

Malte Hagener, Ingrid Vendrell Ferran (Hg.): **Empathie im Film: Perspektiven der Ästhetischen Theorie, Phänomenologie und Analytischen Philosophie**

Bielefeld: transcript 2017, 280 S., ISBN 9783837632583, EUR 34,99

Getragen von der Annahme, dass Filme Gefühle hervorrufen, lassen sich in der Filmwissenschaft seit den 1980er Jahren verschiedenste Diskurse verorten: (1) Vivian Sobchacks Filmphänomenologie (*The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton UP, 1992), die im deutschsprachigen Raum mit den Beiträgen von Christiane Voss zum Leihkörper (*Der Leihkörper*. München: Fink, 2013) und Julian Hanichs Insistieren auf die Möglichkeit der Extrahierung von Wissen aus rein subjektiver Filmerfahrung vertreten ist (z.B. „Die Publikumserfahrung: Eine Phänomenologie der affektiven Zuschauerbeziehungen im Kino.“ In: Poppe, Sandra [Hg.]: *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2011), (2) der ästhetische Einfühlungsbegriff, der ausgehend von Theodor Lipps' Grundlegung um 1906 heute vor allem im Sammelband *Einfühlung: Zu Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzepts* (München: Fink, 2008) von Gertrud Koch und Robin Curtis präzisiert und als Grundprämisse filmischen Sehens formuliert wurde, und natürlich (3) die kognitivistische Debatte um Filmwahrnehmung als einen evolutionär und individuell gesteuerten Vorgang, die für die filmische Disziplin zum Beispiel von Torben K. Grodal (*Embodied Visions: Evolution, Emotion,*

Culture, and Film. Oxford: Oxford UP, 2009) und Carl R. Plantinga (*Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley: California UP, 2009) geführt wurde.

Spätestens seit Medienerlebnisse zunehmend in virtuelle Räume verlegt sind und damit eine ganz andere mediale Erfahrung verbunden ist, besteht der Wunsch nach Neuausrichtung und -evaluation der Forschung zu medialen Wirkprozessen und erweiterten Wahrnehmungshorizonten. Konzepte wie Dispositive und Immersion, Kognition und Affekt sowie Interaktion und Absorption stellen dabei je autonome Diskurse zur medialen Wahrnehmung dar. Der vorliegende Sammelband *Empathie im Film* positioniert sich im Affekt-Diskurs, der seit den 1990er Jahren zunehmend an Fahrtwind gewonnen hat. Aufbauend auf einem interdisziplinären Seminar, das 2013 an der Philipps-Universität Marburg stattfand, versammelt der Band Autor_innen und Texte in einem „doppelte[n] Dialog zwischen Disziplinen und Denkströmungen“ (S.8), um der Ontologie des empathischen und empathisierenden Verhaltens der Zuschauer_innen zum Film näher zu kommen. Für jenes Ziel erweist sich bereits die Einleitung des Sammelbandes als nützlich, welche die bestehenden Ausformungen des Empathiebegriffs übersichtlich sub-

summiert und ausgewertet. Um Antworten auf die Fragen, „inwiefern eine Einfühlung mit filmischen Figuren möglich oder gar wünschenswert sei, wie der Prozess der Einfühlung genau abläuft und welche Momente narrativer oder ästhetischer Art die Einfühlung der Zuschauerinnen und Zuschauern [sic] auslösen“ (ebd.) zu finden, werden Ästhetische Theorie, Phänomenologie und Analytische Philosophie befragt. So können unterschiedliche Ausprägungen des Empathiebegriffs aufgezeigt und deren Konsequenzen betrachtet werden.

Die Autor_innen der einzelnen Buchbeiträge verhandeln den Empathiebegriff stets innerhalb des in der Einleitung abgesteckten Bereiches – im Wirkungsfeld zwischen Theorie, Simulationstheorie und der Differenz von Selbst- und Fremdwahrnehmung. Gelegentlich wird dabei auf Analysen von Spielfilmen wie zum Beispiel *Dark Passage* (1947), *Magnificent Obsession* (1953), *Shirin* (2008) und sogar auf dokumentarische Werke wie *The Look of Silence* (2014) zurückgegriffen, welche mehr oder weniger gelungen die Bandbreite der Thematik illustrieren sollen. Neben Originalbeiträgen arbeitet das Buch mit zwei Übersetzungen (Alex Neills Artikel „Empathie und filmische Fiktion“ erschien bereits 1996, Vivian Sobchacks Text „Von Angesicht zu Angesicht“ im Jahr 2011) und einigen Desideraten aus bereits abgeschlossenen Forschungsprojekten, wie den Arbeiten von Jens Eder und Christiane Voss, die jeweils die Brücke zu ihren

Werken *Die Figur im Film* (Marburg: Schüren, 2008) und *Der Leibkörper* schlagen. Grenzphänomene der Empathie, wie die Konzepte von Perspektive und Resonanz (aufbauend auf der Forschung von Susanne Schmetkamp), der narrativen Manifestation von Empathie im McGuffin (Voss), der Einfühlung in Objekte und Bilder (Eder) und der Zusammenhang von produktionstechnischen Modalitäten und Empathie im Dokumentarfilm, den Judith Siegmund diskutiert, bilden dabei aktuell ein Alleinstellungsmerkmal des Buchs.

In unterschiedlicher Intensität, Tiefe und Qualität erarbeiten die Autor_innen dabei die Ontologie des Empathiebegriffs, und speziell in jenem heterogenen Konglomerat besteht der Erkenntnisgewinn des Buches. Auf vielfältige und insbesondere multimodale Weise wird weniger die Manifestation von Empathie in unterschiedlichen Disziplinen erkundet (wie es vorher so häufig schon geschehen ist), als ganz explizit bei jener Wesensbestimmung verblieben. Besonders hervorgehoben sei hierfür Eders Beitrag „Empathie und existenzielle Gefühle im Film“, der in äußerst strukturierender Weise die unterschiedlichen Ausprägungen des Empathiebegriffs in einem eigenen, synästhetischen Modell zu versammeln schafft. Der Band trägt letztlich vor allem dazu bei, Empathie im Film als dynamischeres, flexibleres und komplexeres Modell darzustellen, als es oft innerhalb des Forschungskontextes begriffen wird.

Laura Katharina Mücke (Mainz)