



Malte Hagener/Ingrid Vendrell

Ferran (Hrsg.):

Empathie im Film. Perspektiven der Ästhetischen Theorie, Phänomenologie und Analytischen Philosophie. Bielefeld 2017: Transcript. 276 Seiten, 34,99 Euro

Empathie im Film

Der Band versammelt insgesamt zehn Beiträge, die sich aus philosophischer und filmwissenschaftlicher Sicht mit Empathie im Film befassen. Hier ist leider nicht der Platz, um alle Beiträge ausführlich zu würdigen. In ihrer Einleitung zeichnen die Herausgeber eine Landkarte der Empathie und ähnlicher Phänomene. „In einem weiten Sinne bezeichnet ‚Empathie‘ die verschiedenen und vielfältigen Formen, die Erfahrung eines anderen zu teilen“ (S. 12). Empathie sollte aber nicht mit Sympathie verwechselt werden. Empathie wird hier als eine besondere Form der Wahrnehmung von Figuren im Film konzipiert, die sich auf affektive, kognitive und konative Phänomene bezieht, also auf Emotionen und Stimmungen, auf Gedanken und Überzeugungen sowie auf Wünsche oder Willensakte (vgl. S. 19). Allerdings kann im Film die Empathie nicht nur durch die Handlungen der Figuren induziert sein, sondern durch eine spezifische ästhetische Gestaltung angeregt werden (vgl. S. 22). Die folgenden Beiträge geben einen hervorragenden Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zur Empathie im Film.

Alex Neill argumentiert in seinem Beitrag, „dass die Empathie für eine fiktionale Figur sich nicht radikal von der Empathie für eine reale Person unterscheidet“ (S. 54). Denn: „Wenn man Empathie für eine andere Person empfindet, ob diese nun echt oder fiktional ist, stellt man sich die Situation, in der sie sich befindet, aus ihrer Sicht vor; man führt sich ihre Überzeugungen, Wünsche, Hoffnungen, Ängste und dergleichen so vor Augen, als wären es die eigenen“ (ebd.). Empathie stellt damit nicht nur eine Auseinandersetzung mit anderen Personen oder Figuren dar, sondern zugleich auch immer mit uns selbst. So stellt Susanne Schmetkamp fest, dass Empathie auch dazu führt, „dass wir unsere Perspektive verändern, um die Perspektive anderer zu verstehen“ (S. 133). Sie entwickelt daraufhin ein Konzept der „empathischen Resonanz“ (S. 135), das allerdings immer mit perspektivischer Sicht verbunden ist. Daher konstatiert sie im Gegensatz zu Neill wichtige Unterschiede zwischen den Perspektiven des Films und der Realität. Das liegt vor allem daran, „dass der Film als narratives, fiktionales Konstrukt und als Ausschnitt

uns Perspektiven vorgibt“ (S. 142, H. i. O.). Empathie bzw. empathische Resonanz wird als dreiphasiger Prozess verstanden und kann daher „als ein narrativer Erfahrungsvorgang bezeichnet werden, der einen Anfang (= das visuelle und leibliche Wahrnehmen des Ausdrucks), eine Mitte (= den Perspektivenwechsel) und einen Abschluss (= die reflektierende Objektivierung) aufweist“ (S. 161). Empathie bei Filmen und Fernsehserien fällt uns u. a. leichter, weil wir in der Regel mehr über die fiktiven Figuren wissen als über Menschen, die uns im Alltag begegnen.

In seinem Beitrag über „Empathie und existentielle Gefühle im Film“ geht der Potsdamer Medienwissenschaftler Jens Eder von einer wesentlichen Funktion von Empathie im Zusammenhang mit Medien aus: „Audiovisuelle Medien tragen dazu bei, ‚Kulturen der Empathie‘ zu formen, die unserem privaten und politischen Handeln zu Grunde liegen. Sie lenken empathische Prozesse, üben sie ein, richten sie auf bestimmte Gruppen der Gesellschaft“ (S. 237). Ferner stellt er fest: „Empathie im Film ist verbunden mit Hoffnungen auf ästhetische Erfahrung, mitfühlendes Verstehen und altruistisches Handeln, aber auch mit Sorgen vor falschen Gefühlen, Missverständnissen und Sentimentalität“ (ebd.). Eder begreift Empathie als ein vielschichtiges Phänomen und unterscheidet vier Formen der Empathie im Film: somatische, situierte, projektive und imaginative Empathie. Die somatische Empathie entsteht über eine Ansteckung durch körperliches Verhalten; die situierte Empathie durch ähnliche Reaktionen auf geteilte Situationen; die projektive Empathie entsteht aus der Projektion eigener Gefühle auf die Figur, auch jenseits geteilter Situationen; bei der imaginativen Empathie schließlich geht es um das aktive Erschließen der Situationsbedeutung und Imagination aus der Perspektive der Figur (S. 257). Allerdings stehen diese vier Empathieformen in „vielfältigen Zusammenhängen“ und verstärken einander oft (S. 261). Die Beiträge des Bandes sollten zur Pflichtlektüre für Prüferinnen und Prüfer werden, sind diese doch einem doppelten Empathieprozess ausgesetzt, einerseits der Empathie mit Filmfiguren in den im Buch beschriebenen Formen, andererseits aber auch der Empathie mit den Verstehens- und Wahrnehmungsprozessen von Kindern und Jugendlichen, um deren Rezeption mitfühlend nachvollziehen zu können bzw. deren Perspektive auf einen Film oder eine Fernsehserie übernehmen zu können. Der Band bietet zahlreiche, manchmal auch kontroverse Einsichten in empathische Prozesse während der Rezeption von audiovisuellen Medien. Für Wissenschaftler hält er einen Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zu Empathie im Film bereit.

Prof. Dr. Lothar Mikos