



Korreferat zu:
Hans J. Wulff: Empathie als Dimension des Filmverstehens: Ein Thesenpapier¹
(Simone Winko)

Handout

1. Verstehen

„Das Verstehen eines Filmes umfasst den Aufbau eines empathischen Feldes.“ (S. 14)

→ Welche Operationen werden außer dem Aufbau eines empathischen Feldes unter ‚Verstehen‘ gefasst?

These: Filme bieten Emotionen an und induzieren Emotionen

→ was heißt ‚induziert‘? Anteil der ‚Texteigenschaften‘?

Modelle der „Gefühlsanalogie“: figuren- und vor allem protagonistenbasierte Übernahme dargestellter Emotionen durch die Zuschauer

Unterscheidung der Zuschauerreaktionen auf die gezeigten Gefühle:

- (1) „Gefühlsverständnis“:
Identifikation der gezeigten Figurengefühle durch den Zuschauer
- (2) „Gefühlsübernahme“:
Wiederholung der gezeigten Figurengefühle im Zuschauer
- (3) Gefühlsabweichung:
Ausbildung eigenständiger (nicht-intendierter?) Zuschaueremotionen

Nur (2) hat etwas mit ‚Empathie‘ zu tun.

2. Was heißt „Empathie“?

2.1 Allgemeine Bestimmungen

- alltagssprachlich: Einfühlungsvermögen; die Fähigkeit, sich kognitiv und emotional in einen anderen Menschen hineinzusetzen, seine Motive und Handlungen zu verstehen, Ereignisse aus seiner Sicht zu sehen; Grundlage für soziales Handeln
 - „feeling-with“ + „feeling-for“ (S. 6)
 - zusätzliche Bedeutung des Adjektivs „empathisch“: empathische Personen = Personen, die zu einer empathischen Haltung neigen (S. 8), persönliche Disposition
- Mit Blick auf die folgende Begriffsbestimmung, die ‚Empathie‘ als komplexes Phänomen aus kognitiven Operationen, affektiven Haltungen und moralischen Urteilen einerseits und filmischen Strukturen andererseits fasst, ist die Bestimmung über eine Disposition m.E. zu schwach.

¹ In: *Montage / AV 12/1* (2003), 136-161.

2.2 Verschiedene „Ebenen und Formen der empathischen Interaktion“ (S. 2)

- (1) somatische Empathie / „motor mimicry“ (S. 3): unwillkürliche körperliche Nachahmung, Muskelbewegung
 „Motor mimicry‘ gehört in den Formenkreis der Einfühlung oder Empathie [...] und steht neben anderen empathischen Prozessen: zum Beispiel der ‚affective mimicry‘ – dem unwillkürlichen [...] Mitempfinden von Basisgefühlen, die sich an Gesichtsausdruck und Körpersprache eines Gegenübers ablesen lassen – oder der ‚emotional simulation‘ – dem probeweisen Sich-Hineinversetzen in die Situation anderer, um deren Befindlichkeit und Handlungsbedarf auszuloten.“²
 Alfred Hitchcocks Filme enthalten „fast durchwegs Stellen [...], bei denen die Zuschauer sich so stark in die Beobachtung physischer Verrichtungen auf der Leinwand verwickeln, dass ihre eigenen Muskeln mitzuspielen beginnen.“³
 - (2) spontane Reaktionen von Gefühlsverständnis und Gefühlsübernahme
 - (3) komplexe „soziale Empathie“: Orientierung an der Interaktion der Figuren im Film und ihren „intentionalen Horizonten“ (S. 3)
 - (4) moralische Dimension der Empathie: Bewertung der Figuren und der Handlungen durch die Zuschauer
 - (5) „kulturelle[] oder begriffliche[] Form des Empathisierens“ (S. 3): emotional besetzte Bewertung des Themas durch die Zuschauer
- Sind (4) und (5) wirklich noch Phänomene der Empathie? Werden hier nicht Reaktionen empathischen Prozessen zugerechnet, die auch affektiv sind, aber nicht mehr die Komponente der ‚Einfühlung‘ haben, die für (1)-(3) zentral ist?

2.3 Besonderheit der Empathie beim Verstehen von Filmen

Auf S. 14 wird die Besonderheit der modellierten empathischen Prozesse an der Fiktionalität der Gegenstände festgemacht, um dann als Beispiel das gestaltete soziale Gefüge in solchen Medienprodukten hervorzustellen.

- Ist hier wirklich die Fiktionalität das entscheidende Kriterium? Verhält sich der verstehende Ethnologe oder schlicht der ‚Zugereiste‘ einem nicht-fiktiven Sozialsystem gegenüber nicht ähnlich?
- Ist es nicht eher die Intentionalität des Kunstprodukts, die hier das Unterscheidungsmerkmal ausmacht?

3. Fokus auf der sozialen Empathie als Kernstück der Empathie bei der Filmrezeption

3.1 Bei der sozialen Empathie geht es um die „Beziehungen zwischen Rezipienten und Figuren im Kontext von Spielfilmen“ (S. 2)

- (1) sind diese „empathischen Prozesse“ erforderlich, um die Figuren und ihr Handeln im Film zu verstehen:
 Sie machen „die verschiedenen Ziele der Akteure und das Gefüge der ihrer komplementären Wahrnehmungen, ihrer Beziehungsdefinitionen sowie ihrer kognitiven und emotionalen Reaktionen aufeinander und auf das Geschehen gleichermaßen zugänglich“ (S. 17).
- (2) bauen sie zugleich aber auf Verstehensprozessen auf:
 Empathie ist „nicht als partikulare und individuelle Bindung anzusehen [...],

² Christine Noll Brinckmann: Somatische Empathie bei Hitchcock. Eine Skizze. In: Heller/Prümm (Hg.): *Der Körper im Bild. Schauspielen, Darstellen, Erscheinen*. Marburg 1999, 112.

³ Ebd., 111.

sondern als eine Aktivität, die sich auf das ganze Feld der Figuren und Handlungen richtet. Darum umfasst die empathische Bewegung nicht allein das Sich-Versetzen in die intentionale Lage und die damit verbundene Gefühlswelt *einer* ‚empathisierten Figur‘, sondern meint ein Nachbilden der intentionalen Orientierung aller beteiligten Figuren.“ (S. 12)

Hier spielt der Begriff der „Konterempathie“ eine Rolle: „Konterempathie“ wird als „notwendiges zweites Bezugsstück“ zur Empathie bestimmt (S. 12): Rekonstruktion der „reziproken Wahrnehmungen“ der verschiedenen Figuren eines Films und ihrer wechselseitigen Interpretationen voneinander (S. 12)
empathisches Feld = Synthese aus Empathien und Konterempathien

- (3) baut soziale Empathie nicht nur auf der analysierenden Betrachtung der filmischen Konstellationen auf, sondern bezieht zugleich das ‚Voraussetzungssystem‘ des Zuschauers mit ein:

Empathie „bedingt eine Kontextualisierung des Beobachteten in den Rahmen der Geschichte, der sozialen Situation und der umfassenderen Konstellation sowie der Horizonte von Sollen, Wollen und Wünschen“ (S. 17).

also auch moralische und voluntative Felder, deren Einbringen deutlich stärker personbezogen ist als an den Figuren und der Handlungsführung entlang vollzogene Aufbauen eines „empathischen Feldes“.

- Wie ist das Verhältnis von (1) zu (2) genau zu konzipieren? Wie das Verhältnis von kognitiven und affektiven Operationen?
- Ist das Modell deskriptiv oder hat es auch normative Komponenten?
- Bis zu welchem Grad ‚darf‘ der Zuschauer (3) realisieren? Gibt es Regulative im Film? Gibt es fehlgeleitete Empathie?

3.2 Formale Merkmale des Films, die auf empathische Prozesse einwirken bzw. sie lenken:

- „Textuelle Verankerung“ durch Szene / Geschichte und Figuren (S. 14f.)
 - o Diese Bezugsgrößen wirken als einander kontrollierende und ergänzende Rahmen
 - o Ausgehend von gegebenen Informationen schließen die Zuschauer von der Handlung auf „Planstrukturen“ (S. 15), auf schematisierte Annahmen von Handlungszielen und –verläufen
 - o Davon ausgehend bilden sie „sehr viel komplexere *Abduktionen* vom Verhalten der Akteure auf ihre Kontur als bewusstseinsfähige Teilnehmer an der Handlungswelt“ (S. 15)
- Perspektivierung
 - o ermöglicht die Innensicht in die entworfene soziale Welt
 - o legt u.a. die „thematische Gewichtung der Figuren“ fest und lenkt die Sympathie (S. 17)

- Wie genau funktioniert diese Perspektivierung? Unterschiede Literatur – Film?

4. Sympathie und Empathie

- beide Begriffe bezeichnen Beziehungen der Zuschauer zu den Figuren der erzählten Welt (S. 12), unterscheiden sich aber:
- Sympathie:
 - o positive affektive Beziehung der Zuschauer zu einer Figur, „Hingezogensein“ zu einer Figur (S. 7)

- starke Prägung durch Vorlieben der Zuschauer, aber zugleich:
- Sympathie der Zuschauer lässt sich mit Hilfe bestimmter Darstellungsstrategien steuern (S. 8f.)
- Forschungsposition: anders als die ‚von innen‘, aus der Sichtweise der Figur vorgenommene Emotionsbestimmung (Empathie) wird Sympathie ‚von außen‘ der Figur zugeteilt: als positiv-affektive Beurteilung ihres Verhaltens, ihrer Situation u.a.
- Was genau spricht gegen diese in Frage gestellte Position (S. 10)?
- Was gegen die ebenfalls in Frage gestellte Annahme, Empathie sei primär, Sympathie dagegen sekundär?

5. Annahmen zur filmischen Konstitutionsweise von Figuren

- (1) Figuren sind abstrakte Größe, „sie sind Elemente oder Funktionen des Textes, textuelle Größen. Und sie werden in der Rezeption nur in dem Maße entworfen [...] wie es zum *Verständnis der Handlung nötig ist*“ (S. 16).
 - (2) Zugleich können sie sich aber in einer „intentionalen Lage“ befinden und in einer „Gefühlswelt“ leben (S. 12), in die sich der Zuschauer hineinfinden muss
- Ist (1) das nicht eine zu enge Auffassung, weil sie der oben formulierten Annahme von der Wichtigkeit einbezogene Schemata und der These (2) entgegensteht?
 - Außerdem scheint (1) eine idealtypische Sichtweise zu sein, weil Figuren im Rezeptionsprozess mit allen möglichen Eigenschaften ausgestattet werden können, die für das Verständnis der Handlung nicht erforderlich sind.
 - Welches Konzept der Intentionalität steckt hinter der Argumentation unter 3.1 und 5?