identitätskonstrukte stets auch nach deren Zumutbarkeit zu fragen. Sollte es zutreffen, daß die moderne Subjektkonstruktion im psycho-physischen Substrat des Menschen nicht bloß eine Basis, sondern auch eine Schranke besitzt, dann liegt es in der grundlegenden Intention der Moderne selbst, dieser Schranke Rechnung zu tragen, selbst wenn sie damit den Geltungsbereich ihrer eigenen Prinzipien einschränken muß. Eine hinreichend reflexiv gewordene Moderne muß die starre Absolutsetzung moderner Subjektansprüche zugunsten einer *flexiblen*

Subjektkonstruktion hinter sich lassen und ein Subjekt entwerfen und propagieren, das zum Zwecke der Wahrung der eigenen grundlegenden Modernität bereit und in der Lage ist, Praxen der Modernitätentlastung in seine Alltagskultur zu integrieren. Ein solch flexibles modernes Subjekt kann sich der Unterhaltungskultur anheim geben, ohne von der Angst des Selbstverlustes geplagt zu werden; es wird im Gegenteil von der Gewißheit getragen, bei der Rückkehr zu seiner modernen Rolle über ein größeres Maß an Ausgeglichenheit und Entspanntheit zu verfügen. Es wird schließlich solcherlei Ausflüge in die Wonnen der Zerstreuung oder der Gefühlsaufwallung nicht mehr als kompromittierend empfinden.

Besser Schund als Kitsch?

Eine solche Legitimation von Unterhaltung beinhaltet keineswegs eine pauschale Akzeptanz aller einschl. Verhaltensweisen; sie macht vielmehr eine kritische Beurteilung der Unterhaltungspraxen notwendig, an deren Ende ein selektiver Umgang mit diesen zu stehen hätte. Als zentrale Norm dieser Unterhaltungskritik wäre die Verträglichkeit mit der Moderne anzusehen: Deren grundlegende Prinzipien dürfen in der Unterhaltung lediglich zeitweise sistiert, nicht aber an sich in Frage gestellt oder gar negiert werden. Letzteres ist jedoch ein häufig anzutreffenders offenes oder verborgenes Element literarischer Unterhaltungsangebote in Vergangenheit und Gegenwart. Das zweifelsohne vorhandene, ja, mit fortschreitender Durchmodernisierung der Gesellschaft stetig anwachsende Bedürfnis nach literarischer Entspannung, das von den Apologeten der Moderne, insbesondere von den Agenten ihrer Hochkultur geflissentlich ignoriert wird, wird von deren Gegnern nur zu gerne ausgenutzt, um im Windschatten des Genußangebotes die Prinzipien der Moderne zu verteufeln und vormoderne Gesinnungen zu verbreiten. Deshalb muß der Grundsatz gelten: Je mehr die unterhaltende Wirkung eines Angebots von ideologischen Komponenten, die mit der Moderne unvereinbar sind, ja, einen regelrecht antimodernen Charakter aufweisen, abhängig ist, um so distanzierter wäre diesem Angebot zu begegnen.

Dies dürfte am ehesten bei dem Harmoniemodell der Fall sein: Die emotional beruhigende und tröstende Wirkung zahlreicher Angebote dieses

Untergaltungsmusters dürfte sich in entscheidendem Maße der von ihnen vermittelten antimodernen Weltanschauung verdanken. Ich möchte daraus nicht schon den Schluß ziehen, daß es sich hierbei um das ideologietrchtigste Unterhaltungsmuster handelt. Der entscheidende Punkt ist vielmehr, daß die unterhaltende Wirkung bei diesem Muster am stärksten ideologisch bedingt ist; d.h. sie tritt in vollem Umfang nur ein, wenn die ‚geistige‘ Botschaft ernst genommen wird. Der Kitsch war für einen Literaturpädagogen wie Fronemann deshalb hinnehmbar, weil er noch einen wie auch immer gearteten „geistigen Untergrund“ besitzt. Soweit sich letzterer als ein ideologisches Substrat antimodernen Charakters entpuppt, erweist sich der Kitsch vom Standpunkt der Moderne aus - eben des von Fronemann beschworenen „geistigen Untergrunds“ wegen - als inakzeptabel. Wir hätten es hierbei mit dem unmodernsten Unterhaltungsmuster zu tun, dessen Integration in eine den grundlegenden Werten der Moderne verpflichteten Kultur am wenigsten vorstellbar wäre.

Alle hier zur Sprache gebrachten Unterhaltungsmuster zielen auf die Beeinflussung von Subjektanteilen, die Fronemann (durchaus abschätzig) als „untergeistig“ bezeichnet. Es geht um die Herbeiführung von als angenehm und erholend empfundenen Erregungszuständen in wahrnehmungs- oder phantasiemäßiger Hinsicht (Zerstreuungsmodell) oder um die als entspannend erfahrene Stimulation von sei es Hintergrund-, sei es Vordergrundemotionen (Harmonie- und Anspannungsmodell). Es liegt nun im Sinn der oben bereits angesprochenen Konstruktion eines flexiblen modernen Subjekts, auch den sog. „untergeistigen“ Anteilen der Persönlichkeit Recht widerfahren zu lassen – allemal dann, wenn hierdurch die Subjektverträglichkeit der Moderne erhöht wird – ein Aspekt, der, wie oben gesehen, bereits von Fronemann anvisiert worden ist. Eine Literatur der leichten, unverbindlichen Erregung und eine der emotionalen Abreaktion und Triebbefriedigung verliert vom Standpunkt einer reflexiv gewordenen Moderne aus alles Anrühige und Schundhafte. Ja, sie wird um so akzeptabler, je weniger sie ihre wahrnehmungs-, phantasie- und gefühlserregenden Wirkungsabsicht mit (antimoderner) ideologischer Manipulation verknüpft. So ergibt sich, daß man – in Fronemanns Begriffen – eher den Schund als den Kitsch empfehlen möchte, was nichts geringeres als eine vollständige Umkehrung der Hierarchisierungen der herkömmlichen Literaturpädagogik bedeutet. Ein Blick in die Gegenwart zeigt, daß diese Umkehrung in der kulturellen Wirklichkeit längst

stattgefunden hat: Nahezu alle von Fronemann (und seinen Vorgängern und Nachfolgern) als „Schund“ titulierten Genres (Serien, Krimis, Action, Horror etc.) sind zu dominanten Formaten der modernen (multimedialen) Unterhaltungskultur aufgestiegen, während der Kitsch eher ein Nischendasein fristet. Der Schundkampf scheint seine definitive Niederlage eingesteckt zu haben – auf gegenständlicher wie auf normativer Ebene. Was er zu bannen suchte, hat sich durchgesetzt. Ein Sturmflug dagegen findet kaum noch Anhänger, weil im Zeitalter der sog. „zweiten Moderne“ die alten Wertmaßstäbe ihre Geltung eingebüßt haben.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die anderen, die zerstreuen, phantasieanregenden und gefühlsanspannenden Unterhaltungsangebote frei von jeglicher antimodernistischen Ideologie wären. Doch muß man sich darob weniger Sorge machen. Für den spezifischen Unterhaltungseffekt dieser Angebote spielt nach meiner Auffassung ein evtl. mitgelieferte ideologischer Gehalt, von welcher Richtung er auch immer sein mag, eine vergleichsweise nebensächliche Rolle. Die vom Standpunkt des modernen Wissens aus illusionäre Annahme einer sinnhaften Geordnetheit der Welt bspw., die der lustvollen Zerstreuung in die bunte Welt der Phänomene zugrunde liegt, muß nicht wirklich ernst genommen werden; sie könnte vielmehr als Spielregel angesehen werden, die vorübergehend gilt und Angstfreiheit auf Zeit verschafft. Vergleichbares gilt für das Setting zahlloser auf die Erzeugung von Lachen, Spannung, Schauer, Horror o.ä. abzielender Unterhaltungsangebote: Daß die außermenschliche Natur nicht belebt ist, daß es keine Naturgeister, Wiedergänger, Gespenster, Zombies oder Aliens gibt, muß man heutigen Tags selbst kindlichen Rezipienten nicht mehr weismachen. Die mythischen oder mittelalterlich anmutenden Weltzustände, wie wir sie aus der Fantasie, aus Computer- und Kartenspielen („Magiccards“) kennen, werden ebenso wie die Weltraumszenarien aus den Space Operas für reine Spielwelten gehalten, die mit der Wirklichkeit nichts zu tun haben. Auf einem anderen Blatt steht freilich, ob auch die versteckt mitgelieferten Werte, die nicht selten einen antimodernen (antidemokratischen, frauenfeindlichen, militaristischen oder rassistischen) Charakter besitzen, erkannt und zurückgewiesen werden.

Ansichten einer ‚mündigen‘ Unterhaltungskritik

Die Rezipienten gegen solcherlei versteckte Botschaften zu immunisieren, sie vor heimlichen ideologischen Manipulationen zu warnen, wäre die Aufgabe einer auf Unterhaltungsangebote sich spezialisierenden Literatur- und Medienkritik, wie sie in einzelnen Fachöffentlichkeiten (wie etwa der der Kinder- und Jugendliteratur) durchaus schon praktiziert, in der allgemeinen kulturellen Öffentlichkeit aber noch nicht gebührend anerkannt wird. Eine solche Unterhaltungskritik macht nur Sinn, wenn sie sich aller fundamentalen Polemik gegen Unterhaltung enthält. Sie muß die Legitimität von Unterhaltung vorbehaltlos anerkennen, ihre unerläßliche Funktion in modernen Gesellschaften nüchtern in Rechnung stellen. Mehr noch: Sie muß auch die Unterhaltung in gewissem Sinne für eine Kunst halten, die gelernt sein will – und zwar sowohl auf Seiten der Produzenten wie der Rezipienten. Es gibt – ganz unabhängig von der Frage nach evtl. ideologischen Implikaten – schlechte und gute, stümperhafte und gekonnte Unterhaltung. Unterscheidungskriterien in dieser Hinsicht zu entwickeln, wäre die Aufgabe einer ‚mündig‘ gewordenen Theorie der Unterhaltung, die nicht mehr Dienerin der Hochkultur sein und keine Deklassierung ihres Gegenstandes mehr leisten möchte.

Eine solche Theorie der Unterhaltung müßte jedoch auch die Grenzen ihres Gegenstandes zu benennen in der Lage sein, ohne dabei gleichsam durch die Hintertür dessen Legitimität wieder in Frage zu stellen. Diese Grenze ist eine zweifache: Es handelt sich zum einen um eine Grenze zu anderen Zuständen bzw. Verhaltensweisen des Subjektes, zum anderen um eine Grenze zu nicht unterhaltenden, anspruchsvoll(er)en literarischen bzw. medialen Angeboten. Oben wurde die Legitimität von Unterhaltung darin gesehen, daß sie als zeitweilige Entlastung, als vorübergehende Unterschreitung des eigenen Anspruchsniveaus es dem Individuum leichter macht, den Anforderung der Moderne nachzukommen. Sie darf deshalb nur ein untergeordnetes Element der Lebenspraxis ausmachen und der Konzentration auf die zentralen Betätigungsfelder nicht abträglich sein. Sobald sie ein gewisses – jeweils nur im Einzelfall und selbst dort nur schwer fest zu legendes – Maß überschreitet, dürfte sie negative Effekte produzieren. Die Medienwirkungsforschung, insbesondere die „Vielseherforschung“ habe „Hinweise“ erbracht, so ein Vertreter dieser Disziplin, „nach denen eine

übermäßige Unterhaltungsorientierung zu unerwünschten sozialen Einstellungen führen kann“ (Winterhoff-Spurk 2000, 93). Unterhaltung stellt wohlgerne nicht per se, sondern nur unter bestimmten Bedingungen, nur in übermäßiger bzw. mißbräuchlicher Inanspruchnahme eine Vermeidungsstrategie, einen Eskapismus dar. Nur in bestimmten Fällen erweist sie sich als Flucht vor einem Lebensentwurf nach den Prinzipien der Moderne; ansonsten vermag sie einem solchen Entwurf durchaus zuzuarbeiten. Letzteres dürfen wir heutigentags, so meine ich allen kulturkritischen Untergangsprognosen zum Trotz, in wachsendem Maße als gegebenen (und durchaus wünschenswerten) Normalfall ansehen.

Den Bezugsrahmen für diese kritische Begrenzung des Unterhaltungskonsums stellt der Lebensentwurf eines Individuums in seiner Gesamtheit dar, nicht aber dessen isolierte Lese- und Medienbiographie. Die Erwartung an das Individuum geht dahin, daß es in erster Linie auf den seinem Lebensentwurf nach zentralen (beruflichen und privaten) Betätigungsfeldern den Zumutungen der Moderne sich gewachsen zeigt, welche Betätigungsfelder dies auch immer sein mögen. Es ist also denkbar, daß der Literatur- und Medienrezeption in einem solchen Lebensentwurf vorrangig oder gar ausschließlich eine entlastende Funktion zugesprochen wird. Ich halte es für nicht legitim, einen reinen Unterhaltungsleser von vornherein als jemanden zu brandmarken, der hinter der modernen Subjektnorm zurückbleibt; er kann dieser Norm auf anderen Betätigungsfeldern in durchaus hinreichender Weise nachkommen. Die Teilnahme an (anspruchsvoller) literarischer Kultur stellt kein ‚sine qua non‘ moderner Lebensführung mehr dar, und so muß eine kritische Begrenzung des Unterhaltungskonsums nicht automatisch darauf hinauslaufen, der Lektüre anspruchsvoller Literatur das Wort zu reden. Damit möchte ich mich von den z.Z. grassierenden Rechtfertigungen von Unterhaltungsliteratur allein als erfolgversprechender Hinführung zur Hochliteratur distanzieren. In modernen Gesellschaften macht die Unterhaltungsliteratur keineswegs nur als Vorschule einer wie immer definierten Hochliteratur einen Sinn – eine Einsicht übrigens, zu der bereits ein Wilhelm Fronemann gelangt ist –; wir haben es hierbei vielmehr mit einem Entlastungsmedium, einem „Ausgleichsventil“ von umfassenderer gesellschaftlicher Bedeutung zu tun.

Literatur

Bertuch, Justin: Bilderbuch für Kinder. Eine Auswahl. Hrsg.v. Hubert Göbels. Dortmund: Harenberg, 1979.

Campe, Joachim Heinrich: Robinson der Jüngere. Hrsg.v. A.Binder u. H.Richartz, Stuttgart: Reclam, 1981 (RUB 7665).

Ewers, Hans-Heino: Auf der Suche nach den Umrissen einer zukünftigen Kinder- und Jugendliteratur. Ein Versuch, die gegenwärtigen kinder- und jugendliterarischen Veränderungen einzuschätzen. In: Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen – Vermittlung. Hrsg.v. Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, S.2-21.

Fronemann, Wilhelm: Das Erbe Wolgasts. Ein Querschnitt durch die heutige Jugendschriftenfrage. Langensalza: Beltz, 1927.

Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bde. Baltmannsweiler; Schneider, 2000.

Loo, Hans van der/Willem van Reijen: Modernisierung. Projekt und Paradox (1990). 2., aktual. Ausg. München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1997

Postman, Neil: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie (1985). Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verl, 1992.

Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. 5. Aufl. Frankfurt/Main u.a.: Campus 1995.

Winterhoff-Spurk, Peter: Der Ekel vor dem Leichten. Unterhaltungsrezeption aus medienpsychologischer Perspektive. In: Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption. Hrsg.v. G.Roters, W. Klingler u. M.Gerhards. Baden-Baden: Momos, 2000, 77-98.

Wolgast, Heinrich: Das Elend unserer Jugendliteratur (1896). 4. Aufl. Hamburg, Leipzig: Wunderlich, 1910

An Apologia for a Scholar's Life**Jerry Griswold**

San Diego University, California

For nearly a decade now, I have been examining how meanings are discovered in or imposed upon fairy tales. In particular, I have been studying how the classic story of "Beauty and the Beast" has acquired different meanings when, for example, it has been analyzed by psychologists or illustrated in picture books or made into a film or retold by contemporary writers. In his short story "Pierre Menard," Borges indicates how entirely different versions of Cervantes' *Don Quixote* emerge when the novel is read by different readers at different times even though the text remains the same, word-for-word. In a similar way, over the years, I have encountered Bruno Bettelheim's "Beauty and the Beast" and Jean Cocteau's and Angela Carter's and dozens of others.

My friends have worried about me and what they take to be my narrow interest in a single story, and they have urged me to explore more comprehensive subjects if I wish to meet with success as a writer. But my critics seem to have forgotten the wealth that can be found in depth and that entire books have been written on *Hamlet*, *the Book of Job*, and even the Declaration of Independence. Indeed, certain readers seek this experience of depth and for them bookstores provide works devoted to, for example, *The Wizard of Oz*, *Othello*, and Faulkner's short story "A Rose for Emily"—books with titles that begin "The Companion to" or "The Annotated," or books with titles that end with "Casebook" or "Handbook." In any event, in the contest between breadth and depth, I have kept repeating to myself this maxim: "What is the use of many shallow wells if you don't reach water?"

What, then, has been the wealth opened up to me by my sole-minded study of a single story? By reading about the life of Madame LePrince de Beaumont, the author of the most well known version of "Beauty and the Beast," I discovered how this story about a difficult courtship between a beautiful virgin and her beastly