



# Magisterarbeit

Titel der Magisterarbeit

Der Einfluss des Reizwechsels auf die Empathie bei der  
Krimirezeption unter besonderer Berücksichtigung der  
Dimension Angstbewältigung

Eine empirische Untersuchung anhand der  
amerikanischen Krimiserie CSI und der deutschen  
Krimiserie RIS

Verfasser

Hoor Michael Bakk.phil.

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil)

Wien, im Dezember 2008

Matrikelnummer:	9816790
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 066 841
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Peter Vitouch



## **Für meine Eltern**

Mein Dank gilt all jenen, die zum Gelingen meiner Magisterarbeit beigetragen haben.

Im Besonderen möchte ich mich bei Univ.-Prof. Dr. Peter Vitouch für die Betreuung dieser Arbeit bedanken.



### **Zusicherung:**

Hiermit bestätige ich, die vorliegende Arbeit eigenständig verfasst zu haben und entsprechend der Richtlinien redlichen wissenschaftlichen Arbeitens der Universität Wien (veröffentlicht im Mitteilungsblatt vom 31.1.2006) sorgfältig überprüft zu haben. Diese Arbeit wurde nicht bereits in anderen Lehrveranstaltungen von mir oder anderen zur Erlangung eines Leistungsnachweises vorgelegt.

Datum

.....

Unterschrift

.....



## Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung - Theoretische Ausgangspunkte .....	1
2. Erkenntnisinteresse - Forschungleitende Fragestellungen .....	3
<b><i>Theoretischer Teil</i></b>	
3. Klassifikation und Aspekte von Fernsehangeboten.....	7
3.1. Gattungen und Genres.....	7
3.1.1. Gattung .....	8
3.1.2. Genre .....	9
3.2. Die Gattung Fernsehserie und ihre Genres .....	10
3.2.1. Das Genre Krimiserie und ihre Subgenres.....	13
3.3. Emotion - Gratifikation - Genrepräferenz .....	16
3.4. Evolutionspsychologische Aspekte zur Faszination Krimiserie .....	18
4. Empathie .....	20
4.1. Empathie in realen Situationen .....	20
4.1.1. Empathiekonzepte - Empathiedefinitionen .....	20
4.1.2. Affektive Empathie .....	21
4.1.2.1. Der Ansatz von Lipps.....	22
4.1.2.2. Definition von Mehrabian und Epstein .....	23
4.1.2.3. Definition von Stotland.....	24
4.1.2.4. Definition von Hoffman .....	24
4.1.3. Kognitive Empathie .....	25
4.1.3.1. Die Rollenübernahme nach Mead .....	25
4.1.3.2. Die Perspektivenübernahme .....	25
4.1.3.3. Definition von Hogan .....	26
4.1.4. Weitere mehrdimensionale oder prozesshafte Empathie- konzepte bzw. Empathieauffassungen .....	27
4.1.4.1. Definition von Borkenau.....	27
4.1.4.2. Definition von Schmitt.....	27
4.1.4.3. Definition von Feshbach .....	28
4.1.4.4. Das Empathiemodell von Davis - "An Organizational Model" .....	28
4.1.5. Begriffsabgrenzung der Empathie zu ähnlichen Begriffen.....	30

## II

4.1.5.1. Gefühlsansteckung.....	30
4.1.5.2. Projektion.....	31
4.1.5.3. Identifikation .....	31
4.1.5.4. Mitleid .....	32
4.1.5.5. Distress.....	32
4.1.5.6. Empathie und Sympathy.....	33
4.1.5.7. Perspektivenübernahme .....	33
4.1.6. Die Empathieauffassung bei dieser Arbeit .....	33
4.1.7. Die Entwicklung von Empathie.....	34
4.1.7.1. Das Empathiemodell von Hoffman .....	34
4.1.7.2. Empathieentwicklung nach Bischof-Köhler .....	36
4.2. Empathie in Mediensituationen .....	37
4.2.1. Das empathische Feld.....	39
4.2.2. Empathie und Sympathie .....	40
4.2.3. Die „Drei-Faktoren Theorie der Empathie“ von Zillmann.....	41
4.2.4. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie bei der Film- und Fernsehrezeption.....	42
4.2.4.1. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie seitens der Film- und der Fernsehtexte.....	42
4.2.4.2. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie seitens des Rezipienten .....	45
4.2.5. Formen der empathischen Teilhabe bei der Filmrezeption .....	46
4.2.6. Weitere Aspekte zur Empathie.....	47
4.2.6.1. Empathie und das erweiterte Denken.....	47
4.2.6.2. Empathie und Spiegelneuronen.....	48
4.2.7. Beziehungsformen zwischen dem Rezipienten und den Leinwandakteuren .....	50
5. Der Orientierungsreflex / die Orientierungsreaktion .....	52
5.1. Der Sinn des Orientierungsreflexes .....	52
5.2. Die Erforschung des Orientierungsreflexes.....	53
5.3. Der Ablauf des Orientierungsreflexes .....	54
5.4. Die Auswirkungen des Orientierungsreflexes .....	55
5.5. Die Anforderung an den Stimulus, der den Orientierungsreflex auslöst.....	56
5.6. Kennzeichen eines Orientierungsreflexes .....	57

### III

5.7. Abgrenzung des Orientierungsreflexes zu anderen Reflexen.....	58
5.7.1. Die Abwehrreaktion (Defensivreaktion) .....	58
5.7.2. Der Schreckreflex.....	58
5.8. Habituation beim Orientierungsreflex.....	59
5.9. Dishabituation beim Orientierungsreflex .....	61
6. Der Reizwechsel .....	62
6.1. Die Codes des Reizwechsels .....	63
7. Die Dimension Angstbewältigung.....	70
7.1. Begriffsabgrenzung .....	70
7.1.1. Furcht.....	70
7.1.2. Stress .....	71
7.1.3. Angst und Ängstlichkeit.....	72
7.2. Angstbewältigung.....	73
7.2.1. Stressbewältigung von Lazarus .....	73
7.2.2. Das Represser-Sensitizer-Konstrukt .....	75
7.2.3. Das mehrdimensionale Angstbewältigungsmodell von Krohne.....	77
7.2.4. Die Angstbewältigungstypen nach Krohne.....	80
7.2.4.1. Represser .....	80
7.2.4.2. Sensitizer (Sensibilisierer) .....	80
7.2.4.3. Nichtdefensive .....	80
7.2.4.4. Ängstliche .....	81
7.3. Die Angstbewältigungstypen und das Interaktive Kompensations- und Verstärkermodell von Vitouch.....	81

#### ***Empirischer Teil***

8. Untersuchungsdokumentation.....	89
9. Untersuchungsdurchführung.....	90
10. Stimulusmaterial: Serienbeschreibungen - Inhaltsangaben .....	91
10.1. Die Krimiserie CSI Miami „Den Tätern auf der Spur“ .....	91
10.2. Die Krimiserie RIS „Die Sprache der Toten“ .....	93
11. Erhebungsinstrumente .....	95
11.1. Die E-Skala: Fragebogen zur Erfassung von Empathie.....	95
11.2. Eigene Fragebögen .....	96
11.3. Das Angstbewältigungsinventar (ABI) .....	97

12. Begriffsbestimmung .....	99
13. Forschungsfragen - Hypothesen - Begründungen .....	101
14. Datenauswertung .....	117
14.1. Berechnung der Angstbewältigungsmodi.....	117
14.2. Beschreibung der Stichproben.....	118
14.3. Statistische Testverfahren.....	121
14.4. Auswertung der Hypothesen und Interpretation der Testergebnisse .....	123
15. Zusammenfassung und Diskussion der Forschungsergebnisse .....	139
16. Kritik .....	147
17. Resümee und Ausblick .....	148
18. Literatur- und Abbildungsverzeichnis .....	151
19. Anhang.....	159
19.1. Fragebogen.....	159
19.2. Abstract.....	174

# 1. Einleitung - Theoretische Ausgangspunkte

*„[...] Wer über Film und Filmerleben redet, schließt dabei im Grunde stets die emotiven Wirkungen ein, denn sie gehören essenziell dazu.“<sup>1</sup>*

Seit Mitte der 90er Jahre hat bei der Film- und Rezipientenforschung die Betrachtung von Emotionen vermehrt an Bedeutung gewonnen.<sup>2</sup>

Die Emotionen beim Filmerleben treten in Verbindung mit kognitiven Aktivitäten der Rezipienten auf, eine dieser kognitiv induzierten emotionalen Aktivitäten ist die Empathie.<sup>3</sup>

Die Beschäftigung mit der Empathie und der Frage wie Empathie entsteht, von was sie abhängt und wodurch sie gestört wird, führte zu einer rezipientenorientierten Forschung, die in Abhängigkeit von einer Rezipiententypologisierung den Einfluss von filmischen Gestaltungsmitteln und deren Auswirkungen auf die Empathie betrachtet und somit einen Ausschnitt des Wechselspiels zwischen Rezipient und Film darstellt.

Die forschungsleitenden Fragestellungen dieser Arbeit haben sich aus den folgenden theoretischen Ausgangspunkten und deren Zusammenhänge ergeben:

Die **Empathie** ist eine biologisch angelegte Funktion, die es uns erlaubt mit unseren Mitmenschen mitzufühlen. Dieses Mitfühlen ist auch in Mediensituationen möglich<sup>4</sup> und kann durch inhaltliche und formale Filmgestaltungsmittel beeinflusst werden.<sup>5</sup> Ein gewisses Niveau der „Einfühlungsbereitschaft in fiktiven Situationen“<sup>6</sup> ist dazu Voraussetzung.

Empathie funktioniert am besten in Entspannung.

---

<sup>1</sup> Wuss (2002), S. 123

<sup>2</sup> vgl. ebd., S.125

<sup>3</sup> vgl. Mikos (2003), S. 29; S. 168

<sup>4</sup> vgl. Schwender (2006), S. 68-69

<sup>5</sup> vgl. Wulff (2002), S. 110

<sup>6</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 76

Kommen wir durch zuviel Erregung in Anspannung, Stress oder sogar in die Angst, wird die Fähigkeit mitzufühlen vermindert.<sup>7</sup>

**Krimis** bauen auf Spannung sowohl in inhaltlicher als auch in gestalterischer Form auf.<sup>8</sup>

Der **Reizwechsel** ist eine Möglichkeit der formalen Filmgestaltung, um den Rezipienten zu aktivieren. Er wird durch den gezielten Einsatz der „Codes des Reizwechsels“, wie sie Christian Mikunda in seinem Buch „Kino spüren“ beschreibt, erreicht und soll beim Rezipienten den **Orientierungsreflex** auslösen, der zu einer körperlichen - bzw. emotionalen Erregung führt.<sup>9</sup>

Bei der **Angstbewältigung** handelt es sich um die Möglichkeit die Rezipienten nach ihrem Angstbewältigungsmodus zu klassifizieren. Es gibt **defensive und nichtdefensive Angstbewältigungsstrategien**. Hinsichtlich der defensiven Angstbewältigung lässt sich zwischen **Repressern und Sensibilisierern** unterscheiden.<sup>10</sup> Weiters lassen sich die Kategorien **Nichtdefensive** und **Ängstliche** bilden.<sup>11</sup>

Es wird vermutet, dass es aufgrund der Wirkungsweise des Reizwechsels und den Bedingungen, die für das Entstehen von Empathie von Nöten sind, einen Zusammenhang zwischen der Empathie und dem Reizwechsel gibt.

Zudem gilt die Annahme, dass sich die verschiedenen Angstbewältigungstypen in ihrer Reaktion auf den Reizwechsel unterscheiden und somit in verschiedenem Maße mitfühlen können.

Im Theorieteil werden die einzelnen Komponenten detailliert dargestellt.

Bei den Hypothesenbegründungen (Kap.13) wird näher auf die Zusammenhänge dieser Komponenten bzw. auf das Zusammenwirken einzelner Mechanismen und die daraus folgenden Annahmen eingegangen.

---

<sup>7</sup> vgl. Bauer (2006), S. 34-35

<sup>8</sup> vgl. Hoffman (2003), S. 50

<sup>9</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 155-158

<sup>10</sup> vgl. Vitouch (2007), S. 179

<sup>11</sup> vgl. Krohne (1999), S. 15-18

## **2. Erkenntnisinteresse - Forschungsleitende Fragestellungen**

Im Fokus dieser Arbeit steht die Frage, ob der Reizwechsel einen Einfluss auf die Empathie bei der Krimirezeption hat und ob sich bei den verschiedenen Angstbewältigungstypen deshalb unterschiedliche Empathie bei der Rezeption einer Krimiserie mit Reizwechsel zeigt.

Dieses Erkenntnisinteresse soll mit den forschungsleitenden Fragestellungen präzisiert werden:

### **Forschungsleitende Fragestellung Nr. 1:**

Gibt es Unterschiede in der „Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) in fiktiven Situationen“ in Abhängigkeit der Rezipientenmerkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil?

### **Forschungsleitende Fragestellung Nr. 2:**

Gibt es bei den Rezipienten in Abhängigkeit der Rezipientenmerkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil unterschiedliche Präferenzen gegenüber dem Reizwechsel bei Krimiserien?

### **Forschungsleitende Fragestellung Nr. 3:**

Gibt es Unterschiede in der Empathie bei der Rezeption von Krimiserien mit viel und weniger Reizwechsel?

### **Forschungsleitende Fragestellung Nr. 4:**

Gibt es Unterschiede in der Empathie der verschiedenen Angstbewältigungstypen bei der Rezeption einer Krimiserie mit Reizwechsel? Zeigen sich auch Empathieunterschiede bei den verschiedenen Altersklassen bzw. den Geschlechtern?

**Forschungsleitende Fragestellung Nr. 5:**

Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Bewertung der rezipierten Krimiserie und der Empathie?

Die forschungsleitende Fragestellung Nr. 1 ist darauf zurückzuführen, dass die Empathie zwar eine biologisch angelegte Funktion ist<sup>12</sup>, jedoch nicht jeder Mensch gleichermaßen empathiefähig bzw. empathiebereit ist. Deshalb ist es sinnvoll vorab zu überprüfen, ob es bei den Rezipienten in Abhängigkeit der Rezipientenmerkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil bereits unterschiedliche Voraussetzungen die „Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) in fiktiven Situationen“ betreffend gibt. Wäre dem so, so muss dies bei der Interpretation der Auswertungen mitbedacht werden.

Die forschungsleitende Fragestellung Nr. 2 lässt sich aus dem Umstand ableiten, dass sich die verschiedenen Angstbewältigungstypen durch ihre unterschiedlichen Präferenzen für bestimmte Medieninhalte<sup>13</sup> sowie ihrer Reaktion auf besonders „erregende“ Mediendarbietungen auszeichnen und somit anzunehmen ist, dass sie den Reizwechsel unterschiedlich bewerten. Die Forschungsfragen und Hypothesen wurden neben der Kategorie Angstbewältigungsstrategie auch mit den Merkmalen Alter und Geschlecht gebildet.

Die forschungsleitende Fragestellung Nr. 3 dient der Überprüfung, ob der Reizwechsel einen Einfluss auf die Empathie hat. Dazu werden die Empathiewerte bei der Rezeption einer Krimiserie mit viel und einer Krimiserie mit weniger Reizwechsel verglichen.

Die Vergleiche der Empathiewerte werden gesondert bei den einzelnen Angstbewältigungstypen, den Rezipienten der verschiedenen Altersklassen und den Geschlechtern angestellt.

---

<sup>12</sup> vgl. Schwender (2006), S. 68-69

<sup>13</sup> vgl. Vitouch (2007), S. 178-184

Als Stimulusmaterial dienen die amerikanische Krimiserie CSI „Den Tätern auf der Spur“ sowie die deutsche Krimiserie RIS „Die Sprache der Toten“.

Bei CSI ist eine Fülle an Reizwechsel vorzufinden. RIS ist das deutsche Pendant zu CSI, jedoch mit weniger Reizwechsel.

Dies ermöglicht Vergleiche bei möglichst ähnlichem Inhalt und Aufbau, damit sich ein Einfluss auf die Empathie untersuchen lässt, der sich auf den Reizwechsel bezieht.

Mit der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 4 soll untersucht werden, ob sich die vier Angstbewältigungstypen in ihrer Empathie bei der Rezeption einer Krimiserie mit Reizwechsel unterscheiden, somit werden Vergleiche innerhalb dieser Gruppe angestellt. Für die Untersuchung wird die Krimiserie mit viel Reizwechsel herangezogen, da sich bei ihr die eventuellen Empathieunterschiede am stärksten zeigen werden. Zudem werden diese Vergleiche auch bei den verschiedenen Altersklassen und den Geschlechtern getätigt.

Mit Hilfe der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 5 soll ein möglicher Zusammenhang zwischen der Bewertung der Serie und der Empathie festgestellt werden. Lässt sich ein solcher Zusammenhang feststellen, müsste er in der Interpretation der Ergebnisse mitbedacht werden.

Zur Veranschaulichung der Fragestellungen Nr. 3 und 4 in Bezug auf das Rezipientenmerkmal Angstbewältigungsstil dient die folgende Graphik:

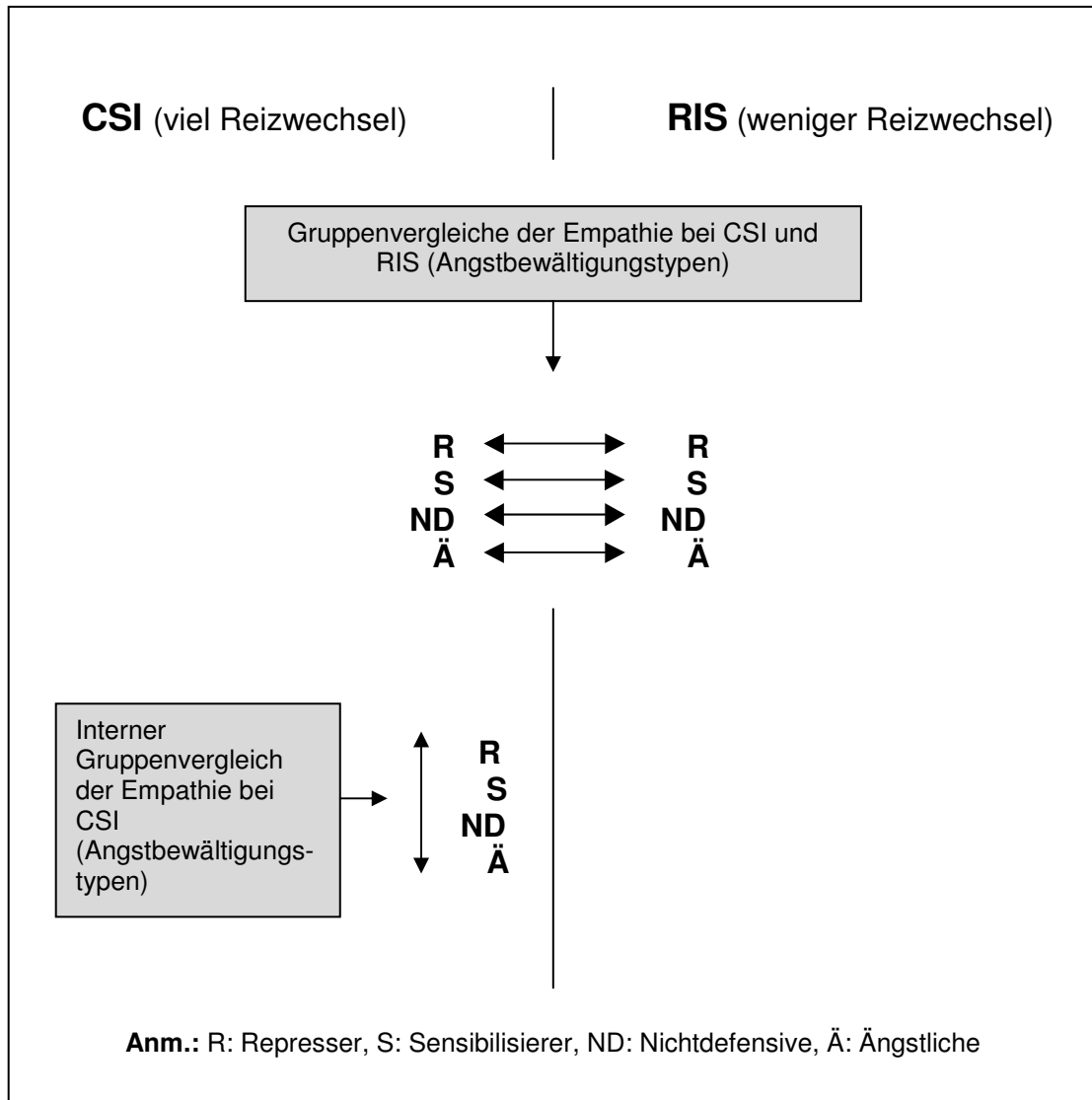


Abb. 1: Vergleiche zur Fragestellung Nr. 3 und 4

## 3. Klassifikation und Aspekte von Fernsehangeboten

### 3.1. Gattungen und Genres

Durch die Klassifikation des Fernsehangebotes in bestimmte Gattungen bzw. Genres kann das vielfältige und komplexe Fernsehangebot strukturiert, vereinfacht und erkennbar gemacht werden. Die Klassifikation in Gattungen und Genres, an die der Rezipient bestimmte Erwartungen knüpft, dient ihm in seiner Programmauswahl, aber auch für den Medienproduzent ist sie von Nutzen, da er sich sicher sein kann, dass er den Erwartungen des Publikums entspricht, wenn er sich an die Genre- und Gattungskonventionen hält.<sup>14</sup> Zudem ist sie eine Hilfe bei der Programmgestaltung, der Programmplanung und der Vermarktung der Medienprodukte, die durch eine solche Zuteilung etikettiert, beschrieben und verstanden werden. Anhand der nach Gattung und Genre erstellten Programmplanung lassen sich außerdem die Einschaltquoten und die damit verbundenen Werbeeinnahmen einschätzen. Diese Einteilung von Film- und Fernsehprodukten spielt auch bei der politischen bzw. rechtlichen Überprüfung von Medieninhalten und Programmkonzepten eine bedeutende Rolle. Sie ermöglichen die Überprüfung von Richtlinien, die für die einzelnen Gattungen und Genres ausgearbeitet wurden.

Des Weiteren ist die Konzeption „Genres und Gattungen“ in der Wissenschaft ein Forschungsfeld wie z.B. bei der Film- und Fernsehanalyse.<sup>15</sup>

Gattungen und Genres sind zwar relativ stabile, jedoch nicht unveränderliche Konstrukte. Besonders die Genres werden durch neue Produktionsangebote variiert und durch die Nachfrage gefestigt oder zum Verschwinden gebracht. Die Gattungen und Genres sind verflochten mit der gesellschaftlichen Entwicklung und unterliegen deshalb einem ständigen Wandel.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> vgl. Hoffman (2003), S. 11; vgl. Mikos (2003), S. 251- 253

<sup>15</sup> vgl. Hoffman (2003), S. 30; vgl. Faulstich (2002), S. 28-29

<sup>16</sup> vgl. Faulstich (2002), S. 29; vgl. Hoffman (2003), S. 30; vgl. Mikos (2003), S. 253

In der Regel haben sich die Rezipienten, nachdem sie eine gewisse Film- und Fernsehsozialisation durchlaufen haben, ein allgemeines Wissen über Genre- und Gattungskategorien angeeignet. Dieses Wissen beeinflusst die Programmauswahl, die Verarbeitung derer Inhalte sowie die Kommunikation über das Medienprodukt.<sup>17</sup>

In der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Literatur wird, laut Mikos, keine strenge Trennung zwischen Gattung und Genre vorgenommen. Zur Bezeichnung von Filmen und Fernsehsendungen, die ähnliche inhaltliche und formale Merkmale aufweisen, wird in der Regel der Begriff „Genre“ verwendet.<sup>18</sup>

Infolge soll kurz auf beide Begrifflichkeiten eingegangen werden:

### **3.1.1. Gattung**

Allgemein werden unter dem Begriff Gattungen mehrere Arten zusammengefasst, die wesentliche gemeinsame Merkmale und Eigenschaften aufweisen.<sup>19</sup>

Aus biologischer Sichtweise ergibt sich daraus die botanische und zoologische Systematik, die nahverwandte Arten zu Gattungen zuordnet.

Der Gattungsbegriff findet auch in der Literatur Verwendung, bei der die dichterischen Werke zu den Gattungen Drama, Epik oder Lyrik zugeteilt werden können.<sup>20</sup>

Film- und Fernsehangebote lassen sich durch verschiedene Kriterien in Gattungen zusammenfassen. Eine der grundlegendsten Kriterien hierfür ist die Zuordnung der Sendungen in die Bereiche „fiktional“ bzw. „non-fiktional“. Diese Kategorisierung ist mit weiteren Gattungszuschreibungen kombinierbar. So kann man z.B. zwischen Film- und Fernsehgattungen

---

<sup>17</sup> vgl. Mikos (2003), S. 251; vgl. Hoffmann (2003), S. 29

<sup>18</sup> vgl. Mikos (2003), S. 252

<sup>19</sup> vgl. Boll (1994), S. 7

<sup>20</sup> vgl. Knauer (1982), S.2731f ; vgl. Hickethier (2007). S. 206-207

unterscheiden und dabei jeweils die Zuteilung zu „fiktion“ und „non-fiktion“ berücksichtigen.

Bei fiktionalen Fernsehgattungen lässt sich beispielsweise zwischen Spielfilmen, Serien, Reihen, Mehrteilern, Sitcoms usw. unterscheiden oder bei den non-fiktionalen Fernsehgattungen zwischen Nachrichten, Reportagen, Dokumentarfilm etc..

Diese weitere Gattungsspezifizierung kann somit aufgrund gemeinsamer formaler Kriterien wie etwa der Verwendungs-, der Darstellungs-, der Journalismus- oder der Sendeform erfolgen.<sup>21</sup>

### 3.1.2. Genre

Die einzelnen Gattungen wie etwa der Spielfilm oder die Serie lassen sich weiters aufgrund inhaltlich-struktureller Gesichtspunkte in Gruppen, so genannte Genres, einteilen.<sup>22</sup>

Diese inhaltlich-strukturelle Kategorisierung vollzieht sich anhand gemeinsamer Merkmale wie etwa der Ähnlichkeit der Geschichten in Themen und Motiven, der Ähnlichkeit der Erzählmuster und Handlungsstrukturen sowie der Besetzung eines typischen Figureninventars.<sup>23</sup>

In der Gattung Spielfilm kann zwischen den Genres Western, Actionfilm, Liebesfilm, Horrorfilm, Kriminalfilm usw. unterschieden werden.

Diese Genres lassen sich wiederum durch eine weitere inhaltlich detailliertere Differenzierung in Subgenres aufteilen.

Im Falle des Kriminalfilmes wären diese Subgenres der Polizeifilm, der Gangsterfilm, der Thriller, der Detektivfilm etc.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> vgl. Mikos (2003), S. 252; vgl. Hoffmann (2003), S. 32

<sup>22</sup> ebd.

<sup>23</sup> vgl. Hoffmann (2003), S. 33; vgl. Hickethier (2007), S. 203-204

<sup>24</sup> vgl. Mikos (2003), S. 252

Wie bereits erwähnt wird der Genrewandel bzw. die Genrebildung stark vom gesellschaftlichen Prozess geprägt. Genres können sich als ein Ausdruck kultureller Stereotype bilden, besonders Subgenres reagieren rasch auf einen vorherrschenden Zeitgeist.<sup>25</sup>

Oftmals haben sich Genres entwickelt, indem man an bereits erfolgreichen Filmen bzw. Formaten anknüpfte. Bewährte Erzählmuster und Filmstrukturen wurden übernommen und variiert. Ebendies führte zu einer gewissen Standardisierung der Sendungen und zur Bildung von Genres.<sup>26</sup>

Ergänzend sei erwähnt, dass es insbesondere beim Film nicht nur Genres in Reinform gibt, sondern auch so genannte Hybridgenres, die eine Mischung aus verschiedenen Genres darstellen. So z.B. die Krimi-Komödien.<sup>27</sup>

### **3.2. Die Gattung Fernsehserie und ihre Genres**

Im Laufe der Zeit hat sich ein thematisch breit gefächertes Serienangebot gebildet, das sich auch in der Vielzahl an Subgenres zeigt.

Eine einheitliche allumfassende Klassifizierung der Seriengenres ist deshalb nicht einfach. In Folge wird auf die Einteilung der Seriengenres von Boll Bezug genommen, der einen Überblick über die Seriengenres und ihre Subgenres bietet. Sie ist jedoch nicht als einzig gültige Sichtweise anzusehen.

Laut Boll ist es eine Besonderheit aller Seriengenres, dass sie in ihrer Struktur auf das Familien- oder das Kriminalgenre hinweisen bzw. Variationen dieser Genres darstellen. Dementsprechend zeigen Krankenhaus- und Ärzteserien weniger die fachlichen Tätigkeiten der Ärzteschaft, als vielmehr deren Beziehungen und deren Beziehungskonflikte.

---

<sup>25</sup> vgl. Faulstich (2002), S. 29

<sup>26</sup> vgl. Mikos (2003), S. 253

<sup>27</sup> vgl. Hoffmann (2003), S. 33

Die Fernsehserie „Bonanza“, die zum Genre Western zählt, ist im Grunde genommen nichts anderes als eine Familienserie, die in einer vergangenen Zeit spielt.

Viele Fantasy-, Agenten- sowie Abenteuerserien sind Variationen einer Kriminalgeschichte. Zumeist geht es dabei um den Kampf zwischen Gut und Böse, um einen Helden oder eine verschworene Gruppe, die den Kampf gegen das Verbrechen aufnimmt wie etwa die Serien „Superman“, „Das A-Team“ oder „Captain Future“.<sup>28</sup>

Aus der folgenden Kategorisierung von Boll werden die einzelnen Seriengenres mit ihren dazugehörigen Subgenres ersichtlich:

---

<sup>28</sup> vgl. Boll (1994), S. 50-51

## Die Genres der fiktiven Fernsehserie

### KRIMI

- Gangsterserie
- Gaunerserie
- Polizeiserie
- Detektivserie
- Journalistenserie
- Agentenserie
- Justizserien:  
Anwaltserien,  
Gerichtsserien
- Thrillerserien
- Kinder-Krimiserien
- Reality TV; Doku-  
Drama

### SF/FANTASY

- SF-Familienserien
- Superheldenserien
- Monsterserien
- Abenteuer-Technikserien
- SF- und Fantasy-  
Kinderserien
- SF-Mehrteiler
- Dokumentar- und  
Semidokumentarreihen
- Horrorreihen

### KOMÖDIE

- Slapstickfilme
- Specials
- Genreparodien
- Heitere Familienserien
- Sitcom`s
- Animations-Komödien
- Damedys

### FAMILIE

- Serien um Oberschichtler
- Die Telenovela
- Serien um Mittelschichtler, dazu gehören:  
Familienserien in historischem Gewande,  
Partnerschafts- und Familienhandlungen, Berufliche  
Erlebnisse: z.B. Abenteuer in normalen Berufen,  
Berufsalltag, Traditionsberufe, Berufe in  
Urlaubsparadiesen, Arztserien, Personal und ihre  
Herrschaften.
- Kinderserien
- Jugendserien
- Heitere Familienserien
- Serien um untere Mittelschichtler und Unterschichtler

### TIERSERIE

- Das Familientier
- Der Streuner

### WESTERN

- Hüter der Ordnung
- Familien des Westens  
und Farmserien

### ANIMATION

- Menschen bzw.  
vermenschlichte Tiere in  
Verfolgungsjagden
- Menschen in grotesken  
Situationen
- Verfilmung von  
Kinderliteratur
- Abenteuerliche  
Erlebnisse von Kindern
- Familiäre Erlebnisse von  
Phantasiewesen
- Superhelden

### ABENTEUER/HISTORIE

- Verfilmte Abenteuerromane
- Biographieverfilmung
- Der Naturmensch
- Tarzan und Ableger
- Zivilisierte im Dschungel
- Kriegsserien
- Piraten- und Seefahrerserien
- Ritterserien

### 3.2.1. Das Genre Krimiserie und ihre Subgenres

Von Compart wurde der Krimi als die „Königsdisziplin der Serienkultur“ bezeichnet.<sup>29</sup> Bereits in den 50er Jahren zählten die Krimiserien zu den beliebtesten Serienformen.<sup>30</sup> Das hat sich seither nicht verändert.

Für viele deutschsprachige Rezipienten ist die Krimiserie das beliebteste Genre, dies kommt durch das reichhaltige Krimiserienangebot zum Ausdruck.

In einer Studie von Brosius und Zubayr, die das Programm von 24 Sendern analysiert haben, konnte festgestellt werden, dass an einem beliebigen Tag mit einer 86%igen Wahrscheinlichkeit eine Krimiserie im Abendprogramm konsumiert werden kann.

Es gibt eine Vielzahl an Krimiserien, Boll spricht von über 2100 verschiedene Krimiserien weltweit, die einen hohen Grad an Variabilität bei den einzelnen Folgen aufweisen. Trotz dieser Vielfalt beruhen die Krimiserien zumeist auf relativ stereotypen Handlungsabläufen und weisen einen hohen Grad an Standardisierung auf.<sup>31</sup>

Laut Boll, kann eine Serie zu dem Genre Krimiserien gezählt werden, wenn zumindest folgende Kriterien erfüllt sind:

*„Wenn Im Mittelpunkt der Handlungen verbrecherische Machenschaften und/ oder die Aufklärung von Verbrechen durch Helden bzw. einen Held stehen, wobei die Handlung nicht in der Zukunft angesiedelt ist und der Held bzw. die Helden nicht über überirdische Fähigkeiten verfügen.“<sup>32</sup>*

Sind diese Kriterien erfüllt, so lassen sich diese Serien anhand unterschiedlicher Handlungssujets in 13 weitere Subgenres des Krimigenres einteilen:

---

<sup>29</sup> Compart (2001), S. 32 zit. nach Hoffmann (2003), S. 50

<sup>30</sup> vgl. Boll (1994), S. 43

<sup>31</sup> vgl. Hoffmann (2003) , S. 49-50; vgl. Boll (1994), S. 51

<sup>32</sup> Boll (1994), S. 57

**Gangsterserien** erzählen aus dem Leben von Verbrechern oder Verbrecherbanden. Die Storys handeln beispielsweise von internen Machtkämpfen, Konflikten mit verfeindeten Banden und der Polizei sowie über Familien- und Paarbeziehungen. Eine berühmte und preisgekrönte Serie dieses Genres ist „Die Sopranos“.

Bei **Gaunerserien** stehen wiederum Verbrecher im Augenschein der Handlungen, sie handeln jedoch in der Manier eines Gentleman - indem ihre Verbrechen nur zum Wohle der guten Menschen dienen. Ebenso gibt es Gaunerserien, bei denen sich Exgauner in der Verbrechensaufklärung betätigen und dabei auf alte Gaunertricks zurückgreifen.

Bei **Detektivserien** erhält ein Detektiv den Auftrag einen Fall zu lösen, dabei ist der Hintergrund des Auftraggebers oftmals nicht ersichtlich und der Detektiv gerät während seiner Arbeit in unterschiedlichste Milieus und Gefahrensituationen. Jeder Detektiv hat seinen ganz persönlichen Stil, der in der Serie zu seinem Markenzeichen wird. Serien dieses Genres sind beispielsweise Detektiv „Rockford“ oder „Sherlock Holmes“.

Betätigen sich Journalisten während ihrer Arbeit als Detektive, indem sie Verbrechen auf die Spur kommen, spricht man von **Journalistenserien**.

In **Agentenserien** setzen sich hochspezialisierte Agentenhelden für den Kampf gegen das Böse ein. In ihren Fähigkeiten gleichen sie einem Superhelden, sie sind jedoch in einem realistischen Rahmen eingebettet. Man denke dabei z.B. an „James Bond“. Es gibt aber auch Agentenserien, bei denen Gruppen agieren.

Bei **Justizserien** werden Fälle aus der Sichtweise von Anwälten, Richtern oder Staatsanwälten gelöst. Man unterscheidet dabei zwischen Gerichtsserien und Anwaltsserien. Bei Gerichtsserien werden Fälle, die entweder auf fiktionalen oder realen Hintergründen beruhen, im Gerichtssaal gelöst. Bei Anwaltsserien setzt sich ein Anwalt auch außerhalb des Gerichtssaales für die Lösung eines Falles ein, dabei erhält der Rezipient

auch Einblick in das Privatleben des Anwalts. Eine Serie dieses Genres wäre z.B. „Matlock“.

In **Thrillerserien** stehen Verbrechen bzw. der Täter und das Opfer im Mittelpunkt des Geschehens. Die Aufklärung des Verbrechens kann durch Polizei, Anwälte, Detektive usw. erfolgen, der Hauptaugenmerk dieses Subgenres liegt jedoch nicht auf der Aufklärung des Falles.

**Kinderkrimiserien** zeigen eine Gruppe von Kindern oder Jugendlichen, die in detektivischer Arbeit, oft zum Erstaunen der Erwachsenen, Kriminalfälle lösen. Ein Beispiel hierfür wäre die Serie „Ein Fall für TKKG“.

**Reality-Serien** zeigen Verbrechen, die von Amateuren gefilmt wurden oder sie zeigen Geschehnisse, die authentisch nachgestellt werden. Diese besondere Form wird als Doku-Drama bezeichnet. Eine weitere Form dieses Subgenres stellen Serien dar, bei denen die Polizei, die Feuerwehr usw. während ihrer Einsätze dokumentiert werden.

Die **Polizeiserie** ist ein Klassiker innerhalb der Krimiserien. Im Mittelpunkt der Verbrechensbekämpfung stehen Polizisten, deren jeweilige Eigenart die Charakteristik der Serien bestimmt. So reicht die Bandbreite vom als „Underdog“ wirkenden, jedoch brillanten „Columbo“ bis hin zum raubeinigen Kommissar Schimanski beim „Tatort“.

Aber auch Polizistenduos, wie etwa bei „Miami Vice“, oder Polizistentteams stehen im Rampenlicht der Verbrechensbekämpfung.

Die Polizeiserie ist das erfolgreichste Subgenre der Krimiserie, das ein Drittel aller Krimiserien ausmacht.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> vgl. Boll (1994), S. 52-56

### 3.3. Emotion - Gratifikation - Genrepräferenz

Emotionen spielen hinsichtlich der Film- und Fernsehrezeption in unterschiedlicher Art und Weise eine bedeutsame Rolle.

Bei Film- und Fernsehprodukten werden die Gefühle und Emotionen der Leinwandprotagonisten dargestellt, das zu einem Mitfühlen mit den Figuren führen kann. Die Emotionen können aber auch selbst Gegenstand der Diskussion innerhalb der Film- und Fernsehprodukte sein. Man denke dabei an einen Liebesfilm, bei dem ein Paar über ihre Gefühle diskutiert.

Die Film- und Fernsehprodukte lösen beim Rezipienten immer Emotionen aus und lenken sie. Diese Emotionen müssen jedoch nicht den dargestellten oder thematisierten Gefühlen der Leinwandfiguren entsprechen. Solche Emotionen können aufgrund bestimmter Inhalte, wie beispielsweise schockierende Bilder beim Horrorfilm, der formalen Gestaltungs- und Darstellungsmittel oder dem strukturellen Aufbau der Film- und Fernsehprodukte, entstehen. Dabei spielen rezipientenbedingte Prozesse, z.B. moralische Bewertungsprozesse oder die Rezeptionsziele usw., eine gewichtige Rolle.<sup>34</sup>

Die einzelnen Genres thematisieren ganz bestimmte Inhalte, folgen zumeist stereotypen Strukturen und Handlungsabläufen und bedienen sich bestimmter formaler Gestaltungs- und Darstellungsmittel.

Daraus leiten sich die „genrespezifischen Emotionen“ ab, die bei den einzelnen Genres thematisiert, dargestellt und beim Rezipienten ausgelöst werden.

Genres stellen somit *„Regulative der Affektsteuerung“* und *„Stimulationsprogramme für die Erzeugung von Zuschaueremotionen“*<sup>35</sup> dar.

Viele Rezipienten haben eine Vorliebe für bestimmte Genres ausgebildet.

Thesen von Bartsch zufolge, gehen solche Genrepräferenzen mit den Präferenzen für genretypische Emotionen einher, dabei sind es jedoch nicht

---

<sup>34</sup> vgl. Eder (2005), S. 107-118

<sup>35</sup> Hicketier (2007). S. 203

die Emotionen an sich, die eine Genrepräferenz ausmachen, sondern vielmehr das Zusammenspiel der Emotionen mit bestimmten Gratifikationspotenzialen.

Emotionen bei der Film- und Fernsehrezeption können in vielfältiger Weise belohnend und stimulierend wirken.

Im Sinne der „Mood-Management-Theorie“ von Zillmann können die bei der Rezeption ausgelösten Emotionen zu einem mittleren Erregungsniveau führen, das der Rezipient als angenehm empfindet.

Wenn wir unser Bedürfnis nach aufregenden, neuen Reizen und den damit einhergehenden starken Emotionen stillen, spricht man vom „sensation seeking“.

Der Zuschauer kann Gefühlsbäder erleben, wenn er in eine Handlung eintaucht, indem er mit den Protagonisten mitfühlt. Dies kann zu einer „empathischen Würdigung“<sup>36</sup> führen.

Intensive Gefühle können darüber hinaus als eine Herausforderung betrachtet werden, bei deren erfolgreichen Bewältigung Erfolgs- und Kompetenzgefühle auftreten können.

Usw.

Die Möglichkeiten Gratifikationen durch emotionale Prozesse bei der Rezeption zu erlangen, sind somit sehr vielseitig und treten oft in Kombination auf.

Während der Rezeption erfolgt ein Bewertungsprozess, der die eigenen Emotionen beurteilt und die Unannehmlichkeiten und Gratifikationen abwägt. Aus diesem Prozess entstehen die so genannten Meta-Emotionen, aufgrund derer mit die Entscheidung für oder gegen ein Medienprodukt fällt.

Zumeist wissen wir, wenn auch unbewusst und intuitiv, über die Unannehmlichkeiten und die spezifischen Gratifikationsmöglichkeiten Bescheid, die bei einem bestimmten Genre zu erwarten sind.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> siehe Kap. 4.2.5. Formen der empathischen Teilhabe bei der Filmrezeption

<sup>37</sup> vgl. Bartsch (2008), S. 75-85

Nicht jeder Rezipient „strebt“ nach denselben emotionalen Gratifikationen und kann im selben Maße mit Emotionen bzw. Erregungen umgehen, dies hängt stark von seinen Persönlichkeitsmerkmalen ab.

Eine dieser Persönlichkeitsmerkmale ist der Angstbewältigungsstil des Rezipienten, aufgrund dessen sich bestimmte Vorlieben und Abneigungen zu Genres ergeben können:

Beispielsweise hat der Angstbewältigungstyp „Sensibilisierer“ besonderes Interesse an Lebenshilfesendungen, „human-interest-Nachrichten“ sowie für spannende klischeehafte Unterhaltung wie etwa an Thriller und Krimis.<sup>38</sup> Somit könnte man ihm unterstellen, dass das „sensation seeking“, das er als Teil seiner Angstbewältigungsstrategie betreibt, zu einer Form der emotionalen Gratifikation führt.

### **3.4. Evolutionspsychologische Aspekte zur Faszination Krimiserie**

Krimiserien sind zumeist nach einfachen Strukturschemas gestaltet, es geht immer um das gleiche moralische Spiel zwischen Gut und Böse, das Spiel um die Verletzung der gesellschaftlichen Normen und deren Wiederherstellung.

Der Fernsehkrimi erinnert an das Märchen, welchem dieselbe Essenz, nämlich der Widerstreit zwischen Gut und Böse, dem folgerichtigen Sieg des Guten und einem moralischen Appell zugrunde liegt.<sup>39</sup>

Gut und Böse sind jedoch keine klar und einmalig definierte Begriffe, ebenso wenig gibt es ein universelles Moralsystem. Die Werte und Normen sind abhängig von den jeweiligen Gegebenheiten und dem aktuellen Zustand der Gesellschaft. Sie sind durch den permanenten gesellschaftlichen Prozess, des sich Auseinandersetzens mit Gut und Böse, ständig im Wandel und wurden und werden durch Macht und Interessen beeinflusst.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> vgl. Vitouch (2007), S. 180-181

<sup>39</sup> vgl. Brück u.a. (2003), S. 9-10

<sup>40</sup> vgl. Schwender (2006), S. 244

Die Evolutionspsychologie geht davon aus, dass das menschliche Gehirn aus einer Anzahl von funktionell spezialisierten Recheneinheiten besteht, die sich in der Evolution gebildet haben. Um adaptive Probleme zu lösen, vor denen unsere Vorfahren standen, hat der Mensch eine besondere Fähigkeit entwickelt Verstöße und Verletzungen gegen soziale Vereinbarungen und Normen zu entdecken, wenn diese als Betrug gegen den Sozialkontrakt aufgefasst werden konnten.<sup>41</sup>

Unsere Vorfahren lebten in einer feindseligen Umwelt, in der das Individuum nur in der Gruppe überleben konnte. Das organisierte Nahrungssammeln und organisierte Jagen war nur erfolgreich, wenn sich der Einzelne in die Gemeinschaft integrierte, seine Aufgaben kannte und erfüllte. Das Überleben der Gruppe konnte von einzelnen Mitgliedern, die ihre Aufgaben nicht erfüllten bzw. gegen die sozialen Vereinbarungen und Normen verstießen, gefährdet werden. Diese Notwendigkeit als Gruppe zu kooperieren und zu agieren, herrschte als selektiver Druck über einen sehr langen Zeitraum. Dadurch fanden diese damaligen überlebensnotwendigen Fähigkeiten Einzug in unsere Gene.<sup>42</sup>

Genau um diese Thematik handelt es sich auch bei Krimiserien. Es geht um die Identifizierung, Verfolgung und Bestrafung von Betrügern bzw. Verbrechern, die gegen die sozialen Normen verstoßen.

Diese besondere Fähigkeit des Menschen „Betrüger aufzudecken“ kann mit eine Erklärung dafür sein, weshalb uns Krimiserien so faszinieren.

---

<sup>41</sup> vgl. ebd., S. 19-22

<sup>42</sup> vgl. ebd., S. 220-226

## 4. Empathie

### 4.1. Empathie in realen Situationen

*„Der Begriff Empathie leitet sich von dem griechischen Wort „empathia“ ab“*<sup>43</sup> und ist eine biologisch angelegte Funktion, die es uns erlaubt mit unseren Mitmenschen mitzufühlen und *„in der Gestaltung kommunikativer Abläufe eine wichtige Rolle spielt“*.<sup>44</sup>

Sowohl im alltäglichen Leben als auch im Berufsleben, ist die Empathie bzw. die Fähigkeit zur Empathie eine wichtige Voraussetzung für das Funktionieren von Gemeinschaften.

#### 4.1.1. Empathiekonzepte - Empathiedefinitionen

Zu dem Konstrukt Empathie gibt es eine Vielzahl an Literatur und Forschungsstudien, die jedoch nicht immer zu einheitlichen Ergebnissen führten.<sup>45</sup>

Ein Grund dafür sieht Davis in der Uneinigkeit über die Definition von Empathie.

Viele Untersuchungen sind nicht miteinander vergleichbar, da bei ihnen von verschiedenen Definitionen ausgegangen wird.<sup>46</sup>

Auch von Bischof-Köhler wurde diese verwirrende Vielfalt an Definitionsansätzen kritisiert.<sup>47</sup>

Eine allgemeine Übereinstimmung in der Fachwelt dürfte jedoch über die Einteilung der Empathiemodelle in Konzepte, die entweder den affektiven Aspekt der Empathie oder den kognitiven Aspekt der Empathie betonen, herrschen, dies nicht zuletzt aufgrund der Entwicklungsgeschichte der Empathiekonzepte.<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> Plutchik (1989), S. 38

<sup>44</sup> vgl. Schwender (2006), S. 68; vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 76

<sup>45</sup> vgl. Holz-Ebeling & Steinmetz (1995), S. 11-12

<sup>46</sup> vgl. Davis (1994), S. 11

<sup>47</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 13

<sup>48</sup> vgl. ebd.

In moderneren multidimensionalen Empathiekonzepten wird die Empathie eher als Prozess verstanden.

In Folge werden verschiedene Empathieansätze sowie die Empathiedefinition, auf die in dieser Arbeit Bezug genommen wird, vorgestellt. Zudem erfolgt eine Abgrenzung der Empathie zu ähnlichen Begriffen.

#### 4.1.2. Affektive Empathie

Davis *„definiert die affektive Empathie allgemein als die Tendenz auf die beobachteten Erlebnisse eines anderen emotional zu reagieren.“*<sup>49</sup>

Unterschiede bei den verschiedenen affektiven Empathieauffassungen beziehen sich auf die affektive Reaktion des Beobachters. Bei den einen Definitionen muss sich die Reaktion des Beobachters mit der Emotion des Beobachteten decken, bei den anderen Definitionen ist dies nicht zwingend.<sup>50</sup>

Das Konzept der affektiven Empathie geht zurück auf den zum Ende des 19. Jahrhunderts in der deutschen Ästhetik gebrauchten Terminus der „Einfühlung“.<sup>51</sup>

Anfänglich diente die „Einfühlung“ zur Erklärung der Entstehung von ästhetischem Genuss wie etwa der Betrachtung von schönen Dingen, Kunstobjekten oder Naturscheinungen.

Man ging davon aus, dass der Betrachter sich selbst in das beobachtete Objekt projiziert.

Besonders Theodor Lipps prägte und definierte den Begriff der „Einfühlung“, den er erstmalig in Zusammenhang mit zwischenmenschlichen Erfahrungen brachte.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Davis (1994), S. 55

<sup>50</sup> vgl. Lentsch (2007), S. 7

<sup>51</sup> vgl. Wispé (1987), S. 18

<sup>52</sup> vgl. Davis (1994), S. 5

Sein Konzept der „Einfühlung“ kann als erstes affektiv-orientiertes Empathiemodell gesehen werden, er gilt somit als Wegbereiter der Empathieforschung.

So schrieb Lipps 1907: *„Der Begriff der Einfühlung ist jetzt zu einem Grundbegriff vor allem der Ästhetik geworden. Aber er muß auch zu einem psychologischen Grundbegriff werden; und er muß weiterhin der soziologische Grundbegriff werden.“*<sup>53</sup>

Von Tichener wurde das Konzept der „Einfühlung“ 1909 als „empathy“ in den englischen Sprachraum übertragen.<sup>54</sup>

#### **4.1.2.1. Der Ansatz von Lipps**

Für Lipps liegt empathischen Reaktionen der Mechanismus der Gefühlsansteckung zugrunde, den er wiederum als einen Effekt der Nachahmung sieht.<sup>55</sup>

*„Der Anblick einer mimischen Ausdrucksbewegung löst beim Beobachter unbewusste Tendenzen aus, diese zu imitieren, woraus übereinstimmende Affektlagen zwischen dem Subjekt und dem Objekt der Beobachtung resultieren sollen.“*<sup>56</sup>

Lipps stützt sich bei seiner Erklärung auf zwei Annahmen:

Erstens betrachtet er die Tendenz zur Nachahmung als einen instinktiven Mechanismus:<sup>57</sup>

*„... nun erlebe ich auch in der Auffassung einer fremden Gebärde die Tendenz der Hervorbringung dieser Gebärde unmittelbar mit. Indem ich in der Gebärde auffassend bin und weile, bin ich zugleich, ohne dass ich weiß,*

---

<sup>53</sup> Lipps (1907), S. 713

<sup>54</sup> vgl. Wispé (1987), S. 18

<sup>55</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 71; vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 35

<sup>56</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 71

<sup>57</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 36

*wie mir geschieht, also instinktiv, auf Hervorbringung dieser Gebärde gerichtet oder tendiere ich darauf.“<sup>58</sup>*

Zweitens sind für Lipps die Ausdrucksbewegungen untrennbar mit Emotion verbunden und umgekehrt:<sup>59</sup>

*„Neben dem Trieb der Nachahmung steht oder geht voran ein anderer zweifellos in uns vorhandener Trieb. Das ist der Trieb, innerliche Vorgänge z.B. den Zorn kundzugeben. Dies will sagen: fühle ich Zorn, so fühle ich mich durch diesen Zorn getrieben, die Zorngebärde ins Dasein zu rufen. Und dabei sind der Zorn und dieser Trieb für mein Bewusstsein in keiner Weise geschieden, sondern im Zorn, diesem Affekt, liegt unmittelbar, als ein Stück oder eine Seite desselben, diese Tendenz der Kundgabe, also die Tendenz zur Hervorbringung dieser Gebärde. Und bringe ich dieselbe hervor, übe also die entsprechende Tätigkeit, so ist diese Tätigkeit in ihrer Wurzel mit dem Affekte eins, nichts als ein Moment in dem Affekte selbst.“<sup>60</sup>*

Lipps Auffassung von Empathie wurde später von Allport und Strunk als die Beschreibung der „motor mimicry“ - einer primitiven Form von Empathie bezeichnet.<sup>61</sup>

#### **4.1.2.2. Definition von Mehrabian und Epstein**

Eine ähnliche Definition von Empathie, wie bei Lipps, ist auch bei Mehrabian und Epstein vorzufinden:

*„Empathy as the vicarious response to the perceived emotional experiences of others. Empathy includes the sharing of those feelings, at least at the gross affect level.“<sup>62</sup>*

Sie sehen Empathie also als *„stellvertretende emotionale Antworten auf wahrgenommene Gefühlserlebnisse anderer.“<sup>63</sup>*

---

<sup>58</sup> Lipps (1907), S. 716-717

<sup>59</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 36

<sup>60</sup> Lipps (1907), S. 717

<sup>61</sup> vgl. Beavin Bavelas et al. (1987), S. 318

<sup>62</sup> Mehrabian & Epstein (1972), S. 525

#### 4.1.2.3. Definition von Stotland

Stotland (1969) bzw. Stotland, Sherman & Shaver (1971) waren eine der Ersten, die wieder auf das Konzept der affektiven Empathie zurückgriffen.<sup>64</sup>

1978 definierte Stotland : „...*empathy as a state in which an observer reacts emotionally because he perceives another experiencing or about to experience an emotion*“<sup>65</sup>

Er machte eine genaue Unterscheidung zwischen affektiver Empathie und kognitiven Prozessen und legte bei seiner Definition den Fokus auf die affektive Reaktion einer Person, die durch die Beobachtung von Erlebnissen bzw. Emotion anderer ausgelöst wird.<sup>66</sup>

#### 4.1.2.4. Definition von Hoffman

Nachdem in der Wissenschaft nach der anfänglichen affektiven Betonung der Empathie die kognitiven Empathiemodelle dominierten, die sich teilweise gänzlich mit der Perspektivenübernahme deckten, war es auch Hoffmann, der dem emotionalen Aspekt der Empathie wieder mehr Gewichtung erteilte.<sup>67</sup>

Mit seiner Definition von Empathie als: *“mitempfundener (vicarious) emotionaler Reaktion, die mehr der Situation eines Anderen als der eigenen angemessen ist“*<sup>68</sup>, wird die Empathie mit der Gefühlsansteckung gleichgesetzt, diese mangelnde bzw. nicht erkennbare definitorische Abgrenzung zur Gefühlsansteckung wurde ihm von Bischof-Köhler zum Vorwurf gemacht.<sup>69</sup>

---

<sup>63</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 71

<sup>64</sup> vgl. Davis (1994), S. 7

<sup>65</sup> Stotland et al. (1978), S. 7

<sup>66</sup> vgl. Davis (1994), S. 7-8

<sup>67</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 43

<sup>68</sup> Hoffman (1982), S. 281, zit. nach Bischof Köhler (1989), S. 44

<sup>69</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 43-44

### 4.1.3. Kognitive Empathie

Bei den kognitiv orientierten Empathiekonzepten entsteht Empathie durch das Verstehen des emotionalen Befindens des anderen, damit sind die Gedanken, Intentionen und Gefühle des anderen gemeint. Dieses Verstehen vollzieht sich auf rein intellektueller Weise und basiert auf kognitiven Mechanismen wie etwa der Rollenübernahme bzw. der Perspektivenübernahme.<sup>70</sup>

Zum Teil werden diese kognitiven Prozesse auch mit der kognitiven Empathie gleichgesetzt, wie aus den folgenden Ausführungen ersichtlich wird.

#### 4.1.3.1. Die Rollenübernahme nach Mead

Die kognitiv orientierten Empathiekonzepte gehen zumeist auf Mead zurück. Der historisch gesehene Wechsel von den affektiven zu den kognitiven Definitionen von Empathie, wurde sehr stark von Mead beeinflusst. Seine Arbeit legt einen großen Stellenwert auf die Empathie als *“capacity to take the role of the other and to adopt alternative perspectives vis a vis oneself”*<sup>71</sup> Der kognitive Prozess der Rollenübernahme basiert auf der Fähigkeit *„in der Phantasie den Standort des anderen einzunehmen und die Situation oder auch sich selbst mit seinen Augen zu betrachten.“*<sup>72</sup>

#### 4.1.3.2. Die Perspektivenübernahme

Auch bei der Perspektivenübernahme handelt es sich um eine kognitive Fähigkeit, die es einem ermöglicht, sich bewusst in die Situation eines anderen zu versetzen, ohne dabei seinen eigenen Standpunkt zu verlieren. Wenn man die Perspektivenübernahme definitorisch genau von der Rollenübernahme abgrenzt, so sind im Gegensatz zur Rollenübernahme bei der Perspektivenübernahme weit komplexere kognitive Leistungen

<sup>70</sup> vgl. Strayer (1987), S. 218 f.

<sup>71</sup> vgl. Strayer (1987), S. 218 ; vgl. Davis (1994), S. 6; Mead (1934), S. 27, zit. nach Strayer (1987), S. 219

<sup>72</sup> Bischof-Köhler (1989), S. 15

vorzufinden wie etwa die Einsicht, dass sich die Gefühle des anderen von den eigenen unterscheiden können.<sup>73</sup>

Als Voraussetzung für die Perspektivenübernahme bzw. die Rollenübernahme gilt die „Dezentrierung“, wie sie von Piaget ausführlich untersucht wurde. Bei der „Dezentrierung“ handelt es sich um die *„Fähigkeit mehrere Aspekte eines Sachverhalts gleichzeitig im Denken zu berücksichtigen.“*<sup>74</sup>

Inwiefern Perspektivenübernahme von Empathie abgegrenzt wird, hängt von der kognitiven oder affektiven Akzentuierung des Empathiekonzeptes ab, von dem ausgegangen wird.

Aufgrund der in der Literatur zumeist mangelnden Differenzierung zwischen Rollenübernahme und Perspektivenübernahme spricht Bischof-Köhler in beiden Fällen von der Perspektivenübernahme.<sup>75</sup>

Oftmalig wird in der Literatur die Perspektivenübernahme mit dem Begriff der kognitiven Empathie gleichgesetzt, so z.B. bei Hogan.<sup>76</sup>

Andere wiederum wie etwa Feshbach, betrachten die Fähigkeit zur Perspektivenübernahme als eine wichtige Voraussetzung oder Vorstufe zur Empathie.<sup>77</sup>

#### **4.1.3.3. Definition von Hogan**

Hogan definiert Empathie als: „the intellectual or imaginative apprehension of another`s condition or state of mind without actually experiencing that person`s feelings.“<sup>78</sup>

Holz-Ebeling und Steinmetz kritisieren an Hogans` Definition die mangelnde Erkenntlichkeit darüber, *„wie gut der Zustand des anderen erfasst wird.“*<sup>79</sup>

<sup>73</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 14-15

<sup>74</sup> Dorsch (1998), S. 179

<sup>75</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 16

<sup>76</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 71

<sup>77</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 14-15

<sup>78</sup> Hogan (1969), S. 308

Seine Definition beziehe sich also eher auf den Vorgang sich selbst den Zustand des anderen gedanklich nachzukonstruieren.

#### **4.1.4. Weitere mehrdimensionale oder prozesshafte Empathiekonzepte bzw. Empathieauffassungen**

##### **4.1.4.1. Definition von Borkenau**

Für Borkenau müssen sowohl affektive als auch kognitive Aspekte erfüllt sein, um von einer empathischen Reaktion sprechen zu können.<sup>80</sup>

*„a) eine Tendenz sich in die Lage des anderen hineinzusetzen (= kognitives Element; Perspektivenübernahme)*

*b) eine Tendenz die damit korrespondierenden Emotionen selbst zu erleben (=affektives Element; emotionale Ansteckung)“<sup>81</sup>*

##### **4.1.4.2. Definition von Schmitt**

Bei Schmitt zeichnet sich Empathie durch die Erfüllung von 3 Kriterien aus:<sup>82</sup>

*„a) durch die Fähigkeit, das Ausdrucksverhalten einer Person zu erkennen;*

*b) Hinweisreize für Gefühle richtig zu deuten und*

*c) korrespondierende eigene Gefühle zu korrigieren, um nicht von Mitleid überwältigt zu werden.“<sup>83</sup>*

Mit dem dritten Kriterium beschreibt Schmitt den Aspekt der *„Abwehr an einem Zuviel an Empathie“<sup>84</sup>*, ein Zuviel an Empathie kann zu Distress führen.

---

<sup>79</sup> Holz-Ebeling & Steinmetz (1995), S. 23

<sup>80</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 71

<sup>81</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 71

<sup>82</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 73

<sup>83</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 73

<sup>84</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 73

#### 4.1.4.3. Definition von Feshbach

Für Feshbach ist Empathie: *„eine von einem Betrachter und einem Betrachteten geteilte Emotion, ein gemeinsames Gefühl von Subjekt und Objekt in einer Interaktion. Ich sehe, dass eine Person in meiner Umgebung unglücklich ist. Ich fühle mich ebenfalls unglücklich. Ich beobachte, dass jemand glücklich ist. Ich reagiere darauf mit einem ähnlichen Gefühl – vielleicht nicht immer mit der gleichen Intensität, die ich beobachtet habe, aber mit einer ähnlichen Gefühlsrichtung.“*<sup>85</sup>

#### Das 3 - Komponenten Modell von Feshbach

Feshbach entwickelte das 3 - Komponenten Modell, bei dem zwei kognitive und eine affektive Komponente die Voraussetzung für Empathie bilden:

*„1. die Fähigkeit, affektive Zustände anderer zu erkennen und zu benennen, 2. die Fähigkeit, die Perspektive und Rolle des Anderen zu übernehmen, und 3. emotionale Erlebnisfähigkeit, um das beobachtete Gefühl teilen zu können.“*<sup>86</sup>

#### 4.1.4.4. Das Empathiemodell von Davis – „An Organizational Model“

Davis definiert Empathie als: *„a set of constructs having to do with the responses of one individual to the experiences of another.“*<sup>87</sup>

Aufgrund dieser Definition entwickelte Davis das „Organizational Model“, bei dem die Empathie und deren Zustandekommen als umfassender Prozess beschrieben wird. Das Modell beinhaltet 4 miteinander verknüpfte Konstrukte.

**1. Antecedents:** Darunter versteht Davis die vorherrschenden Voraussetzungen, die einerseits bei der Person und andererseits durch die Kommunikationssituation gegeben sind.

---

<sup>85</sup> Feshbach (1989), S. 77

<sup>86</sup> Bischof-Köhler (1989), S. 13

<sup>87</sup> Davis (1994), S. 12

Bei der Person ist etwa der Grad an Empathiefähigkeit ein Kriterium, bei der Situation lässt sich z.B. zwischen einem „Setting“ in Realsituationen oder einem „Setting“ in Mediensituationen unterscheiden.

Ebenso eine Rolle spielt die Ähnlichkeit zwischen dem Betrachter und dem Betrachteten.

Diese unterschiedlichen Bedingungen können einen starken Einfluss auf die weiteren Konstrukte und die Intensität der Reaktionen haben.

**2. Processes:** Dabei handelt es sich um die Prozesse, die bei dem Beobachter zu empathischen Reaktionen führen können. Davis unterteilt diese Prozesse am Grad der dazu eingesetzten kognitiven Fähigkeiten in: „Nicht kognitive Prozesse“, „Einfache kognitive Prozesse“ und „Fortgeschrittene kognitive Prozesse“.

Den am höchst ausgebildeten kognitiven Prozess sieht Davis in der Perspektivenübernahme.

### **3. Intrapersonal Outcomes:**

Damit sind die inneren kognitiven bzw. affektiven Reaktionen des Betrachters auf die Beobachtung des anderen gemeint.

Davis unterscheidet dabei zwei Formen von affektiven Reaktionen: Zum einen die *parallele Reaktion*, bei der die Gefühle des Beobachters und des Beobachteten ident sind und zum anderen die *reaktive Reaktion*, bei der sich die Gefühle des Beobachters von den Gefühlen des Beobachteten unterscheiden.

Eine kognitive Reaktion wäre z.B. die genaue Einschätzung und Beurteilung der Gedanken, Gefühle und Eigenschaften des anderen.

### **4. Interpersonal Outcomes:**

Dieses letzte Konstrukt umfasst das daraus resultierende Verhalten des Beobachters, das sich direkt an den Beobachteten richtet. Wie z.B. eine Hilfeleistung.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> vgl. Davis (1994), S. 13-20

### **4.1.5. Begriffsabgrenzung der Empathie zu ähnlichen Begriffen**

Wie aus den folgenden Erläuterungen ersichtlich wird, lassen sich die einzelnen Wirkmechanismen aufgrund ihrer Entstehung definieren, zudem lassen sich Kriterien feststellen, die eine Abgrenzung zu Empathie ermöglichen. Eine einheitliche Abgrenzung zu Empathie ist indessen nicht durchführbar, da sich die einzelnen Empathiekonzepte zu sehr unterscheiden und die verschiedenen Begrifflichkeiten folglich unterschiedlich betrachtet werden.

#### **4.1.5.1. Gefühlsansteckung**

Inwiefern man die Gefühlsansteckung von der Empathie abgrenzen kann, hängt vom Empathiekonzept ab, auf das man sich bezieht. So ist z.B. bei dem ursprünglichen Empathiekonzept von Lipps, die Einfühlung von der Gefühlsansteckung nicht zu unterscheiden. Bischof-Köhler hingegen verweist explizit darauf, dass die Empathie auch von der Gefühlsansteckung unterschieden werden soll.

Die Gefühlsansteckung ist dadurch gekennzeichnet, dass der Beobachter dieselben Gefühle erlebt, die er bei seinem Gegenüber wahrnimmt. Dadurch, dass sich der Beobachter von den Gefühlen des Betroffenen anstecken lässt und sich nicht bewusst ist, dass es sich dabei um die Erlebniswelt eines anderen handelt, kommt es zu einer vollständigen Identifikation mit der Situation des anderen. Bei der Empathie findet dahingegen nur eine Teilidentifikation statt, die einerseits das Mitfühlen mit dem anderen, aber auch die Abgrenzung zum anderen ermöglicht.<sup>89</sup>

Die Gefühlsansteckung ist eine primitive Form der sozialen Wahrnehmung, die bereits bei niederen sozial lebenden Tieren zu beobachten ist und bei ihnen als Stimmungsübertragung betitelt wird.<sup>90</sup>

Beim Menschen ist sie besonders im Säuglings- und Kleinkindalter zu beobachten.

---

<sup>89</sup> vgl. Volland (1995), S. 5-6

<sup>90</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 31

Sie ist jedoch auch noch beim Erwachsenen vorzufinden beispielsweise bei der Fernsehrezeption, wenn uns das Lachen eines Komikers ansteckt.<sup>91</sup>

#### 4.1.5.2. Projektion

Bei der Projektion verlagert eine Person unbewusst bei sich selbst nicht akzeptierte Triebimpulse, Gedanken, Wünsche und Gefühle auf eine andere Person. Grund für diese innerpsychologische Verschiebung ist der Wunsch diese Bewusstseinsinhalte nicht bei sich wahrnehmen zu müssen.<sup>92</sup>

Man könnte sagen, dass bei der Projektion im Vergleich zur Empathie ein umgekehrter Prozess stattfindet. Eine genaue Abgrenzung von Empathie zu Projektion ist jedoch nicht so klar, so schreibt etwa Friedlmeier:

*„Das subjektive Erleben, wie der andere wohl fühlt, was er denkt, ist nicht unabhängig vom eigenen Erlebnis- und Erfahrungshintergrund, insbesondere wenn die betroffene Person dem Beobachter nicht sehr vertraut ist. Sowohl die Vorstellung des emotionalen Zustands des anderen als auch die möglichen Strategien des Helfens können einfachsten Formen von Projektion unterliegen, das heißt, die Person empfindet die Lage des anderen als ob sie selbst in dieser Lage wäre und sie versucht auf eine Weise zu helfen, was sie für sich vom anderen erwarten würde, wäre sie an dessen Stelle.“<sup>93</sup>*

#### 4.1.5.3. Identifikation

Die Identifikation beschreibt das Phänomen, dass eine Person so handelt und denkt wie der andere, ohne zu erkennen und zu unterscheiden, dass es sich dabei nicht um sein eigenes Handeln und Denken handelt. Eine Unterscheidung zwischen ICH und DU findet nicht statt. Des Weiteren bezieht sich die Identifikation rein auf die Person und nicht deren konkrete Situation.“<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> vgl. Mangold/Vorderer/Bente (2004), S. 132

<sup>92</sup> vgl. Dorsch (1998), S. 664; vgl. Holz-Ebeling & Steinmetz (1995), S. 17

<sup>93</sup> Friedlmeier (1993), S. 38

<sup>94</sup> vgl. Holz-Ebeling & Steinmetz (1995), S. 17

#### 4.1.5.4. Mitleid

„Nach Friedlmeier ist eine Abgrenzung des Mitleids von der Empathie äußerst schwierig.“<sup>95</sup> Es lassen sich jedoch zwei Kriterien benennen, die zu einer Unterscheidung beitragen können:

1. Aus Empathie kann Mitleid entstehen, jedoch nicht umgekehrt.
2. Beim Mitleid ist das Mitempfinden auf das „Mit-leiden“ mit dem Betroffenen beschränkt. Bei der Empathie hingegen können sämtliche emotionalen Zustände des anderen mitempfunden werden.<sup>96</sup>

#### 4.1.5.5. Distress

Unter Distress versteht man allgemein, im Gegensatz zu Eustress, den negativen, unangenehmen Stress.<sup>97</sup> Distress kann als Folge auftreten, wenn man eine Person in einer sehr unangenehmen Situation beobachtet.<sup>98</sup>

Dabei beherrschen den Beobachter Gefühle des Unwohlseins, der Überforderung und der inneren Unruhe. Seine Aufmerksamkeit ist dabei auf sich selbst gerichtet, um sich mehr um sein eigenes Wohlbefinden kümmern zu können.<sup>99</sup>

Dahingegen richtet sich bei empathischen Reaktionen das Augenmerk auf den anderen, dadurch kann, wie bereits erläutert, Mitleid entstehen.

Friedelmeier differenziert Distress weiters aufgrund seiner Entstehung in „Distress - Zuwendung“ und „Distress - Abwendung“.

Die „Distress - Zuwendung“ entsteht aufgrund einer starken empathischen Reaktion. Die „Distress - Abwendung“ aufgrund von Gefühlen der eigenen Hilflosigkeit.<sup>100</sup>

---

<sup>95</sup> Friedlmeier (1993), zit. nach Volland (1995), S. 6

<sup>96</sup> vgl. Volland (1995), S. 6

<sup>97</sup> vgl. Dorsch (1998), S. 191

<sup>98</sup> vgl. Volland (1995), S. 6

<sup>99</sup> vgl. Holz-Ebeling & Steinmetz (1995), S.16

<sup>100</sup> vgl. Volland (1995), S. 6

#### 4.1.5.6. Empathie und „sympathy“

Das im englischen Raum häufig für die Empathie synonym verwendete Wort „sympathy“ hat im deutschen Sprachraum die Bedeutung von Mitgefühl und ist nicht zu verwechseln mit der Sympathie.

Eisenberg und Miller definieren „sympathy“ *als eine emotionale Reaktion auf den emotionalen Zustand eines anderen, der nicht deckungsgleich mit der Emotion des anderen ist, aber Gefühle des Mitleids und der Sorge für den anderen enthält.*<sup>101</sup>

„Sympathy“ entsteht in diesem Sinne nur als eine Folge der Beobachtung von „negativen“ Emotionen des anderen wie etwa der Trauer oder der Verzweiflung. Empathie hingegen umfasst sowohl negative als auch positive Emotionen, aus ihr kann - muss aber kein Mitleid entstehen.

#### 4.1.5.7. Perspektivenübernahme

Bei der Perspektivenübernahme handelt es sich um einen kognitiven Prozess, der bei manchen Autoren als Voraussetzung für Empathie gilt oder mit der kognitiven Empathie gleichgesetzt wird. Anhänger von affektiven Empathiemodellen vollziehen zumeist eine starke Abgrenzung der Perspektivenübernahme zur Empathie.

#### 4.1.6. Die Empathieauffassung bei dieser Arbeit

Dieser Diplomarbeit ist die Empathiedefinition von Bischof-Köhler zugrunde gelegt, die Empathie als: *„die Erfahrung, unmittelbar der Gefühlslage eines anderen teilhaftig zu werden und sie dadurch zu verstehen. Trotz dieser Teilhabe bleibt das Gefühl aber anschaulich dem anderen zugehörig. Darin unterscheidet sich Empathie von Gefühlsansteckung.“*<sup>102</sup> definiert.

Diese Empathiedefinition, die in dieser Form auch in „Dorsch Psychologisches Wörterbuch“ vorzufinden ist, deckt sich mit der Empathieauffassung bei der E-Skala von Leibetseder, die bei dieser Arbeit

<sup>101</sup> Eisenberg/Miller (1987), S. 292 (übersetzt durch den Autor)

<sup>102</sup> Bischof-Köhler (1989), S. 26

zum Einsatz kommt und an deren Anlehnung die Empathiefragebögen zu den Krimiserien CSI und RIS erstellt wurden.

Nebst der oben angeführten phänomenalen Sichtweise auf die Empathie hat Bischof-Köhler die Empathie auch aus einer funktionalen Sichtweise definiert und begutachtet. Dabei geht es um die Betrachtung der Reizgrundlagen, die dem empathischen Erleben zugrunde liegen sowie der innerorganischen Mechanismen, die dabei zur Wirkung kommen.

Als Reizgrundlagen kommt hierfür die Wahrnehmung des Ausdrucksverhaltens beim anderen (ausdrucksvermittelte Empathie) sowie die Wahrnehmung der Situation, in der er sich befindet (situationsvermittelte Empathie) in Frage.<sup>103</sup>

#### **4.1.7. Die Entwicklung von Empathie**

Besonders Bischof-Köhler und Hoffmann haben sich mit der Entwicklung von Empathie in den Anfängen auseinandergesetzt.

Streitpunkte bei den Ausführungen beider Autoren beziehen sich auf die definitorische Abgrenzung zur Gefühlsansteckung sowie auf eine Präzisierung der „Ich - Andere - Unterscheidung“ und des Zeitpunktes ab wann sie stattfindet.<sup>104</sup>

##### **4.1.7.1. Das Empathiemodell von Hoffman**

Hoffmann erstellte ein vierstufiges Entwicklungsmodell von Empathie, bei dem auf den Zusammenhang von Empathie und prosozialem Handeln eingegangen wird und bei dem verschiedene Formen der Empathie in Abhängigkeit von kognitiven Entwicklungsfortschritten unterschieden werden:<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 26-27

<sup>104</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 43-44; 163-169

<sup>105</sup> vgl. Volland (1995), S. 9; vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 45

### **Globale Empathie**

Im ersten Lebensjahr lösen Hinweisreize zur Notlage einer anderen Person eine globale empathische Distress - Reaktion beim Betrachter aus.

Da ein Kleinkind noch nicht zwischen sich und dem anderen unterscheiden kann, reagiert es als wäre es selbst in der Notlage, somit kommt es zu einer Vermischung der eigenen Gefühle mit den Gefühlen des anderen.

### **Egozentrische Empathie**

Durch die einsetzende „Selbst - Andere - Differenzierung“ auf dieser Entwicklungsstufe ist es dem Kleinkind möglich, zwischen seiner Situation und der Situation des anderen zu unterscheiden, gleichwohl noch keine klare Differenzierung innerer Zustände vorhanden ist. Es kommt noch zur Verwechslung der Gefühle des anderen mit den eigenen.

### **Empathie für die Gefühle eines anderen**

Ab dem zweiten Lebensjahr entwickelt das Kind die Fähigkeit mit anderen mitzufühlen. Mit der Ausbildung der Dezentrierung und der Fähigkeit zur Perspektivenübernahme gelingt es dem Kind immer besser, zwischen sich und den eigenen Gefühlen bzw. dem anderen und seinen Gefühlen zu unterscheiden. Dies ermöglicht dem Kind immer einfühlsamer auf die Situation und die Gefühlswelt des anderen zu reagieren. Daraus können prosoziale Handlungen resultieren, die den Bedürfnissen des Betroffenen angepasst sind.

Durch den Erwerb der Sprache entwickelt das Kind ein wachsendes Verständnis für immer komplexere Emotionen. Das Kind kann beispielsweise erkennen, dass ein in Notgeratener keine Hilfe möchte, da dies mit dem Verlust seines Selbstwertgefühles einherginge.

### **Empathie für die Lebenssituation eines anderen**

In der späten Kindheit wird diese, die höchste Stufe der Empathie erreicht. Das Kind erkennt, dass sich die emotionale Lage eines Menschen nicht nur auf eine momentane Situation, sondern auf seine gesamte Lebenssituation beziehen kann.

Die affektive Empathie wird durch die Fähigkeit mentale Repräsentationen zu erstellen, ergänzt. Dadurch kann sich einerseits die Empathie verstärken und andererseits wird es dem Kind möglich, soziale Konzepte zu entwerfen. Daraus wird eine Generalisierung der Empathie auf ganze Menschengruppen möglich.<sup>106</sup>

#### **4.1.7.2. Empathieentwicklung nach Bischof-Köhler**

Laut Bischof-Köhler ist es uns Menschen ab dem zweiten Lebensjahr möglich mit anderen Menschen mitzufühlen, gefühlsmäßig an ihrer Situation teilzuhaben, sie gegebenenfalls zu trösten, ohne den Kummer und das Leid auf sich selbst zu übertragen.

Bischof-Köhler konnte feststellen, dass die Empathiefähigkeit zur selben Zeit auftritt, wie die Fähigkeit sich selbst zu erkennen. Ein ausgebildetes Selbstkonzept zeigt sich darin, dass sich das Kind selbst in einem Spiegel erkennt. Sowohl die Selbsterkennung als auch die Empathie, wurzeln in der Fähigkeit sich ein Bild von seinem Selbst zu machen und zwischen sich und einem Abbild zu differenzieren.

Aus diesen erworbenen Fertigkeiten mündet die Möglichkeit mit Personen mitzufühlen, sich aber auch von ihnen zu distanzieren. Dieses Wechselspiel zwischen Distanz und Nähe ist eine Voraussetzung, die Empathie mit Medienprotagonisten ermöglicht und zusätzlich für Orientierung in fiktiven Situationen sorgt.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> vgl. Volland (1995), S. 9-10

<sup>107</sup> vgl. Bischof-Köhler (1989), S. 166-168, 148; vgl. Mangold/Vorderer/Bente (2004), S. 132-133

## 4.2. Empathie in Mediensituationen

Beziehungen gestalten unser soziales Leben, aber auch unsere Film- und Fernsehrezeption.

Die Beziehungen zu den Figuren in der Fiktion sind unseren Beziehungen in der Alltagswelt ähnlich. Wir fühlen mit den Leinwandprotagonisten, wir empfinden für sie, wir bangen und hoffen mit ihnen.

Neben dem Verstehen sind die emotionalen Reaktionen des Rezipienten ein wichtiger Faktor, der dazu verhilft, in die fiktionale Welt einzutauchen.

Und dennoch gibt es Unterschiede zwischen den Beziehungen in der Realsituation und den Beziehungen in der Mediensituation.

Auch wenn wir emotional sehr stark auf die Leinwandakteure reagieren können, so ist es uns stets bewusst, in welcher Kommunikationssituation wir uns befinden.<sup>108</sup>

*„Das Paradox der Fiktion besagt ja genau, dass der Zuschauer emotional auf etwas reagiert, von dem er weiß, dass es nicht existiert.“<sup>109</sup>*

Bei der Film- und Fernsehrezeption zeigen sich verschiedene Arten von emotionalen Beziehungen, die der Rezipient zu den Akteuren eingehen kann. Neben der Projektion, der Identifikation und der Parasozialen Interaktion ist die Empathie eine Form, mit deren Hilfe der Rezipient zu den Figuren in Beziehung treten kann.<sup>110</sup>

*„Wenn wir [...] Filme sehen, fiebern wir mit, als würden wir die Handlung selbst erleben. Unsere Fähigkeit zur Empathie macht es uns möglich, mit Protagonisten zu lachen, zu weinen, uns mit ihnen zu freuen oder zu fürchten.“<sup>111</sup>*

---

<sup>108</sup> vgl. Mikos (2008), S. 21

<sup>109</sup> Turvey (1997), S. 431 zit. nach Wulff (2002) S.110

<sup>110</sup> vgl. Mikos (2008), S. 19

<sup>111</sup> Kaminski (2008), S. 2

Den Grund weshalb wir mit den Protagonisten des Leinwandgeschehens mitfühlen können, sieht Mikos darin, dass *„die Gefühle der Figuren und Akteure von Zuschauern verstanden und wahrgenommen werden, weil sich in den Film- und Fernsichtexten Hinweise finden lassen, die sich aus dem Ausdrucksverhalten der Akteure und aus den situationsspezifischen Anforderungen der Handlung ergeben.“*<sup>112</sup>

Die Empathie kann dabei auf affektiven und unbewussten Mechanismen wie etwa der motorischen und affektiven Mimikry<sup>113</sup> (Nachahmung) beruhen oder mit solchen Mechanismen gekoppelt sein.

Ein besonderer Augenmerk liegt jedoch auf den kognitiven Fähigkeiten des Rezipienten, mit deren Hilfe er komplexe Gefühls- und Geisteszustände der Figur nachvollziehen kann. Manche Autoren sprechen in diesem Zusammenhang von der mentalen Perspektivenübernahme von der „Theory of Mind“ oder von der Imagination bzw. der empathischen Imagination, die auch als imaginative Empathie bezeichnet wird.<sup>114</sup>

Bei der empathischen Imagination wird Empathie als ein Einfühlen in das Denken des anderen (mind feeling) bzw. als eine Form des Gedankenlesens (mind reading) betrachtet.<sup>115</sup>

Zudem bedarf es eines narrativen Verständnisses des Rezipienten.

Das oben erwähnte affektive Nachahmen kann der Auslöser für solche imaginative Vorgänge sein.<sup>116</sup>

Bei Spielfilmen bzw. Serien gibt es zumeist eine oder mehrere Sequenzen, bei denen die Gefühlslage der Darsteller ausführlich dargestellt wird. Diese *„Szenen der Empathie“*<sup>117</sup> werden gezielt eingesetzt, um beim Rezipienten empathische Reaktionen hervorzurufen.

---

<sup>112</sup> Mikos (2003), S.168

<sup>113</sup> Affektive Mimikry beschreibt das unwillkürliche Mitempfinden von Basisemotionen, die aus dem Gesichtsausdruck oder der Körpersprache des Beobachteten abgelesen wird. vgl. Smith (2008), S. 15; Zu Motorische Mimikry siehe Kap. 4.1.2.1. Der Ansatz von Lipps.

<sup>114</sup> vgl. Bruun Vaage (2008), S. 29; vgl. ebd. (2008), S.15

<sup>115</sup> vgl. Smith (2008), S.15

<sup>116</sup> vgl. ebd. (2008), S.15

<sup>117</sup> Smith (2008), S. 22

Durch die anschauliche Darstellung der mimischen und stimmlichen Reaktionen der Figuren, z.B. durch die Großaufnahme, kann die Empathie in Mediensituationen sogar höher ausfallen als in Realsituationen.<sup>118</sup>

Dabei gilt es jedoch zu beachten, dass die ausdrucksvollen Gesichter im Film, die mit der ausdrucksvermittelten Empathie einhergehen, erst im Zusammenhang mit der jeweiligen Situation, den Stoffen und den Motiven ihre volle Wirkung entfalten und nicht getrennt vom Kontext gesehen werden können.<sup>119</sup>

#### 4.2.1. Das empathische Feld

Für Wulff entsteht die Empathie daher nicht primär anhand der momentanen Beobachtung der Ausdruckslage einer Figur, sondern ist auf das imaginierte Szenario zurückzuführen, welches sich beim Zuschauer während der Rezeption gebildet hat.

Dieses imaginierte Szenario entsteht aufgrund des komplexen Zusammenspiels von Narration, Dramaturgie und Gestaltung, aber im Besonderen durch die Personen- bzw. Rollenkonstellationen.

Wulff spricht dabei von einem „empathischen Feld“<sup>120</sup>.

Die verschiedenen Rollenkonstellationen, die besonders beim Film oftmals auf zwischenmenschlichen Beziehungen bzw. Konflikten beruhen, können beim Rezipienten Empathien sowie Konterempathien auslösen.

Im Gegensatz zur Sympathie und Antipathie kommt es bei dem Empathie-Konterempathiekomplex zu keinen abgesonderten individuellen Bindungen an einzelne Personen, sondern es geht vielmehr um<sup>121</sup> „die Nachbildung der *intentionalen Orientierungen aller beteiligten Figuren.*“<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> vgl. ebd., S. 22-23

<sup>119</sup> vgl. ebd.; vgl. Schwender (2006), S. 106

<sup>120</sup> vgl. Wulff (2002), S. 109-110

<sup>121</sup> vgl. ebd., S. 110; 119f.

<sup>122</sup> ebd., S. 119

*„Als Regel gilt, dass Empathie nicht isoliert und auf einzelne Figuren gerichtet ist, sondern, dass ein feldartiger Zusammenhang von Konterperspektiven der beteiligten Figuren und der von ihnen vollzogenen Situationsinterpretationen der eigentliche Zielpunkt der empathisierenden Tätigkeit ist.“*<sup>123</sup>

Den Grund weshalb wir mit allen Akteuren und also nicht nur mit „den guten“ Protagonisten, sondern auch mit „den negativen“ Antagonisten mitfühlen können, sieht Mikos darin, dass die Empathie in keinem Zusammenhang mit dem moralischen Standpunkt des Rezipienten steht.<sup>124</sup> Er spricht sich deshalb für eine strikte Trennung zwischen Empathie und Sympathie aus. Im Gegensatz zu Mikos spielt bei der „**Drei-Faktoren-Theorie der Empathie**“ von Zillmann, auf die später eingegangen wird, die moralische Beurteilung der Figur auch bei der Empathie eine gewichtige Rolle.

#### **4.2.2. Empathie und Sympathie**

Für Mikos und Wulff sind Empathie und Sympathie zwei verschiedene voneinander unabhängige Beziehungsarten zur Figur, die sogar gegenläufig auftreten können.

Es ist denkbar, dass der Rezipient darauf hofft, dass der Bösewicht im Krimi gefasst und bestraft wird (Antipathie), zugleich aber empfindet er eine empathische Würdigung<sup>125</sup> gegenüber der schauspielerischen Leistung des Bösewichtes.<sup>126</sup>

Die Sympathie löst beim Rezipienten durch *„einführendes Verstehen bestimmte Zuneigung, zwischenmenschliche Anziehung und interpersonale Attraktion“*<sup>127</sup> aus.

---

<sup>123</sup> ebd., S. 113

<sup>124</sup> vgl. Mikos (2003), S. 170

<sup>125</sup> Siehe dazu Kap. 4.2.5. Formen der empathischen Teilhabe bei der Filmrezeption.

<sup>126</sup> vgl. Mikos (2003), S. 169; vgl. Wulff. (2002), S.117

<sup>127</sup> Dorsch (1998), S. 852

Der Bildung von Sympathie zu einer Figur gehen, laut Mikos, drei Prozesse voraus:

Zuallererst muss der Zuschauer die Leinwandfigur als Person wahrnehmen und verstehen. Daraus kann in weiterer Folge ein Verstehen der Gefühle und der Handlungen des Leinwandakteurs resultieren. In einem letzten Schritt erfolgt die moralische Bewertung dieser Figur durch den Rezipienten. Diese moralische Beurteilung erfolgt durch einen Vergleich der Werte und der Normen des Rezipienten mit den Werten und den Normen der Figuren. Findet dabei eine Übereinstimmung statt, so kann der Rezipient Sympathie für die Figur empfinden. Findet keine Übereinstimmung statt, ist die Antipathie eine mögliche Folge.<sup>128</sup>

Mit Hilfe der Sympathie kann der Rezipient das Naheverhältnis zur Figur regulieren. Zusätzlich, verhilft sie dem Rezipienten Ruhepunkte bei seinem moralischen Bewertungsprozess zu verschaffen.<sup>129</sup>

#### **4.2.3. Die „Drei-Faktoren Theorie der Empathie“ von Zillmann**

Bei dieser Theorie spielt, wie bereits erwähnt, die moralische Beurteilung der Figur auch bei der Empathie eine gewichtige Rolle:

Der Rezipient bildet gegenüber der Spielfigur in einem schrittweisen Prozess eine positive oder eine negative affektive Disposition, die ständig aktualisiert wird. Diese Dispositionen sind auf die moralische Bewertung des Rezipienten gegenüber der Figur und deren Handeln zurückzuführen.

Aufgrund der positiven oder negativen Einstellung gegenüber den Akteuren, entstehen Hoffnungen und Erwartungen, man hofft beispielsweise, dass dem Held nichts Schlechtes widerfährt und der Bösewicht bestraft wird.

---

<sup>128</sup> vgl. Mikos (2003), S. 169-170

<sup>129</sup> vgl. Wulff (2002), S. 119-120

Werden die Erwartungen und Hoffnungen des Rezipienten durch den Handlungsverlauf nicht erfüllt, kann es zu einer Verstärkung der positiven und negativen Dispositionen kommen.

D.h., widerfährt dem Protagonisten, für den man hofft, Schlechtes, so wird die positive Disposition des Rezipienten ihm gegenüber noch verstärkt.

Ebenso steigert sich die negative Disposition des Rezipienten gegenüber dem Antagonisten, sollte diesem, aus der Sichtweise des Rezipienten, unverdienterweise Gutes widerfahren.

Werden die Hoffnungen und Erwartungen jedoch erfüllt, so bleiben die Dispositionen des Rezipienten unverändert.

Als emotionale Reaktion ergibt sich aus diesem Prozess eine positive Einfühlung (empathy), die sich in der Zuneigung zu einer Figur zeigt oder einer negativen Einfühlung (counterempathy), die mit der Ablehnung der Figur einhergeht.

Zudem wird auch der Ausgang des Filmes aus moralischer Sicht positiv oder negativ bewertet.<sup>130</sup>

#### **4.2.4. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie bei der Film- und Fernsehrezeption**

##### **4.2.4.1. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie seitens der Film- und Fernsehtexte**

###### **Empathie fördernde Gestaltungsmittel**

Smith ist der Ansicht, dass besonders subjektive Einstellungen, im Englischen bekannt als „point of view shots“, die empathische Imagination der Rezipienten im Hinblick auf das was die Figur sieht bzw. was sie denkt und fühlt fördert.

---

<sup>130</sup> vgl. Mangold et al. (2004), S. 116-117; S.132

Subjektive Einstellungen vermögen die Empathie zu steigern, da sie das alltägliche Wahrnehmungsverhalten, den „Mechanismus geteilter Aufmerksamkeit“, nachahmen.

Dieser Mechanismus soll durch das folgende Beispiel erläutert werden:

Wenn in einer Gesprächssituation die Person A das Gespräch plötzlich unterbricht, um etwas „Dringliches“ zu betrachten, so wird Person B sehr wahrscheinlich dem Blick von Person A folgen und im Anschluss daran die Reaktionen (z.B. den emotionalen Gesichtsausdruck) der Person A studieren.

Dasselbe Prinzip vollzieht sich auch bei der Filmrezeption. Durch die subjektive Einstellung folgt der Rezipient dem Blick und der Aufmerksamkeit der Figur. Im Anschluss daran kann der Rezipient durch den Wechsel der Kameraperspektive die emotionale Reaktion der Figur aus seinem Ausdrucksverhalten ablesen und mit ihm mitfühlen.

Die „Wahrnehmungseinstellung“, der „perception shot“, ist eine weitere subjektive Einstellung, die Empathie begünstigt. Bei ihr wird das innere Erleben der Figur bildlich zum Ausdruck gebracht.

Als Beispiel dafür dient eine Einstellung bei Hitchcocks Film *Vertigo* (*Vertigo - Aus dem Reich der Toten, USA 1958*) bei der ein Schwindelanfall der Filmfigur durch die Bilder einer sich um die eigene Achse drehenden Kamera dargestellt wird.<sup>131</sup>

Außerdem können Großaufnahmen von emotionsgeladenen Gesichtern bei den Rezipienten durch die körperbezogene Empathie empathische Reaktionen verursachen, wie bereits erwähnt, spielt der Kontext dabei eine gewichtige Rolle.

Aber nicht nur vom Ausdrucksverhalten des Darstellers, sondern auch von der Gestaltung des Filmbildes lässt sich auf den emotionalen Zustand der Person schließen, die sich am „Ort des Geschehens“ befindet.

---

<sup>131</sup> vgl. Bruun-Vaage (2008), S. 34-36

Durch den gezielten Einsatz von formalen Gestaltungsmitteln (Kameraarbeit, Schnitt, Effekte...) von Licht und Set-Gestaltung sowie durch die Subjektivierung des Raumes, in der sich die Figur befindet, kann die Innenwelt nach außen gekehrt werden. Die innere Welt der Befindlichkeit der Figur wird somit durch äußere Entsprechungen sichtbar.

Dies wird besonders bei den Filmen des deutschen Expressionismus, wie z.B. „Der letzte Mann“ oder „Metropolis“, ersichtlich.<sup>132</sup>

### **Empathische Strategien**

Aus dem Thema und der Struktur bzw. der Struktur der empathischen Episoden eines Filmes ergeben sich so genannte „empathische Strategien“, die einen großen Einfluss auf die Empathie bei der Filmrezeption haben. Für Wulff stellt *„jede in sich schlüssige und konsistente empathische Bewegung [...] eine empathische Episode“* dar.<sup>133</sup>

### **Einteilung der Filme anhand ihrer empathischen Strategie:**

- Es gibt homogene unterbrochene Filme, bei denen ein gleicher empathischer Fokus bei allen Episoden beibehalten wird.
- Bei episodisch unterbrochenen Filmen wird der empathische Fokus bei einzelnen Szenen oder Sequenzen ausgesetzt.
- Konflikthaft dramatisierte Filme zeichnen sich dadurch aus, dass der Fokus oftmals zwischen Empathie und Konterempathie wechselt - der empathische Fokus stellt dabei den dramatischen Konflikt dar.
- Empathische Episoden sind beim multiempathischen Film in den zur selben Zeit agierenden empathischen Zentren aufgeteilt.
- Bei seriell strukturierten Filmen lösen sich verschiedene Ankerfiguren nacheinander als empathische Zentren ab.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> vgl. ebd., S. 36; vgl. Schwender (2006), S. 109

<sup>133</sup> Wulff (2002), S. 111

<sup>134</sup> vgl. Wulff (2002), S.112

#### **4.2.4.1. Beeinflussungsfaktoren auf die Empathie seitens des Rezipienten**

##### **Die Empathie und der Rezipient**

Die Empathie ist aber nicht nur von der Gestaltung der fiktionalen Erzählungen abhängig, sondern im besonderen Maße bestimmt der Rezipient inwieweit er mit einer Figur mitfühlt.

Es kommt darauf an, wie intensiv sich der Rezipient auf eine Figur einlässt und er empathische Prozesse zulässt oder sie begünstigt.

Mann kann von unterschiedlichen Empathisierungsstilen der Rezipienten sprechen.

Es gibt Personen, die empathische Prozesse zur Gänze blockieren, anderen bleibt die empathische Detailliertheit verborgen, da sie sich zuwenig um eine Figur bemühen und wiederum andere intensivieren die Empathie durch ihr starkes Interesse an einer Figur.

Maßgeblich für den Empathisierungsstil des Rezipienten sind seine Empathiefähigkeit und seine Empathiebereitschaft.

Die Empathiebereitschaft beschreibt das Ausmaß in welchem der Rezipient Empathie zulässt. Dieses Ausmaß ist variabel, d.h. es hängt in starkem Maße von der momentanen Stimmungslage des Rezipienten ab.

Die Empathiefähigkeit hingegen ist eine eher konstante Eigenschaft, die die potenzielle Fähigkeit des Rezipienten mit anderen Menschen mitzufühlen beschreibt. Die Empathiefähigkeit ist zwar angeboren, sie ist jedoch nicht aufgrund unterschiedlicher Sozialisation und Biografie bei allen Menschen im selben Maße ausgebildet.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> vgl. Wulff (2002), S. 116

#### 4.2.5. Formen der empathischen Teilhabe bei der Filmrezeption

Bruun-Vaage beschreibt verschiedene Formen der Teilhabe beim Film, bei denen die Empathie eine unmittelbare Rolle spielt.

Diese Teilhabe bei der Filmrezeption funktioniert dann besonders gut, wenn der Rezipient zwischen den verschiedenen Formen der Teilhabe (fiktionale Empathie, ästhetische Empathie und Selbstreflexion) wechselt.

Gerade dieses Wechselspiel kann beim Rezipienten eine „*Verschmelzung von fiktionaler und ästhetischer Erfahrung*“<sup>136</sup> erzeugen. Dem vorausgesetzt sind Episoden im Film, die sowohl bildlich, inhaltlich als auch zeitlich Empathie ermöglichen.<sup>137</sup>

Dabei räumt sie den komplexeren imaginativen Formen der Empathie einen besonderen Stellenwert ein.<sup>138</sup>

#### Empathie und fiktionale Teilhabe

Eine grundlegende Funktion von Empathie bei der Rezeption von fiktionalen Inhalten stellt die Möglichkeit dar, mit den Leinwandprotagonisten so mitzufühlen, dass für kurze Zeit das Alltagsgeschehen von einem abfällt und man in die Erzählwelt des Filmes eintaucht. Dies kann zuweilen sogar zu teilnehmenden Reaktionen führen. Man stelle sich dabei eine Person vor, die derartig in das Geschehen eines Filmes involviert ist, dass sie am liebsten aufschreien möchte, um ihren Leinwandhelden vor einer kommenden Gefahr zu warnen.

Weiters verhilft die Empathie fiktionale Erzählung zu verstehen, indem sie es dem Rezipienten ermöglicht, die Sujetlücken im Bezug auf die Figuren und die Ereignisse im Film selbst zu schließen.

---

<sup>136</sup> Bruun-Vaage (2008), S. 45

<sup>137</sup> vgl. ebd., S. 42-45

<sup>138</sup> vgl. ebd., S. 30

## **Empathie und ästhetische Teilhabe**

Neben dem Mitfühlen mit den Figuren vermag die Empathie beim Zuschauer ästhetische Gefühle hervorzubringen, die sich nicht auf eine Figur, sondern auf das Gesamtwerk Film beziehen. Der Zuschauer ist sich dabei seinen empathischen Reaktionen bewusst und gerade dadurch, kann eine Bewunderung gegenüber der Machart des Filmes, den schauspielerischen Leistungen usw., die diese Empathie ermöglichen, entstehen.

## **Empathie und Selbstreflexion**

Aufgrund der empathischen Teilhabe mit den Figuren ist es möglich, dass sich der Zuschauer vorstellt, wie er sich in dieser Lage fühlen oder verhalten würde. Man spricht dabei von einer imaginativen Projektion. Dem Rezipienten wird es durch sein Empathisieren möglich, über sich selbst zu reflektieren.<sup>139</sup>

## **4.2.6. Weitere Aspekte zur Empathie**

### **4.2.6.1. Empathie und das erweiterte Denken**

Smith hat eine Theorie zur Empathie bei der Filmrezeption erstellt, bei der er auf das Konzept des „Extended Mind“, der „Theorie des erweiterten Denkens“ zurückgreift.<sup>140</sup>

Vertreter des „erweiterten Denkens“ sind der Ansicht, dass sich der menschliche Geist die vorhandenen Umweltgegebenheiten zu Nutze macht, um seine kognitiven Fähigkeiten zur Problemlösung<sup>141</sup> auszuweiten. Diese erweiterte Form des Denkens zeigt sich z.B. im Gebrauch der Sprache oder um bei einem einfacheren Beispiel zu bleiben, im Gebrauch von Stift und Papier bei der Lösung einer Rechenaufgabe. Das Denken erweitert sich

---

<sup>139</sup> vgl. ebd., S. 38-42

<sup>140</sup> vgl. Smith (2008), S. 14

<sup>141</sup> Problemlösung wird hier als ein Lernprozess betrachtet.

somit in die physische Welt hinein, indem es zur Problemlösung hilfreiche „Instrumente“ integriert und entwickelt.<sup>142</sup>

Smith betrachtet nun die Empathie als „*Mechanismus, mithilfe dessen sich der Verstand mit jenem Teil der Welt verkoppelt, durch den er sich erweitert.*“<sup>143</sup>

D.h., dass wir durch das Empathisieren mit einer anderen Person unser Denken um einen Teil des Denkens des anderen erweitern können.

Dies ist beispielsweise bei der Gefahrenerkennung von großem Vorteil:

Betrachte ich eine Person, die eine Gefahr früher erkennt als ich, so kann ich aus ihrem erschreckten - beunruhigten Gesichtsausdruck eine lauernde Bedrohung ableiten. Ich mache mir sozusagen die Fähigkeit eines anderen zu Nutze. Das Bindeglied zwischen dem ich und dem anderen stellt hierbei die Empathie dar, sie ist somit ein Mittel des „erweiterten Denkens“. Auf Grund dieser Sichtweise kann die Rezeption von medialen Darstellungen zur Erweiterung des Denkens beitragen und zusätzlich zu einer Erhöhung des Empathievermögens in seinem Umfang und seiner Intensität führen, indem das Vorstellungsvermögen und die Imagination der Betrachter gesteigert werden. Besonders die fiktionalen Erzählungen bieten dabei dem menschlichen Geist eine breite Fülle an Vorstellungen, an denen er verschiedenste Variationen des Problemlösens erproben bzw. durchspielen kann. Nirgendwo sonst, werden unterstützt durch formale und dramaturgische Kunstgriffe so viele unterschiedliche Figuren charakterisiert und Lebensgeschichten erzählt wie bei den erzählenden Künsten.<sup>144</sup>

#### **4.2.6.1. Empathie und Spiegelneuronen**

Am Anfang der 90er Jahre entdeckten die Forscher, Vittorio Gallese und Giacomo Rizzolatti von der Universität Parma, die so genannten Spiegelneuronen bzw. Spiegelneuronen.

Bei Versuchen mit Makakenaffen konnte festgestellt werden, dass es in bestimmten Hirnregionen Nervenzellen gibt, die nicht nur „feuern“ wenn der

---

<sup>142</sup> vgl. Smith (2008), S.17-18

<sup>143</sup> ebd. (2008), S.18

<sup>144</sup> vgl. ebd. (2008), S.18-22

Affe eine Handlung ausführt, sondern auch wenn der Affe dieselbe Handlung bei einem anderen Affen beobachtet, ohne selbst aktiv zu werden.

Beispielsweise, wenn ein Affe einen Artgenossen dabei beobachtete wie er eine Erdnuss öffnet.<sup>145</sup>

Zurückzuführen ist dies auf die Art und Weise, wie das Gehirn Handlungen steuert. Dabei sind zwei Arten von Neuronen beteiligt:

Es gibt so genannte Handlungsneuronen, die den Plan der Ausführung und das Endergebnis einer Handlung abgespeichert haben. Für die tatsächliche Ausführung sind die Bewegungsneuronen, die über das Kommando der Muskulatur verfügen, zuständig.

Bevor es nun tatsächlich zu einer Handlung kommt, „feuern“ die Handlungsneuronen bioelektrische Signale ab, im Anschluss daran werden die Bewegungsneuronen aktiv und die Handlung wird ausgeführt.

Es ist jedoch nicht immer zwingend, dass die Bewegungsneuronen eine Handlung ausführen, wenn die Handlungsneuronen aktiv werden.<sup>146</sup>

In folgenden Untersuchungen zeigte sich, dass der Mensch ein noch viel umfassenderes und aktiveres Spiegelsystem besitzt als die Affen.<sup>147</sup>

Die Spiegelneuronen vermögen in unserem Gehirn eine Simulation, eine Art Kopie, des inneren Zustandes einer Person zu erstellen, die wir beobachten.<sup>148</sup> Dadurch können die Handlungen und inneren Zustände eines Beobachteten gleichzeitig beim Beobachter körperlich miterlebt werden.<sup>149</sup>

*„So kommt es, dass wir bis zu einem gewissen Grade fühlen, was andere fühlen, oder wir errahnen was andere denken.“<sup>150</sup>*

---

<sup>145</sup> vgl. Curtis (2008), S. 49; vgl. Smith (2008), S. 16

<sup>146</sup> vgl. Bauer (2006), S. 18-21

<sup>147</sup> vgl. Smith (2008), S. 16

<sup>148</sup> vgl. Bauer (2008), S. 40

<sup>149</sup> vgl. Curtis (2008), S. 49

<sup>150</sup> Bauer (2008), S. 40

Die Entdeckung der Spiegelneuronen und die Forschungsergebnisse zu den „Spiegelphänomenen“ lieferten die neurobiologische Grundlage für die motorische und affektive Mimikry, aber auch für die „Theory of Mind“.<sup>151</sup>

Bei der „**Theory of Mind**“ (TOM) handelt es sich um die Fähigkeit, sich in die Vorstellungen und Sichtweisen eines anderen zu versetzen - sich eine Vorstellung über die Gefühle, Gedanken und Absichten eines anderen zu machen. Diese Fähigkeit ist eine wichtige Voraussetzung, um fiktionale Erzählungen miterleben zu können.<sup>152</sup>

Die Fähigkeit zur Empathie gründet also auch auf unserem neuronalen System, das jene Gefühle und Gedanken, die wir beim anderen wahrnehmen, rekonstruiert.<sup>153</sup>

#### **4.2.7. Beziehungsformen zwischen dem Rezipienten und den Leinwandakteuren**

Wie eingangs erwähnt, ist die Empathie nicht die einzige Form mit deren Hilfe der Rezipient in Beziehung zu den Figuren treten kann.

Bei der Film- und Fernsehrezeption sind Projektions- und Identifikationsprozesse anzutreffen, die zu einer Beziehung mit der Figur führen können. Was unter Projektion und Identifikation allgemein verstanden wird, wurde bereits im Kapitel 4.1. Empathie in Realsituationen beschrieben. Deshalb sollen diese beiden Prozesse nur im Hinblick auf die Medienrezeption kurz skizziert werden:

##### **Projektion**

Oftmals projizieren wir unsere Sehnsüchte und Wünsche auf die Leinwandprotagonisten, die diese Wünsche und Sehnsüchte verkörpern und

---

<sup>151</sup> vgl. Smith (2008), S. 16; vgl. Bauer (2006), S. 50-51

<sup>152</sup> vgl. Schwender (2006), S. 68; vgl. Bauer (2006), S. 16

<sup>153</sup> vgl. Bauer (2006), S. 50

ausleben. Man denke dabei an die unzähligen Liebes- und Romantikfilme, z.B. von Rosamunde Pilcher.<sup>154</sup>

### **Identifikation**

Wenn wir glauben, dass zwischen einer Figur und uns Ähnlichkeiten bestehen, so ist es möglich, dass wir uns mit ihr identifizieren. Dabei hängt die Bandbreite der möglichen Identifikationsfiguren vom jeweiligen Individuum und seinem Selbstbild ab und kann vom Superhelden bis zum Opfer reichen.<sup>155</sup>

Eine weitere Beziehungsform, die nur in bzw. aufgrund der Mediensituation auftritt, ist die **Parasoziale Interaktion**.

Bei ihr zeigen die Rezipienten verbale, emotionale Reaktionen und Verhaltensweisen gegenüber der Figur, die als ein Gegenüber betrachtet wird. Der Rezipient agiert, als ob er sich in einer Face-to-Face-Situation mit der Figur befinden würde. Er ist sich jedoch über den Unterschied zwischen einer Face-to-Face-Beziehung in der Alltagswelt und der vermeintlichen Face-to-Face-Beziehung bei der Medienrezeption bewusst.

Parasoziale Interaktionen treten besonders mit Personen auf, die regelmäßig am Bildschirm erscheinen und von denen sich der Zuschauer in einer „direkten“ Weise angesprochen fühlt. Deshalb bilden sich parasoziale Beziehungen, besonders mit Moderatoren, Politikern, Sportlern, Talk- und Showmastern, aber auch mit Figuren aus dem fiktiven Medienangebot wie etwa mit Seriendarstellern.

Oftmals ist die parasoziale Interaktion auch von Identifikationsprozessen begleitet.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> vgl. Mikos (2008), S. 19

<sup>155</sup> vgl. ebd.

<sup>156</sup> vgl. Mikos (2003), S. 171-174; vgl. Hartmann / Klimmt (2005), S. 88; vgl. Mangold et al. (2004), S. 47

## 5. Der Orientierungsreflex / die Orientierungsreaktion

Allgemein versteht man unter einem Reflex eine unwillkürliche, unbewusste und automatisch ablaufende Reaktion, die durch einen Reiz ausgelöst wird.<sup>157</sup>

Die Reflexe lassen sich grob in angeborene-unkonditionierte sowie erlernte-konditionierte Reflexe einteilen.

Der Orientierungsreflex (OR) zählt zur Gruppe der unkonditionierten Reflexe, er stellt jedoch dabei eine eigenständige Reflexklasse dar.<sup>158</sup> Unter bestimmten Bedingungen kann er auch zu einem konditionierten Reflex werden.<sup>159</sup>

*"Orientierungsreflexe sichern die Hinwendung auf neue Reize, Habituation verhindert die Beachtung bekannter Reize."*<sup>160</sup>

### 5.1. Der Sinn des Orientierungsreflexes

Der Orientierungsreflex ist entwicklungsgeschichtlich gesehen ein sehr altes Verhaltensprogramm, das in seiner ursprünglichen Funktion den Organismus auf Flucht oder Kampf vorbereitete und somit mit einem erhöhten Erregungsniveau und einer erhöhten Aufmerksamkeit gekoppelt ist.<sup>161</sup>

Laut Sokolov zählt der Orientierungsreflex zu dem Komplex des Explorationsverhaltens.<sup>162</sup> Beim Explorationsverhalten handelt es sich allgemein gesprochen um Reaktionen, die die Art, wie ein Stimulus die Sinnesorgane erreicht, verändert, indem das Reizfeld, sei es beim Tier oder beim Menschen, beeinflusst wird.

Dies geschieht durch eine „starke Erweiterung des Wirkungsbereiches der Reizselektion“<sup>163</sup>. Einerseits kann ein Stimulus derart intensiviert werden,

---

<sup>157</sup> vgl. Dorsch (1998), S. 725; vgl. Mathies (1973), S. 8

<sup>158</sup> vgl. Mathies (1973), S. 34

<sup>159</sup> vgl. Mathies (1973), S. 67

<sup>160</sup> Birbaumer (2003), S. 518

<sup>161</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 157-158

<sup>162</sup> vgl. Dorsch (1998) S. 603

<sup>163</sup> Berlyne (1974), S. 108

dass die Aufmerksamkeit auf ihn gesteigert wird, andererseits vollzieht sich dasselbe, wenn andere Stimuli abgeschwächt werden. Neben Formen der selektiven Wahrnehmung tritt das Explorationsverhalten auch als Erkundungsreaktion auf, bei der bisher unzugängliche Reizobjekte wahrnehmbar gemacht werden.<sup>164</sup>

Der Orientierungsreflex stellt die erste Reaktion auf eine Veränderung des Reizwahrnehmungsfeldes dar:<sup>165</sup>

*„Das Auftreten eines Orientierungsreflexes ist ein Zeichen dafür, dass das Nervensystem eine Veränderung des Stimulus feststellt, Reize voneinander unterscheidet. Mehr noch, der Moment, in dem der OR auftritt, zeigt an, wann diese Unterscheidung gerade das erste Mal gelingt.“<sup>166</sup>*

Die grundlegende Bedeutung des Orientierungsreflexes soll mit dem folgenden Zitat von Pawlow hervorgehoben werden:

*„Bei geringsten Schwankungen oder Veränderungen der Umgebung stellen Menschen und Tiere die entsprechenden rezeptorischen Apparate in der Richtung ein, aus der die Ursache dieser Störung einwirkt. Der biologische Wert dieses Reflexes ist unbestreitbar. Wenn beim Tier diese Reaktion nicht vorhanden wäre, so würde sein Leben jeden Augenblick gefährdet sein.“<sup>167</sup>*

## 5.2. Die Erforschung des Orientierungsreflexes

Pawlow beschrieb als erster diesen Reflex, den er als Reflex der „Neugierde“ oder als „Was-ist-es“ Reflex betitelte. In späterer Folge benannte er denselben Reflex auch als Orientierungs- und Anpassungsreflex.

Viele Forscher haben sich mit dem Phänomen „Orientierungsverhalten“ beschäftigt und den von Pawlow geprägten Begriff Orientierungsreflex in verschiedensten Zusammenhängen untersucht und „den Reflex“ zuweilen

---

<sup>164</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 107

<sup>165</sup> vgl. Mathies (1973), S. 24

<sup>166</sup> Sokolow (1961), S. 2, zit. nach Mathies (1973), S. 24

<sup>167</sup> Pawlow (1927), zit. nach Berlyne (1974), S. 110

sinngemäß neu benannt.

Am systematischsten hat sich Sokolow mit dem Orientierungsreflex beschäftigt. Er gilt als ein „Urvater“ des Konzeptes der Orientierungsreaktion und ihrer Habituation (auf dessen Arbeit immer wieder Bezug genommen wird), zu dessen Erklärung er das „Neuronale Modell“ entwickelte, auf das in der Literatur immer wieder Bezug genommen wird.<sup>168</sup>

### 5.3. Der Ablauf des Orientierungsreflexes

Birbaumer beschreibt den Orientierungsreflex als ein Resultat eines Vergleichsprozesses zwischen ankommenden Reizmustern und im Langzeitgedächtnis gespeicherten Modellen.<sup>169</sup>

Laut Birbaumer vollzieht sich der Orientierungsreflex in vier zeitlich nacheinander abfolgenden Phasen:

1. In unserem Langzeitgedächtnis sind Reizreaktionsmodelle, die oftmals in Erscheinung getreten sind gespeichert und aus denen bestimmte Erwartungen resultieren.
2. Tritt ein neues Reizmuster in Erscheinung, kommt es zu einem Vergleichsprozess zwischen den gespeicherten Modellen und dem neu ankommenden Reiz.
3. Wenn dabei ein Unterschied besteht, wird automatisch eine Orientierungsreaktion ausgelöst, deren Intensität vom Ausmaß der Unterschiedlichkeit abhängt. Die Abweichung vom gespeicherten Modell wird auch als "mismatch" bezeichnet.
4. Infolge wird das im Kurzzeitgedächtnis alte gespeicherte Reizreaktionsmodell "gelöscht". Im Langzeitgedächtnis kommt es zu einer Veränderung des alten gespeicherten Reizreaktionsmodells und folglich entstehen neue Erwartungen.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 110; vgl. (Schandry) 1996, S. 60-62

<sup>169</sup> vgl. Birbaumer (2003), S. 518-519

<sup>170</sup> vgl. ebd., S. 518-519

#### 5.4. Die Auswirkungen des Orientierungsreflexes

*„Der Orientierungsreflex äussert sich in somatischen-, autonomen- und zentralen Veränderungen, also in Bereichen, in denen Veränderungen als audiometrische Reaktionen genützt werden.“<sup>171</sup>*

Zuallererst treten *„die autonomen Komponenten des Orientierungsreflexes später erst die motorisch-behavioralen Komponenten auf“<sup>172</sup>*.

Der Orientierungsreflex führt zu einer Aufmerksamkeitszuwendung, indem Wahrnehmungsschwellen für auditive und visuelle Reize gesenkt werden.

Die Pupillen erweitern sich, es kommt zu einer erhöhten Sensibilität, zudem wird die Fähigkeit ähnliche Reize voneinander zu unterscheiden und gewisse Stimuli zu stärken oder zu schwächen gesteigert.

Die Augen bzw. der Kopf wenden sich der Stimulusquelle zu, gegebenenfalls vollzieht der ganze Körper Bewegungen um den Reiz in das Blickfeld zu rücken. Allgemein kommt es zu einer Steigerung des Muskeltonus - die elektrische Muskelaktivität wird erhöht und die Skelettmuskulatur verändert. Bisherige Tätigkeiten werden eingestellt.

Des Weiteren kommt es zu Veränderungen im Zentralnervensystem:

Die elektrische Hirnaktivität wird verändert, indem Alpha Wellen zugunsten von schnelleren EEG - Wellen (Beta- und Gammawellen) blockiert werden.

Zudem erfolgen vegetative Veränderungen wie die Erhöhung des Hautwiderstandes, die Veränderung der Atem- und Herzfrequenz<sup>173</sup>, die Vasokonstriktion (Gefäßverengung) der peripheren Blutgefäße sowie die Vasodilatation (Gefäßerweiterung) der Blutgefäße im Kopf.

Die beiden letzten Reaktionen stellen laut Birbaumer die sichersten Anzeichen für eine Orientierungsreaktion dar.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Mathies (1973), S. 67

<sup>172</sup> ebd., S. 69

<sup>173</sup> Die Richtung der Veränderung (Erhöhung oder Senkung) kann individuell variieren und hängt stark von der Darbietung des Reizes ab.

<sup>174</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 111-115; vgl. Dorsch (1998) S. 603; vgl. Schandry (1996), S. 60.

## 5.5. Die Anforderung an den Stimulus, der den Orientierungsreflex auslöst

Die „Neuheit“, die „Signalhaftigkeit“ sowie die „Intensität“ sind nach einigen Forschern, wie etwa Pawlow oder Sokolow, die wichtigsten Beschaffenheiten, die ein Stimulus in gewissem Maße aufbringen muss, um einen Orientierungsreflex auszulösen.

Berlyne hat diese Eigenheiten mit den Faktoren „Ungewissheit“, „Konflikt“ und „Komplexität“ im Zusammenhang mit dem explorativen Verhalten, zu dem der Orientierungsreflex zu zählen ist, ergänzt.

Andere Autoren, so z.B. Mann & Manell, fassen die Begriffe „Überraschung“, „Komplexität“, „Ungewissheit“ und „Nichtübereinstimmung“ unter dem Begriff der „Neuheit“ zusammen. Außerdem sehen sie den „Konflikt“, aber im besonderen Maße die „Bedeutungshaftigkeit des Reizes“ als elementare Merkmale eines Stimulus an, der einen Orientierungsreflex auszulösen vermag.<sup>175</sup>

Der Faktor „**Neuheit**“ erklärt sich aus dem beschriebenen Ablauf bzw. dem Vergleichsprozess, der bei einem Orientierungsreflex stattfindet.

Der Faktor „**Signalwert**“:

Einen besonderen Stellenwert bei der Auslösung von Orientierungsreflexen haben Stimuli mit hohem Signalwert.

Dazu zählen Reize, die ihren Signalwert aufgrund einer Konditionierung erhalten haben wie etwa die Reaktion auf den Ruf seines eigenen Namens.

Reize mit einem hohen Signalwert sind sehr habituationsresistent.<sup>176</sup>

Der Faktor „**Intensität**“ spielt deshalb eine bedeutende Rolle, da je nach Intensität des Reizes ein anderer Reflex ausgelöst werden kann. Um einen Orientierungsreflex auszulösen, muss die Intensität des Reizes überschwellig bzw. im Schwellenbereich angesiedelt sein. Ein Reiz mit höherer Intensität

---

<sup>175</sup> vgl. Mathis (1973), S. 30-31

<sup>176</sup> vgl. ebd., S. 27-28; S. 35

hingegen, löst eine Abwehrreaktion (Defensivreaktion) aus.<sup>177</sup>

Die „Reaktionsgröße nimmt dabei innerhalb gewisser Grenzen mit zunehmender Reizstärke zu. Sie folgt dem Pawlowschen Gesetz der Reizstärke (=Intensitätsgesetz)“<sup>178</sup>

Zusätzlich muss der Orientierungsreflex vom Schreckreflex abgegrenzt werden.

Dabei gilt es zu beachten, dass die Orientierungsreaktion, die Abwehrreaktion (Defensivreaktion = DR) und die Schreckreaktion (SR) auf einem Kontinuum liegen. Die Übergänge können fließend sein.

Welcher Reflex ausgelöst wird, hängt aber nicht nur von der Intensität bzw. allgemein von den Eigenschaften des Reizes ab, sondern auch vom Reaktionstypus des Individuums.<sup>179</sup>

## 5.6. Kennzeichen eines Orientierungsreflexes

Zusammengefasst lassen sich vier Kriterien feststellen, die den Orientierungsreflex auszeichnen und ihn somit unterscheidbar machen.<sup>180</sup>

- *"Die Reaktion muss auf neue Reize sensitiv sein*
- *Die Reaktion muss habituieren*
- *Das Auftreten eines neuen Reizes muss eine vergleichbare OR auslösen wie das plötzliche Ausbleiben eines erwarteten Reizes.*
- *Wenig intensive Reize (besonders in Schwellennähe) müssen eine OR, Reize mit hoher Intensität eine DR, Reize mittlerer Intensität eine Mischung aus beiden hervorrufen. Durch extrem steile Anstiegszeiten der Reizenergie wird ein SR (z.B. Blinken des Augenlids) ausgelöst."*<sup>181</sup>

<sup>177</sup> vgl. Birbaumer (2003), S. 518; vgl. Mathis (1973), S. 27

<sup>178</sup> Mathis (1973), S. 27

<sup>179</sup> vgl. URL: [www.medpsych.uni-freiburg.de/OL/glossar/body\\_orientierungsreaktion.html](http://www.medpsych.uni-freiburg.de/OL/glossar/body_orientierungsreaktion.html)  
[Stand: 24. September 2008].

<sup>180</sup> vgl. Birbaumer (2003), S. 518

<sup>181</sup> Birbaumer (2003), S. 518

## 5.7. Abgrenzung des Orientierungsreflexes zu anderen Reflexen

### 5.7.1. Die Abwehrreaktion (Defensivreaktion)

Die Abwehrreaktion ist ein Schutzreflex und wird durch sehr starke bzw. aversive, noxische oder bedrohliche Reize ausgelöst (z.B. Schmerzreize oder Bilder mit „abstoßenden“ Darstellungen). Im Gegensatz zum Orientierungsreflex schwächt die Abwehrreaktion die Sensibilität gegenüber den Reizen, indem sie eine Abwendung von der Reizquelle oder eine Immobilisierung z.B. den Totstellreflex einleitet. Oftmals sind Abwehrreaktionen auch von Gefühlen des Schmerzes, der Angst und der Panik begleitet.<sup>182</sup>

Aus physiologischer Sichtweise ist eine Abwehrreaktion durch den *„Anstieg der Herzfrequenz und Hautleitfähigkeit, der Erhöhung des Blutdruckes sowie der Vasokonstriktion der Kopfgefäße“*<sup>183</sup> gekennzeichnet.

Laut Berlyne wäre die Messung von Gefäßveränderungen im Kopf die beste Methode, um eine Orientierungsreaktion von einer Abwehrreaktion zu unterscheiden. Im Falle der Orientierungsreaktion dehnen sich die Gefäße aus (Vasodilatation), im Falle der Abwehrreaktion ziehen sie sich zusammen (Vasokonstriktion).<sup>184</sup>

### 5.7.2. Der Schreckreflex

Er ist eine schnelle Schutzreaktion, die durch überraschende Reize oder sehr laute Töne ausgelöst wird. Ein Teil dieser Reaktion besteht aus der Lidschlussreaktion. Die Auslösung eines Schreckreflexes hängt stark von der jeweiligen emotionalen Verfassung der Person bzw. der Gegebenheiten einer bestimmten Situation ab. Angst und Furcht bzw. Flucht- und Verteidigungsdispositionen fördern Schreckreflexe, positive Emotionen bzw. Annäherungs- und Bindungsdispositionen vermindern sie.

---

<sup>182</sup> vgl. Mathis (1973), S. 33, S. 37; vgl. Schandry (2006), S. 61

<sup>183</sup> Schandry (2006), S. 61-62

<sup>184</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 123

## 5.8. Habituation beim Orientierungsreflex

Eine Besonderheit des Orientierungsreflexes ist, dass er nach wiederholter Darbietung eines identen Reizes abgeschwächt bzw. gelöscht wird.<sup>185</sup> Der Sinn dieser Funktion liegt auf der Hand: Würden wir jedes Mal auf einen Reiz, der sich bereits als unbedrohlich herausgestellt hat, reagieren, wäre ein „entspanntes-normales“ Leben nicht denkbar.

Dieser Prozess der Abschwächung der Intensität eines Reizes wird Habituation (manchmal auch fälschlicherweise Effektor-Ermüdung, Adaption oder Extinktion) genannt.<sup>186</sup>

Zur Erläuterung der Habituation dient das **neuronale Modell** („eine Repräsentation der Reizeigenschaften in kortikalen Zellverbänden“)<sup>187</sup> von Sokolow:

Wenn ein Reiz zum ersten Mal dargeboten wird, entsteht ein neuronales Modell, das die Reizeigenschaften (Dauer, Stärke des Reizes, Interstimulusintervall,...) speichert und kodiert. Da bisher noch kein solches „Abbild“ dieses Reizes besteht, kann der Orientierungsreflex in seiner vollen Intensität ausgelöst werden. Wenn dieser Reiz erneut auftritt, kommt es zu einem Vergleichsprozess zwischen dem Reiz und dem gespeicherten Modell. Diese erste Abbildung ist jedoch noch keine vollständige 1:1 „Kopie“ der Reizeigenschaften, sondern sie verfeinert und perfektioniert sich jedes Mal, wenn derselbe Reiz erneut dargeboten wird. Daraus erklärt sich, weshalb ein Reiz nach oftmaliger Darbietung seine „orientierungsreflexauslösende“ Wirkung verliert. Die Diskrepanz zwischen dem Reiz und dem gespeicherten „Abbild“ ist von Mal zu Mal geschwunden.<sup>188</sup>

Ein weiteres Modell, das sich mit der Habituation beschäftigt und hier noch kurz erwähnt werden soll, ist die „**Zwei Prozess Theorie**“ von Groves und Thomson, das verschiedenste Reize berücksichtigt und sich nicht nur auf die

<sup>185</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 117

<sup>186</sup> vgl. Birbaumer (2003), S. 519; vgl. Mathis (1973), S. 33

<sup>187</sup> Schandry (2006), S. 62

<sup>188</sup> vgl. Schandry (2006), S. 62-67

Habituation beim Orientierungsreflex beschränkt.

Die Reaktion auf einen Reiz wird bei diesem Modell von zwei unabhängigen Systemen beeinflusst und bestimmt.

Erstens durch das Habituationssystem, das die Reaktionsbereitschaft senkt, wenn es durch einen Reiz oftmals angesprochen wird.

Und zweitens durch das Statussystem, das für eine generelle unspezifische Aktivierung zuständig ist und auf eine wiederholte Reizdarbietung mit einer anfänglichen Steigerung der Reaktionsbereitschaft und der Reaktionsfähigkeit reagiert und sie später vermindert. Dieser Prozess wird als Sensibilisierung bezeichnet.<sup>189</sup>

Üblicherweise habituiert ein gleich bleibender Reiz nach 10 bis 30 Wiederholungen, im Vergleich zu anderen Reizen kann man von einer raschen und intensiven Habituation sprechen.<sup>190</sup>

Die Habituation des Orientierungsreflexes weist jedoch auch Unterschiede auf, die auf „*die Reizwiederholungsfrequenz, die Reizintensität, die Reizdauer, das Interstimulusintervall, die Reizähnlichkeit, die Reizbedeutung u.a.m.*“<sup>191</sup> zurückzuführen sind. Manche Forscher sehen auch einen Zusammenhang zwischen dem Wahrnehmungssystem (auditiv oder optisch), mit welchem der Reiz erfasst wird und der Intensität einer folgenden Habituation.<sup>192</sup>

Nach Untersuchungen von Sokolow sind es Reize mit geringer Stärke sowie lang anhaltende Reize, die eher schnell habituierten. Ebenso führen kurze Intervalle derselben Reizdarbietung zu einer eher rascheren Habituation.

Als sehr habituationsresistent erweisen sich Reize in Schwellennähe, aber im Besonderen solche Reize, die einen hohen Signalwert aufweisen, wie z.B. ein Babygeschrei - die biologische Notwendigkeit dafür ist ersichtlich.<sup>193</sup>

Es konnte auch festgestellt werden, dass Reize die Ähnlichkeiten zu einem

---

<sup>189</sup> vgl. ebd., S. 67-70

<sup>190</sup> vgl. Dorsch (1998) S. 603 vgl. Mathis (1973), S. 34

<sup>191</sup> Mathis (1973), S. 35

<sup>192</sup> vgl. ebd., S. 36

<sup>193</sup> vgl. ebd., S. 35

bereits habituierten Reiz aufweisen schneller habituieren als Reize, die eine solche Ähnlichkeit nicht aufweisen. Man spricht dabei von einer Reizgeneralisierung.<sup>194</sup>

Im Unterschied zum Orientierungsreflex habituiert die Defensivreaktion gar nicht, die Schreckreaktion jedoch rasch.<sup>195</sup>

### **5.9. Dishabituation beim Orientierungsreflex**

Die Habituation eines Orientierungsreflexes ist jedoch nicht endgültig, sondern kann durch zwei Arten wieder aufgehoben werden:

Wird ein bereits habituiertes Reiz für längere Zeit nicht dargeboten, kann es zu einer so genannten Spontanerholung kommen. D.h., der Reiz löst wie anfangs wieder einen Orientierungsreflex aus.<sup>196</sup>

Des Weiteren kann der Habituationsvorgang durch einen neu auftretenden Reiz bzw. durch die Darbietung eines leicht veränderten, bereits habituierten Reizes unterbrochen werden, in diesem Falle spricht man von einer Dishabituation.<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> vgl. Mathis (1973), S. 36

<sup>195</sup> vgl. Suckfüll (1997), S. 49-50

<sup>196</sup> vgl. Mathis (1973), S. 36

<sup>197</sup> vgl. Suckfüll (1997), S. 49; vgl. Dorsch (1998) S. 603

## 6. Der Reizwechsel

Mikunda beschreibt in seinem Buch „Kino spüren“ verschiedene Strategien der emotionalen Filmgestaltung, die beim Rezipienten sowohl psychische als auch physische Reaktionen hervorrufen und ihn somit emotional bzw. körperlich erregt und aktiviert.

Eine dieser Strategien wird als Reizwechsel bezeichnet, dabei handelt es sich um Bewegungsreize, die seit jeher von Filmschaffenden intuitiv oder bewusst eingesetzt werden, um beim Rezipienten eine Art Augenkitzel auszulösen.

Man denke dabei etwa an die Bewegungen der Kamera (Zooms, Kamerafahrten, Schwenks...), an einen schnellen Schnitt oder an die Aufnahmen von sich schnell bewegenden Objekten (Verfolgungsjagden, Kampfszenen, wehende Fahnen...).

Im Laufe der Zeit hat sich durch die Entwicklung der Kamera- und Nachbearbeitungstechniken eine Palette an formaler Filmgestaltungsmittel, die Mikunda als Codes bezeichnet, entwickelt, die beim Rezipienten die erregende Wirkung des Reizwechsels erzielen können, indem sie beim ihm den Orientierungsreflex auslösen.<sup>198</sup>

Damit die Wirkung des Reizwechsels keiner Habituation unterliegt, müssen die Reize ständig in ihrer Häufigkeit und der Art des Auftretens variiert werden.

Eine weitere Voraussetzung für den gelungenen Einsatz des Reizwechsels ist dessen unerwartetes Auftreten.<sup>199</sup>

Soll durch den Reizwechsel ein Orientierungsreflex ausgelöst werden, muss der Reizwechsel im Film dieselben Reizkriterien erfüllen wie ein Reiz, der in Alltagssituationen den Orientierungsreflex auslöst.

Der Reiz muss deshalb in einem bestimmten mittleren Intensitätsbereich angesiedelt sein. Ist der Reiz zu schwach erfolgt kein Reflex, ist der Reiz zu stark werden so genannte Abwehrreaktionen ausgelöst, die bei Mikunda als „Reizattacken“ beschrieben werden.

---

<sup>198</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 11-12 / S. 155-158

<sup>199</sup> vgl. ebd., S.160

Sie werden besonders durch hohe und laute Töne ausgelöst und verursachen beim Rezipienten unangenehme zum Teil mit Schmerz und Angst besetzte Gefühle. Reizattacken können prinzipiell nicht nur von auditiven, sondern auch von optischen Reizen ausgelöst werden. In Bezug auf die Handlung eines Filmes, ist es jedoch einfacher einen intensiven auditiven Reiz zu integrieren als einen intensiven optischen.

Obwohl solche Reizattacken für den Menschen negativ besetzt sind und ihn sehr stark aktivieren, werden sie beim Film bzw. bei bestimmten Filmgenres bewusst provoziert.<sup>200</sup>

Der Hintergrund dafür stellt der Umstand dar, dass solche Reizattacken durchaus einen lustvollen Charakter haben können. Nachdem der Reiz eine hohe Aktivierung beim Rezipienten ausgelöst hat, folgt nämlich eine Aktivierungsabnahme, die als angenehm und entspannend erlebt wird.

Diese negativen Emotionen können als angenehm empfunden werden, wenn wir das Gefühl haben, die Kontrolle über die Gesamtsituation zu behalten.<sup>201</sup>

Vitouch spricht dabei von einer „Stimuluskontrolle“. Die Mediensituation bietet dabei einen sicheren Rahmen, da wir in sicherer Entfernung vom Geschehen sitzen und im „Notfall“ die Rezeption abbrechen könnten.<sup>202</sup>

## 6.1. Die Codes des Reizwechsels

Der Begriff Code ist im Filmjargon ein gebräuchlicher Terminus, der jedoch in unterschiedlichen Bedeutungen Verwendung findet.

So spricht z.B. Monaco über Codes beim Film, die durch den Inhalt des Filmes und das Handeln der Schauspieler zum Ausdruck kommen, sich sozusagen aus dem Film selbst herleiten und solchen Codes, die bereits in der realen Welt existieren und im Film nur reproduziert werden. Dazu zählen, z.B. die Kulturellen Codes.<sup>203</sup> Beispielsweise haben wir das übliche Prozedere bei einem Restaurantbesuch in unserem Kulturkreis so verinnerlicht, dass es im Film reicht einige Schlüsselszenen eines solchen

<sup>200</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 160; S.168; S. 193-196

<sup>201</sup> vgl. Berlyne (1974), S. 248-250

<sup>202</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 195-196

<sup>203</sup> vgl. Monaco (2007), S. 180-181

Restaurantbesuches „anzuspielen“, um den Rezipienten den ganzen Handlungsstrang verstehen zu lassen.

Zudem gibt es filmische Codes, die die konventionellen Gestaltungs- und Darstellungsmittel beim Film meinen.<sup>204</sup>

In Bezug auf diese Arbeit sollen unter Codes jene formale Gestaltungsmittel verstanden werden, die einen Reizwechsel verursachen und somit den Orientierungsreflex auslösen können. Mikunda betitelt sie als die „Codes des Reizwechsels“.

Viele dieser Codes *„können entweder als rein visuelles Gestaltungsmittel angelegt sein, oder als dramatisches, das unmittelbar mit einem bestimmten Ausdruckscharakter (Action...) verbunden ist.“*<sup>205</sup>

Infolge werden die verschiedenen Codes des Reizwechsels vorgestellt:

#### **„Dinge wischen durchs Bild“**

Dieser Code erzielt seinen gewünschten Effekt, indem sich Objekte sehr schnell durch das Bild bewegen. Dies kann einerseits durch die Bewegung eines Objektes selbst oder durch die Bewegung der Kamera erfolgen.

Wichtig dabei ist der Abstand des Objektes zur Kamera. Wenn die Bewegungen groß im Bild dargestellt werden, erscheinen sie dem Zuschauer als eine Art „Wischer“, der Hektik, Gefahr, Aufregung usw. symbolisieren kann und die subjektive Empfindung der Bewegungsgeschwindigkeit steigert.<sup>206</sup>

#### **„Bewegte Gegenstände“**

Ein gutes Beispiel wie und wo wir diesen Code erleben können sind z.B. Kampfszenen, bei denen die Kamera nahe am Geschehen ist.<sup>207</sup> Man denke dabei an den Film „Das Bourne Ultimatum“ (USA 2007, Regie: Paul Greengrass). In den unzähligen Kampfszenen dieses Filmes „fliegen“ die Extremitäten der Kontrahenten so schnell und nahe durch das Bild, dass sie

---

<sup>204</sup> vgl. Mikos (2003), S. 52

<sup>205</sup> Mikunda (2002), S. 169

<sup>206</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 136-164

<sup>207</sup> ebd., S. 163

nahezu nicht verfolgbar sind und beim Rezipienten eine körperliche Erregung, in diesem Falle sogar eine „Unruhe“ bzw. „Hektik“, erzeugen.

### **„Bewegte Kamera“**

Das Prinzip bei der „Bewegten Kamera“ ist dasselbe wie bei dem „Bewegten Objekt“, mit dem Unterschied, dass das Objekt ruht und die Kamera nahe an dem Objekt vorbeigeführt wird. Diese Form der Reizwechseleerzeugung eignet sich auch sehr gut für thematisch ruhigere Szenen, bei denen die Bilder durch die „Wischbewegungen“ visuell „aufgereizt“ werden.<sup>208</sup>

Man denke dabei an ein Auto, das eine Allee hinunter fährt.

Parallel zu diesem Auto fährt eine Kamera auf einem Dolly mit, die das Geschehen filmt. In regelmäßigen Abständen taucht dabei ein Baum zwischen der Kamera und dem Auto auf, der den „Augenkitzel beim Rezipienten“ auslöst.

### **„Schicke Bewegung“**

Bei der „Schicken Bewegung“ handelt es sich um einen schnellen kraftvollen Schwenk, der dem Rezipienten etwas signalisieren will und somit bei ihm den Orientierungsreflex auslösen kann.

Die „Schicke Bewegung“ dient demnach nicht dazu Inhalte zu zeigen, sondern in dramatischer Weise auf etwas hinzuweisen oder zwei Orte miteinander zu verbinden.

Der „**Reißschwenk**“ stellt dabei das maximale Ausmaß einer solchen Kamerabewegung dar. Die Kamera wird mit extrem hoher Geschwindigkeit geschwenkt, sodass beim Schwenk nur mehr ein abstraktes Muster zu erkennen ist.<sup>209</sup>

### **„Power Zoom“**

Mit dem „zoomen“ lässt sich die Brennweite der Kamera verändern, dadurch bewegt sich das Bildfeld frontal auf den Rezipienten zu oder weg. Beim „Power Zoom“ findet diese Brennweitenverlagerung mit extrem schneller Geschwindigkeit statt und wirkt auf den Betrachter sehr aktivierend. Das

---

<sup>208</sup> ebd., S. 168-169

<sup>209</sup> ebd., S. 170-171

Objekt scheint förmlich auf den Rezipienten einzustürzen. Ähnlich, wie bei der „Schicken Bewegung“ vermittelt der „Power Zoom“ in dramatischster Form einen Hinweis und verschafft Aufmerksamkeit.

Gerne wurde der „Power Zoom“ im Italowestern eingesetzt<sup>210</sup>, z.B. ein schneller Zoom auf die Hand am Revolver. Die Spannung und Erregung des Zuschauers wird dadurch sprunghaft gesteigert.

### **„Freie Kamera“**

Wie der Ausdruck „Freie Kamera“ bereits impliziert, wird hierbei die Kamera nicht wie üblicherweise durch ein Stativ usw. stabilisiert, sondern sie wird frei in der Hand geführt. Dadurch entstehen zum Teil gewollt verwackelte Bilder und neue Bewegungen, die dazu eingesetzt werden können, um „Authentizität“ zu vermitteln. Dieser Code muss jedoch in Maßen verwendet werden, um beim Rezipienten keine unangenehmen Gefühle auszulösen.<sup>211</sup>

Ein Film, der in besonderer Weise mit diesem Code spielt ist der Film „Blair Witch Projekt“ (USA 1999, Regie: Daniel Myrick; Eduardo Sánchez). Aus subjektiver Sichtweise lassen die verwackelten Bilder den Zuschauer die Furcht des Protagonisten, der in der Dunkelheit durch den Wald streift, förmlich miterleben.

### **„Pulsierender Lichtwechsel“**

Eine blinkende Leuchtreklame, ein sich drehendes Blaulicht oder ein schnell geführtes Laserschwert vermögen es ebenfalls, den Rezipienten zu aktivieren. Dabei kann dieser Code als dezentes und rein visuelles Gestaltungsmittel eingesetzt werden oder als dramaturgisches, das den Spannungsbogen einer Szene noch mehr zuspitzt.<sup>212</sup>

Bei der CSI - Folge „Ein verhängnisvolles Angebot“ gibt es eine Szene, bei der man das Gesicht von Leutnant Horatio Cane in einer Großaufnahme sieht, dabei wird sein Gesicht rhythmisch von einem sich drehenden Blaulicht beleuchtet. Dies verleiht dem ansonsten unspektakulären Bild die gewisse Spannung. Eine noch intensivere Wirkung ist bei einer Filmszene zu

---

<sup>210</sup> vgl. ebd., S. 170-172

<sup>211</sup> vgl. ebd., S. 173-174

<sup>212</sup> vgl. ebd., S. 175

erwarten, bei der z.B. ein Rettungswagen bei Nacht mit blinkendem Blaulicht um die Ecke geschossen kommt.

### **„Der rasante Schnitt“ (Montage Rapide)**

Üblicherweise dauert eine Einstellung im Film ca. 5 bis 10 Sekunden. Durch die Veränderung der Schnittfrequenz und der Einstellungsdauer kann wesentlich auf den Fluss der Handlung Einfluss genommen werden. Durch den Schnitt kann zudem die Zeit beim Film organisiert werden. So ist es den Filmschaffenden möglich, ein und dieselbe Szene durch lange Einstellungsdauer zu „dehnen“ und „ruhig“ darzustellen. Sie kann aber genauso „angeheizt“ und „aufgeladen“ werden, wenn die Schnittfrequenz drastisch erhöht wird. In diesem Falle spricht man von dem „Rasanten Schnitt“ oder der „Montage Rapide“.<sup>213</sup>

Wenn sich ein Mensch in einer gefährlichen und unübersichtlichen Situation befindet, wird sich üblicherweise die Frequenz seines Blickwechsels erhöhen, um die Situation besser einschätzen zu können.

Ein schneller Schnitt, der diesen Blickwechsel imitiert, wird deshalb vom Rezipienten mit Gefahr und Spannung assoziiert.<sup>214</sup>

Deshalb kommt dieser Code zumeist bei „brenzlichen“, kritischen und spannungsgeladenen Filmszenen zum Einsatz, oftmals auch in Kombination mit anderen Codes.

Ein Extrembeispiel einer solchen „Montage Rapide“ findet sich bei der berühmten „Duschkenszene“ in Hitchcocks Film „Psycho“ (USA 1960, Regie Alfred Hitchcock), bei der 35 Kameraeinstellungen in 25 Sekunden Film vorkommen.<sup>215</sup>

### **„Flash“**

„Flashes“ sind extrem kurze Zwischenschnitte, die den Reizwechsel auslösen können. So z.B. die Weißblenden, die wir als Symbol der „Auslassung“ und eines „Zeitsprunges“ bei Interviews kennen.

---

<sup>213</sup> vgl. ebd., S. 176

<sup>214</sup> vgl. Schwender (2006), S. 81

<sup>215</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 176-178

Sie können jedoch auch einen Inhalt in Form von Bildsplittern transportieren und somit die laufende Handlung unterstützen und mit weiteren Informationen aufladen.<sup>216</sup>

Dieser Code kommt z.B. bei Szenen des Films „Das Bourne Ultimatum“ (USA 2007, Regie: Paul Greengrass) vor. Der Protagonist in diesem Film hat durch ein traumatisches Erlebnis sein Gedächtnis verloren. Als er sich am Ende des Filmes allmählich wieder zu erinnern beginnt, werden diese „Fetzen“ der Erinnerung in Form von „flashes“ dargestellt.

Oft tritt der „flash“ auch in Kombination mit dem „Jump Cut“ auf.

### **„Strobe“**

Der „Strobe“ leitet seinen Namen vom „Stroboskopeffekt“ ab, dabei werden die Bewegungen im Bild durch rhythmisch aufblitzendes Licht förmlich zerhackt. Da die Bewegungen währenddessen weiterlaufen, entsteht für den Betrachter eine Art Zeitlupe.<sup>217</sup>

### **„Jump Cut“**

In seiner ursprünglichen Form war der „Jump Cut“ eine Möglichkeit um die Zeit und den Raum zu überwinden, deshalb wurde er auch als springender Schnitt bezeichnet. Dies lässt sich anhand eines typischen Beispiels illustrieren. Eine Person steigt zu Hause in sein Auto und fährt los. In der nächsten Einstellung sieht man sie bereits am Zielort einparken. Durch den „Jump Cut“ wurde die wahre Länge der Autofahrt herausgeschnitten, ohne dass der Rezipient das Verständnis des Handlungsablaufes verliert.

*„Der „Jump Cut“ ist ein eindeutiges Indiz für herausgeschnittene Zeit.“<sup>218</sup>*

Ein „Jump Cut“ lässt sich jedoch nicht nur durch Sprünge in Zeit und Raum erstellen, sondern auch durch das „Springen“ der Kamera. Wenn das Gesicht einer Person in einer Frontansicht zu sehen ist und in der nächsten Einstellung sogleich in einer Profilansicht, so entsteht der Eindruck einer springenden Kamera. Dies löst beim Rezipienten einen intensiven Reizwechsel aus. Die Variationen eines „Jump Cuts“ wurden und werden in

---

<sup>216</sup> vgl. ebd., S. 178-179; vgl. Schwender (2006), S. 83

<sup>217</sup> vgl. ebd., S. 180

<sup>218</sup> Schwender (2006), S. 83

vielen Musikclips bis zur Grenze der Wahrnehmungskonventionen ausgereizt und werden deshalb auch als „Entfesselte Jump Cuts“ betitelt.<sup>219</sup>

### **„Screwball-Rhetorik“**

Die „Screwball-Rhetorik“ ist eine äußerst schnelle Form der Dialog- aber auch der Monologführung, bei der auf die üblichen Satzpausen verzichtet wird. Dadurch hat der Zuhörer bzw. Zuschauer keine Möglichkeit, das Gesagte zu verarbeiten. Er wird mit dem Redeschwall gleichermaßen mitgerissen.

Die „Screwball-Rhetorik“ ist dann besonders wirkungsvoll, wenn sie für den Rezipienten unerwartet auftritt.

Dieser Code wurde besonders bei den amerikanischen Komödien der 20er Jahre eingesetzt. Heutzutage kann man ihn noch bei melodramatischen Filmen vorfinden beispielsweise bei dramatisch packenden Reden.<sup>220</sup>

### **„Geräusche und Surroundeffekte“**

Geräusche und dabei besonders leise Geräusche sind die ursprünglichsten Reize, die einen Orientierungsreflex auszulösen vermögen. Seit jeher konnte man von leisen Geräuschen auf eine potentielle Gefährdung schließen. Man denke dabei an ein sich heranschleichendes Raubtier, das sich durch das Knacken eines Zweiges verrät. Diesen Umstand machen sich die Filmschaffenden zunutze und setzen gezielt Geräusche und Soundeffekte ein, um den Orientierungsreflex herbeizuführen. Sei es nun der pochende Herzschlag, die tickende Bombe, das Rascheln im Gebüsch oder das Klicken beim Spannen eines Revolverhahns. Die Möglichkeiten mit Geräuschen zu stimulieren ist äußerst vielfältig und von hoher Wirkung, wenn sie gekonnt eingesetzt werden. Mit der Entwicklung von immer komplexeren Soundsystemen wie etwa dem Dolby-Surround oder dem THX-System, wurden die Möglichkeiten der Geräusch- und Soundgestaltung um ein Vielfaches erhöht.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 178-182

<sup>220</sup> ebd., S. 182-184

<sup>221</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 184-187

## 7. Die Dimension Angstbewältigung

Im Falle dieser Arbeit handelt es sich bei der Dimension Angstbewältigung um eine Typologisierung der Rezipienten aufgrund ihres Angstbewältigungsstiles.

Infolge soll auf das Konzept der Angstbewältigung und auf die einzelnen Angstbewältigungstypen (Represser, Sensibilisierer, Nichtdefensive und Ängstliche) und ihre Merkmale eingegangen werden.

### 7.1. Begriffsabgrenzung

Die Angst kann von der verwandten Furcht und dem Stress abgegrenzt werden. Dies wird in der Literatur in unterschiedlichem Maße getan, oftmals werden Furcht und Angst jedoch synonym gebraucht.

#### 7.1.1. Furcht

Eine Unterscheidung von Furcht und Angst ergibt sich aus funktionaler Sichtweise, wenn man deren Auslösung in Abhängigkeit der Reaktionsmöglichkeiten des Individuums auf eine Bedrohungssituation betrachtet.

Für viele Autoren, wie etwa Jaspers oder Seligman, bezieht sich die Furcht auf etwas Bestimmtes. Man kann sagen, dass die Furcht eine Angst vor einer konkreten Gefahr ist, auf die man mit Flucht oder Vermeidung reagieren kann.

Aus dieser Sichtweise beinhaltet die Furcht das Motiv der Flucht und der Vermeidung. Im Gegensatz dazu ist die Angst unbestimmt und gegenstandslos. Epstein spricht in diesem Zusammenhang von der Angst als „unentschiedener Furcht“.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 14; vgl. Krohne (1996), S. 8

### 7.1.2. Stress

Stress entsteht auf der Grundlage von der Person-Umwelt-Beziehung. Die unterschiedlichen Ansichten zu Stress und die sich daraus ergebenden Stressmodelle sind auf eine differente Gewichtung einer dieser drei Komponenten zurückzuführen.<sup>223</sup>

Aus biologischer Sichtweise wird unter Stress zumeist der körperliche Zustand in Belastungssituationen beschrieben, der sich durch Anspannung und Widerstand gegenüber der Belastung zeigt. Hält diese Belastungssituation zu lange an, oder tritt sie zu häufig auf, können daraus körperliche Schädigungen resultieren.

Aus einer psychologischen Sichtweise ist die Rede vom „psychologischen Stress“. Dabei ist besonders hinsichtlich der Angstbewältigung das „Stresskonzept“ von Lazarus von Bedeutung, bei dem personenspezifische Merkmale im Zusammenhang mit vorherrschenden Umweltsituationen im Vordergrund stehen.<sup>224</sup>

*„Psychologischer Streß bezeichnet eine Beziehung mit der Umwelt, die vom Individuum im Hinblick auf sein Wohlergehen als bedeutsam bewertet wird, aber zugleich Anforderungen an das Individuum stellt, die dessen Bewältigungsmöglichkeiten beanspruchen oder überfordern.“<sup>225</sup>*

Eine nähere Darstellung des Stresskonzeptes von Lazarus findet sich im Kapitel 7.2. Angstbewältigung.

Laut Scherer erstreckt sich der Stress zeitlich länger als die Angst, den Grund dafür sieht er in fortdauernden das Gleichgewicht störenden Einflüssen, in mangelhaften Bewältigungspotenzialen sowie in kognitiven Perseverationen.<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> vgl. Nitsch (1981), S. 52

<sup>224</sup> vgl. Krohne (1996), S. 9-10

<sup>225</sup> Lazarus & Folkman (1986), S. 63 zit. nach Krohne (1996), S. 10

<sup>226</sup> vgl. Krohne (1996), S. 11

### 7.1.3. Angst und Ängstlichkeit

Die Angst ist die zentralste Emotion sowohl in der psychologischen Erforschung als auch in unserem Alltagsleben. Im Grunde genommen ist die Angst eine biologische Schutzfunktion, die uns vor Schaden bewahren soll. Sie kann uns zu Höchstleistungen anspornen oder eben auch, wenn sie ein gewisses Maß übersteigt, hemmen und blockieren.<sup>227</sup>

Um die Angst hat sich eine Vielzahl an Definitionen und Theorien gebildet. So sieht beispielsweise Lazarus die Angst als ein Resultat eines Bewertungsprozesses, für Skinner ist die Angst eine Vermeidungsreaktion, Mowrer erkennt in der Angst einen konditionierten Schmerzreiz, für Seligman stellt die Angst eine Reaktion auf Kontrollverlust und Unvorhersagbarkeit eines Ereignisses dar usw.. *Die* Angstdefinition schlechthin, gibt es somit nicht.<sup>228</sup>

Eine zentrale Differenzierung der Angst, die seit Freud in der Angstforschung eine zentrale Rolle spielt, ist die Trennung der Angst in die Zustandsangst (state anxiety) und die Ängstlichkeit als dispositionelles Persönlichkeitsmerkmal (trait anxiety).<sup>229</sup>

Krohne definiert die Zustandsangst und die Ängstlichkeit als Persönlichkeitsmerkmal folgendermaßen:

*„Die aktuelle Angstemotion (state) ist ein mit bestimmten Situationsveränderungen intraindividuell variierender affektiver Zustand des Organismus, der durch erhöhte Aktivität des autonomen Nervensystems sowie durch die Selbstwahrnehmung von Erregung, das Gefühl des Angespanntseins, ein Erlebnis des Bedrohtwerdens und verstärkte Besorgnis gekennzeichnet ist.*

*Das Persönlichkeitsmerkmal Ängstlichkeit (trate) bezeichnet die intraindividuell relativ stabile, aber interindividuell variierende Tendenz,*

<sup>227</sup> vgl. Krohne (1996), S. 3

<sup>228</sup> vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 11-12

<sup>229</sup> vgl. Stöber/Schwarzer (2000), S. 190

*Situationen als bedrohlich wahrzunehmen und hierauf mit einem erhöhten Angstzustand zu reagieren.“*<sup>230</sup>

Von Spielberger wurden diese beiden Konzepte in seinem „Trait-State-Angstmodell“ zusammengeführt, aus dem sich später das „State-Trait-Anxiety-Inventary“ (STAI) entwickelte. Die zentralste Aussage des „State-Trait-Angstmodelles“ besagt, dass Personen die einen hohen Grad an Ängstlichkeit aufweisen auf eine bedrohliche Situation mit einer höheren Zustandsangst reagieren als Personen mit niedriger Ängstlichkeit.<sup>231</sup>

## **7.2. Angstbewältigung**

*Die „Angstbewältigung umfasst jene kognitiven oder verhaltensmäßigen Maßnahmen, die darauf ausgerichtet sind, die Bedrohungsquelle zu kontrollieren und den durch diese Quelle ausgelösten emotionalen Zustand mit seinen verschiedenen (somatischen und kognitiven) Komponenten zu regulieren.“*<sup>232</sup>

Der Übergang von der Angst zur Stressbewältigung ist fließend, deshalb kann die Angstbewältigung zum umfassenden Konzept der Stressbewältigung, auch bekannt unter dem Begriff „coping“, gezählt werden.<sup>233</sup>

### **7.2.1. Stressbewältigung von Lazarus**

Ein Stressmodell, das einen großen Einfluss auf die Entwicklung von Bewältigungskonzepten hatte, ist das Modell zur Stressentstehung und Stressbewältigung von Lazarus.

---

<sup>230</sup> Krohne (1996), S. 8

<sup>231</sup> vgl. Stöber / Schwarzer (2000), S. 190

<sup>232</sup> Krohne (1996), S. 80

<sup>233</sup> vgl. Krohne (1999), S. 11

Maßgeblich bei diesem Konzept ist die Sichtweise, dass Bewältigungsverhalten als Handlung gesehen wird.<sup>234</sup>

Im Gegensatz zu Reiz-Reaktionsmodellen entsteht für Lazarus Stress bzw. Angst aufgrund eines Bewertungsprozesses.

Die Angst als Zustand wird ausgelöst, wenn eine Person eine bestimmte Situation als bedrohlich bewertet und interpretiert. Dieser kognitive Vorgang bezieht die Beschaffenheiten der Situation sowie die eigenen Handlungsmöglichkeiten mit ein.

Dieser Bewertungsprozess vollzieht sich in drei Stufen:

In der Primärbewertung, der so genannten „primary appraisal“, erfolgt die Bewertung der Bedrohlichkeit einer Situation. Wird die Situation als bedrohlich oder stressvoll bewertet, so kann diese Situation als Herausforderung, als Bedrohung, als Verlust oder als Schädigung interpretiert werden.

Darauf folgt die Sekundärbewertung („secondary appraisal“), bei der die eigenen Handlungsfähigkeiten und -möglichkeiten in Bezug auf die Gefahrensituation bewertet werden. Folglich entscheidet sich die Person für ein bestimmtes Verhalten, dies kann bewusst oder unbewusst geschehen. Die Bandbreite der möglichen Bewältigungsstrategien reicht dabei von einer aktiven Handlung bis hin zu einer innerpsychischen Verarbeitung wie etwa der Vermeidung oder der Vigilanz.

In einer dritten Stufe erfolgt eine Neubewertung („reappraisal“) der Personen-Umwelt-Beziehung, sozusagen eine Reflektion der Konsequenzen, die sich aus dem Bewältigungsprozess ergeben haben. Die emotionale Lage der Person kann sich dadurch verändern und im Falle einer gelungenen Bewältigung entspannen.<sup>235</sup>

Die Person wird in diesem Konzept als eine handelnde Person beschrieben, die sich mit einer bedrohlichen Situation interpretierend auseinandersetzt und

---

<sup>234</sup> vgl. Krohne (1985), S. 2

<sup>235</sup> vgl. Lazarus / Launier (1981), S. 233-244

sie somit bewältigt. So gesehen ist eine Vermeidungsreaktion bereits Bestandteil der emotionalen Reaktion.

### **7.2.2. Das Represser-Sensitizer-Konstrukt**

Maßgeblich für die Bewältigung von Angst sind die Merkmale der jeweiligen Bedrohungssituation sowie die Bewältigungsstrategien, die einer Person zur Verfügung stehen.

Diese Strategien können persönlichkeitspezifisch unterschiedlich geartet sein, sodass eine Person auf Angstinhalte zumeist mit einer ganz bestimmten Strategie - einem bestimmten Angstbewältigungsstil reagiert. Bei dem „Represser-Sensitizer-Konstrukt“ lässt sich zwischen einer übersensiblen und einer abwehrenden Reaktion unterscheiden.<sup>236</sup>

Die Grundlagen des „Repression-Sensitization-Konstrukts“ wurden ursprünglich bei Untersuchungen von Bruner und Postman zur „Wahrnehmungsabwehr“ („perceptual defense“) eher zufällig entdeckt. In Anlehnung an Freud überprüften sie, ob bedrohliche Inhalte abgewehrt werden können, indem diese Inhalte nicht zur Wahrnehmung zugelassen werden.

In einem ersten Experiment wurden Versuchspersonen neutrale verbale Stimuli, positive verbale Stimuli sowie Tabuwörter wie Tod, Penis, Kampf usw. dargeboten, auf die sie mittels Wortassoziation reagieren sollten.

Darauf folgte ein zeitlich versetztes zweites Experiment, bei dem man den Versuchspersonen mittels Tachistoskop eine Auswahl jener Wörter dargeboten hat, auf die sehr langsam oder sehr schnell assoziiert wurde.

Die Annahme, dass im Vergleich zu den neutralen bzw. positiven Wörtern Tabuwörter langsamer wahrgenommen werden („perceptual defense“), wurde bestätigt. Es konnte jedoch auch eine Gruppe festgestellt werden, die ein gegenteiliges Verhalten aufwies. Sie reagierte auf die Tabuwörter mit einer schnelleren Wahrnehmung als auf die neutralen bzw. positiv besetzten Wörter. Dieser Effekt wurde als „perceptual vigilance“ betitelt.

---

<sup>236</sup> vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 238

Somit konnte erstmals beobachtet werden, dass es Personen gibt, die auf angstauslösende Reize defensiv, d.h. vermeidend reagieren und solche die auf dieselben Reize sensitivierend, d.h. sensitiv bzw. vigilant reagieren.

Aufbauend auf diesen Erkenntnissen und durch weitere Untersuchungen, wie z.B. von Eriksen gestützt, wurde das eindimensionale, bipolare Persönlichkeitskonstrukt „Repression-Sensitization“ entwickelt, das von Gordon diesen Namen erhielt und von Krohne als „Stammvater aller Angstbewältigungskonzepte“ betitelt wurde.<sup>237</sup>

Bei diesem Konstrukt wird zwischen der Gruppe der „Represser“, die auf bedrohliche Reize bzw. Situationen „abwendend“ reagiert und der Gruppe der „Sensitizer“, die sich solchen Gegebenheiten „zuwenden“ unterschieden. Beide Formen zählen zu der defensiven Angstbewältigung.<sup>238</sup>

Von Byrne wurde die „Repression-Sensitization-Skala“ erstellt, mit deren Hilfe diese Persönlichkeitsdispositionen im Umgang mit angstauslösenden Situationen erhoben werden konnte.

Dieses Erhebungsinstrument wurde von Krohne in eine deutsche Version abgewandelt.<sup>239</sup>

Das „Repression-Sensitization-Konzept“ hat zu vielen empirischen Studien geführt bevor es aufgrund empirischer und konzeptueller Probleme zunehmend von mehrdimensionalen Ansätzen abgelöst wurde.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 239-241; vgl. Krohne (1996), S. 117-120

<sup>238</sup> vgl. Krohne (1985), S. 95

<sup>239</sup> vgl. Krohne (1996), S. 121; vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 242

<sup>240</sup> vgl. Krohne (1996), S. 121; vgl. Stöber/Schwarzer (2000), S. 194

### 7.2.3. Das mehrdimensionale Angstbewältigungsmodell von Krohne

Bei der „Repression-Sensitization-Skala“ wurden einige Items von Ängstlichkeitsskalen, die eine Einteilung der Personen in Hochängstliche und Niedrigängstliche ermöglichen, übernommen. Dahingehend haben sich Korrelationen der Skalen ergeben, die zu Problemen bei der Interpretation führten. Unter diesem Gesichtspunkt sind Sensitizer zugleich hochängstliche Personen und Represser niedrigängstliche Personen. Im Sinne des „Repression-Sensitization-Konstrukts“ sind die Represser jedoch nicht dadurch gekennzeichnet, dass sie keine Angst erleben, also nicht ängstlich sind, sondern dadurch, dass sie die Angst zu vermeiden versuchen. Ebenso verhält es sich mit den Sensitizer, die sich Angst und Gefahrenreizen zuwenden, aber nicht gezwungenermaßen hochängstlich sind.

Des Weiteren ergab sich die Schwierigkeit der Zuordnung jener Personen, die sich im Mittelbereich der durch die „Repression-Sensitization-Skala“ erhobenen Werteverteilung befanden.<sup>241</sup>

Aus diesem Grunde entwickelte Krohne das mehrdimensionale Angstbewältigungsinventar (ABI), das auf das Modell der Bewältigungsmodi zurückgreift, um die dispositionelle Angstbewältigung zu erheben.

Krohne unterscheidet zwei *separate* kognitive Strategien bzw. Persönlichkeitsvariablen, die bei der Konfrontation mit angstausslösenden Reizen und Situationen zum Tragen kommen können:

Das ist einerseits die „**Vigilanz** (die intensivierte Aufnahme und Verarbeitung bedrohlicher Information) und andererseits die **kognitive Vermeidung** (die Abwendung der Aufmerksamkeit von bedrohungsbezogenen Hinweisen)“.<sup>242</sup>

Da bei diesem Modell beide Strategien als von einander unabhängig beschrieben werden, ist es auch möglich, dass auf beide Strategien zurückgegriffen wird.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> vgl. Lazarus-Mainka/ Siebeneick (2000), S. 243-244, vgl. Krohne (1996), S. 136

<sup>242</sup> Krohne (1999), S. 15

<sup>243</sup> ebd., S. 15-18

Infolge soll darauf eingegangen werden, weshalb die Konzepte Vigilanz und kognitive Vermeidung bei der Konfrontation mit Bedrohungssituationen zum Einsatz kommen können.

Angstauslösende Situationen zeichnen sich hauptsächlich durch das Vorhandensein von Gefahrenreizen, einem hohen Grad an Mehrdeutigkeit und der Blockade von Verhalten, welches zur Aufhebung der Gefahr führen könnte (z.B. Fluchtreaktion), aus.

Befindet sich eine Person in einer solchen Bedrohungssituation, so können diese Gegebenheiten unterschiedliches Erleben auslösen:

Die Mehrdeutigkeit kann zu Gefühlen der Unsicherheit führen, die Wahrnehmung der Gefahrenreize zu einer emotionalen bzw. körperlichen Erregung.

Das Erleben der Unsicherheit kann folglich kognitive Angstreaktionen auslösen, die sich auf die Unmittelbarkeit der Gefahr und der Vorhersehbarkeit bzw. Kontrollierbarkeit der Situation beziehen. Dabei stehen die „Angst vor der Gefahr“ und die „Angst überrascht zu werden“ im Mittelpunkt. Um die Unsicherheit zu reduzieren, eignen sich die vigilanten Bewältigungsstrategien.

Das Erleben der körperlichen Erregung kann die Angst davor auslösen, dass diese Erregung und die damit verbundene Emotionalität ein Maß erreicht, das nicht mehr kontrollierbar ist. In diesem Sinne steht hierbei die „Angst vor der Angst“ im Vordergrund.

Um der Wahrnehmung solcher körperlicher bzw. emotionaler Erregung zu entgehen, eignen sich die kognitiven Vermeidungsstrategien, dadurch werden die Bedrohungsreize vermieden, sodass eine körperliche Erregung erst gar nicht zustande kommen kann.

Krohne geht davon aus, dass bestimmte Personen das Erleben von Unsicherheit und die emotionale bzw. körperliche Erregung unterschiedlich schlecht vertragen und sie deshalb unterschiedlich intolerant bzw. tolerant gegenüber diesen Erlebnisdimensionen sind.

Dementsprechend wählen die Personen jene Bewältigungsstrategie aus, die es ihnen ermöglicht, die jeweilige „Unverträglichkeit“ zu bewältigen, dies führt jedoch auch zu Nachteilen:

Der Einsatz vigilanter Bewältigungsstrategien führt zwar zu einer Reduzierung der Unsicherheit, dies ist aber nur gewährleistet, wenn man sich den Gefahrenreizen zuwendet und sich mit ihnen auseinandersetzt.

Daraus resultiert jedoch ein vermehrtes Angsterleben.

Durch die kognitiv vermeidenden Strategien werden Gefahren- und Bedrohungsreize gemieden, dadurch kommt es zu keinem Angsterleben.

Sollte eine solche Bedrohungs- und Erregungssituation jedoch einmal nicht vermieden werden können, wird diese Person mit der Situation nicht zurechtkommen und sehr wahrscheinlich emotional überreagieren. Zudem bleibt eine frühzeitige Erkennung einer echten Bedrohungssituation verwehrt.

Nach Krohne lassen sich Personen nach ihrer gewohnheitsmäßigen Angstbewältigungsstrategie unterscheiden. Aufgrund der unterschiedlichen Ausprägungen der Dimensionen Vigilanz und kognitive Vermeidung bei einem Individuum lässt sich auf einen der vier Bewältigungsmodi (Represser, Sensibilisierer, Nichtdefensive und Ängstliche) schließen.<sup>244</sup>

Dies soll anhand einer Abbildung veranschaulicht werden:

Vigilanz	Vermeidung	
	niedrig	hoch
hoch	Sensitizer	Ängstliche
niedrig	Nichtdefensive	Represser

Abb. 3: Das Modell der Bewältigungsmodi nach Krohne (1999), S.15

<sup>244</sup> vgl. Krohne (1999), S. 15-17; vgl. Krohne (1996), S. 144-146

#### **7.2.4. Die Angstbewältigungstypen nach Krohne**

Infolge werden die einzelnen Angstbewältigungstypen mit ihrem spezifischen Angstbewältigungsverhalten, in Bezug auf das Konzept von Krohne, dargestellt:

##### **7.2.4.1. Represser**

Sie sind durch ein hohes Maß an Intoleranz gegenüber emotionaler bzw. körperlicher Erregung und einer niedrigen Intoleranz gegenüber Unsicherheit gekennzeichnet. Aufgrund dessen, setzen Represser vorwiegend kognitiv vermeidende Strategien ein. Sie vermeiden somit jegliche bedrohungsrelevanten Hinweisreize (konsistente Vermeidung).

##### **7.2.4.2. Sensitizer (Sensibilisierer)**

Zu dieser Gruppe zählen jene Personen, die eine hohe Intoleranz gegenüber Unsicherheit und eine niedrige Intoleranz gegenüber emotionaler bzw. körperlicher Erregung aufweisen. Um die Unsicherheit, die bedingt durch die Mehrdeutigkeit entsteht, zu minimieren, greifen sie überwiegend auf vigilante Bewältigungsstrategien zurück.

Sensitizer entwickeln ein kognitives Schema über erwartbare Gefährdungen, damit sie von diesen nicht überrascht werden können. Gegenüber den bedrohungsbezogenen Hinweisreizen verhalten sie sich folglich konsistent überwachend. Mit diesem Verhalten geht eine Steigerung der emotionalen bzw. körperlichen Erregung einher, dies stellt für diese Gruppe jedoch kein Problem dar.

##### **7.2.4.3. Nichtdefensive**

Diese Personengruppe ist sowohl gegenüber der Unsicherheit als auch der emotionalen bzw. körperlichen Erregung tolerant. Sie werden weder durch den einen noch den anderen Zustand stark beeinträchtigt. Zudem sind sie im Besitz eines umfangreichen Bewältigungsrepertoires, aus dem sie flexibel und situationsgerecht das passende Verhalten wählen können.

#### **7.2.4.4. Ängstliche**

Personen dieser Gruppe sind sowohl gegenüber der Unsicherheit als auch der emotionalen bzw. körperlichen Erregung höchst intolerant.

Beide Zustände bereiten diesen Personen Probleme. Versuchen sie die Unsicherheit durch vigilante Bewältigungsstrategien zu reduzieren, erhöht sich die emotionale bzw. körperliche Erregung in einem solchen Maße, dass diese Erregung zu einem Problem für sie wird.

Wenden sie sich von den bedrohlichen Hinweisreizen ab, so steigt die Unsicherheit, die für sie ebenso unerträglich ist.

Somit stecken diese Personen in einem Dilemma, da sie keine Bewältigungsstrategie länger aufrechterhalten können. Deshalb spricht man von einer fluktuierenden Bewältigung. Die Gruppe der Ängstlichen wird auch als „erfolglose Bewältigter“ betitelt.<sup>245</sup>

### **7.3. Die Angstbewältigungstypen und das Interaktive Kompensations- und Verstärkermodell**

Die verschiedenen Angstbewältigungstypen zeichnen sich nicht nur durch ihre differente Art und Weise mit Angstgehalten umzugehen aus, sondern auch durch unterschiedliche Präferenzen für bestimmte Sendeformate bzw. Film- und Fernsehgenres.

Vitouch hat das „Interaktive Kompensations- und Verstärkermodell“ entwickelt, das diese Präferenzen anhand zirkulärer Prozesse zwischen dem Rezipient bzw. dessen psychischen Anlagen und dem Medienangebot erläutert.

Ausgehend von den Persönlichkeitsmerkmalen der Vielsehern und unter Bezugnahme der psychologischen Konstrukte des Kontrollverlustes, der gelernten Hilflosigkeit, der internen bzw. externen Kontrollüberzeugung und der Angstbewältigung stellt dieses Modell ein erweitertes Modell der Medienwirkung und der Mediennutzung dar.

---

<sup>245</sup> vgl. Krohne (1999), S. 17-18; vgl. Krohne (1996), S. 146-149

Aufgrund der psychischen Beschaffenheit der Rezipienten, die auf biographische Erlebnisse, die Sozialisation sowie der ökonomisch-gesellschaftlichen Position zurückzuführen sind, können sich Defizite ergeben, die durch den Konsum von bestimmten Programmen kompensiert werden sollen. Die Massenmedien bringen aus ökonomischen Gründen eine Flut an Informationen hervor, die oft durch stereotype Inhalte geprägt sind und in Abhängigkeit von den psychischen Ausgangslagen der Rezipienten, wie z.B. das Vorhandensein einer externen Kontrollüberzeugung und das Leiden an der gelernten Hilflosigkeit, zur Kompensation konsumiert werden. Zudem bieten die Massenmedien aber auch sehr differenzierte und komplexe Inhalte dar, gegenüber denen manche Rezipientengruppen intolerant sind und die bei ihnen Gefühle der Hilflosigkeit und des Kontrollverlustes auslösen. Dadurch wird das Kompensationsbedürfnis der Rezipienten noch weiter verstärkt.<sup>246</sup>

Unter den erläuterten Gesichtspunkten betreiben Personen, die durch eine defensive Angstbewältigung gekennzeichnet sind, gemäß ihrer Intoleranzen Informationsabwehr bzw. gegenüber ihren Kompensationsbedürfnissen, eine ganz bestimmte Programmselektion.

Dabei ist die defensive Angstbewältigung durch die zwei Pole Represser und Sensibilisierer ausgeprägt.<sup>247</sup>

*„Die Symptome des defensiven Angstbewältigungsstils, den Represser und Sensibilisierer an den Tag legen, sind u.a.: Ängstlichkeit, geringe Differenzierung und Diskriminierung, bei hoher Umweltkomplexität rasches Absinken der Verarbeitungskapazität, gestörte Informationsaufnahmefähigkeit und Informationsverarbeitungsfähigkeit, „simples“ konzeptuelles Niveau.“<sup>248</sup>*

Die Sensibilisierer und Represser unterscheiden sich, wie bereits beschrieben, in ihren Intoleranzen und der folglich eingesetzten

---

<sup>246</sup> vgl. Vitouch (2007), S. 174-177

<sup>247</sup> vgl. ebd., S. 177-179

<sup>248</sup> vgl. ebd., S. 179

Angstbewältigungsstrategie. Dies wirkt sich besonders auf die Auswahl von Film- und Fernsehprodukten aus, wie aus den folgenden Ausführungen ersichtlich wird.

### **Represser**

Da Represser danach bestrebt sind jegliche Angst- und Gefahrenreize zu vermeiden, beschränkt sich ihr Medienkonsum eher auf jene Medieninhalte, die frei von solchen Erregungsstimuli sind. Zudem neigen sie zu Medienangeboten, die von der Form und dem Inhalt her stereotyp sind.

Sie konsumieren somit vorwiegend Unterhaltungs- und „heile-Welt-Sendungen“.

Vitouch konnte in einer Untersuchung feststellen, dass die Represser auch fiktionalen spannenden Unterhaltungsprogrammen gegenüber nicht abgeneigt sind, wenn sie einen stereotypen und klischeehaften Charakter aufweisen.

Durch den bevorzugten Konsum dieser Programme, wird der Represser in seiner generellen Tendenz Angst zu vermeiden weiter bestärkt. Wenn ein Represser einer echten Bedrohungssituation, sei sie von realer oder medial vermittelter Natur, ausgesetzt ist, wird er darauf mit Hilflosigkeit reagieren und sich wiederum vermehrt den Medieninhalten zuwenden, die frei von Angst- und Gefahrenreizen sind, um die Gefühle der Hilflosigkeit zu kompensieren.<sup>249</sup>

Die für den Represser *„charakteristische, reduzierte Informationsaufnahme und mangelnde Differenzierung führt zu einem „simplen“ konzeptuellen Niveau der Informationsverarbeitung.“*<sup>250</sup>

### **Sensibilisierer**

Auch die Sensibilisierer weisen ein simples konzeptuelles Niveau der Informationsverarbeitung auf, da sie die konsumierten Medieninhalte nur auf einem niedrigen Integrationsniveau verarbeiten.

---

<sup>249</sup> vgl. ebd., S. 180

<sup>250</sup> ebd., S. 180

Aufgrund ihrer vigilanten-überwachenden Bewältigungsstrategie wenden sich Sensibilisierer vermehrt Medieninhalten zu, die Gefahren- und Angstreize beinhalten und zudem durch stereotype, klischeehafte oder sensationelle Aufmachung geprägt sind.

Im non-fiction Bereich zählen zu den von dieser Gruppe bevorzugten Programmen, die so genannten „human-interest-stories“ bzw. „human-interest“ Nachrichten, die in reißerischer Gestaltung über tragische Schicksale, Katastrophen, Verbrechen usw. berichten.

Im fiktionalen Bereich sprechen die Sensibilisierer besonders klischeehafte und spannende Unterhaltung wie etwa Krimis und Thriller an, die eine Fülle an Gefahren- und Angstreizen vermitteln.

Durch die konstante Auseinandersetzung mit den angstbesetzten Medienhalten und den damit einhergehenden Gefühlen des Ausgeliefertseins liegt laut Vitouch<sup>251</sup> *„die Vermutung nahe, dass es bei Personen mit ängstlicher Grundhaltung zu Hilflosigkeitsgefühlen und Verstärkung der Angst kommt, was wiederum im Sinne des gelernten defensiven Angstbewältigungsstiles zu den erwähnten Kompensationsstrategien durch mediale Inhalte führt.“*<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> vgl. ebd., S. 180-181

<sup>252</sup> ebd., S. 181



Ein Idealtypus des Rezipienten stellt der **Nichtdefensive** mit interner Kontrollüberzeugung dar.

Diese Personengruppe hat eine interne Kontrollüberzeugung und sie ist im Besitz eines umfangreichen Angstbewältigungsrepertoires, aus dem sie recht flexibel die zur jeweiligen Situation passende Strategie wählen kann.

Deshalb werden von ihnen emotionale Probleme, Konflikte sowie vielschichtige und mehrdeutige Darstellungen akzeptiert und zuweilen sogar als stimulierend empfunden.

Aufgrund ihrer „positiven“ psychischen Ausgangslage wie etwa der geringen Ängstlichkeit, dem Interesse an Informationen und ihrer Fähigkeit differenzierte Informationen auf einem „komplexen“ konzeptuellen Niveau zu verarbeiten und zu integrieren, bevorzugen sie in ihrer Programmauswahl eher Nachrichten, politische und wissenschaftliche Sendungen, die Hintergründe erläutern sowie differenzierte Unterhaltungs- und Kultursendungen.

Angst- und Hilflosigkeitsgefühle, die eventuell Nachrichten und Hintergrundinformationen auslösen können, werden von dieser Personengruppe durch ihren Glauben an eine gerechte Welt („*Jeder bekommt das, was er verdient*“)<sup>253</sup> abgewehrt.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> ebd., S.183

<sup>254</sup> vgl. ebd., S.183

Die folgende Abbildung veranschaulicht den zirkulären Prozess beim „Interaktiven Kompensations- und Verstärkermodell“ in Bezug auf den Nichtdefensiven mit interner Kontrollüberzeugung und seiner Programmauswahl.

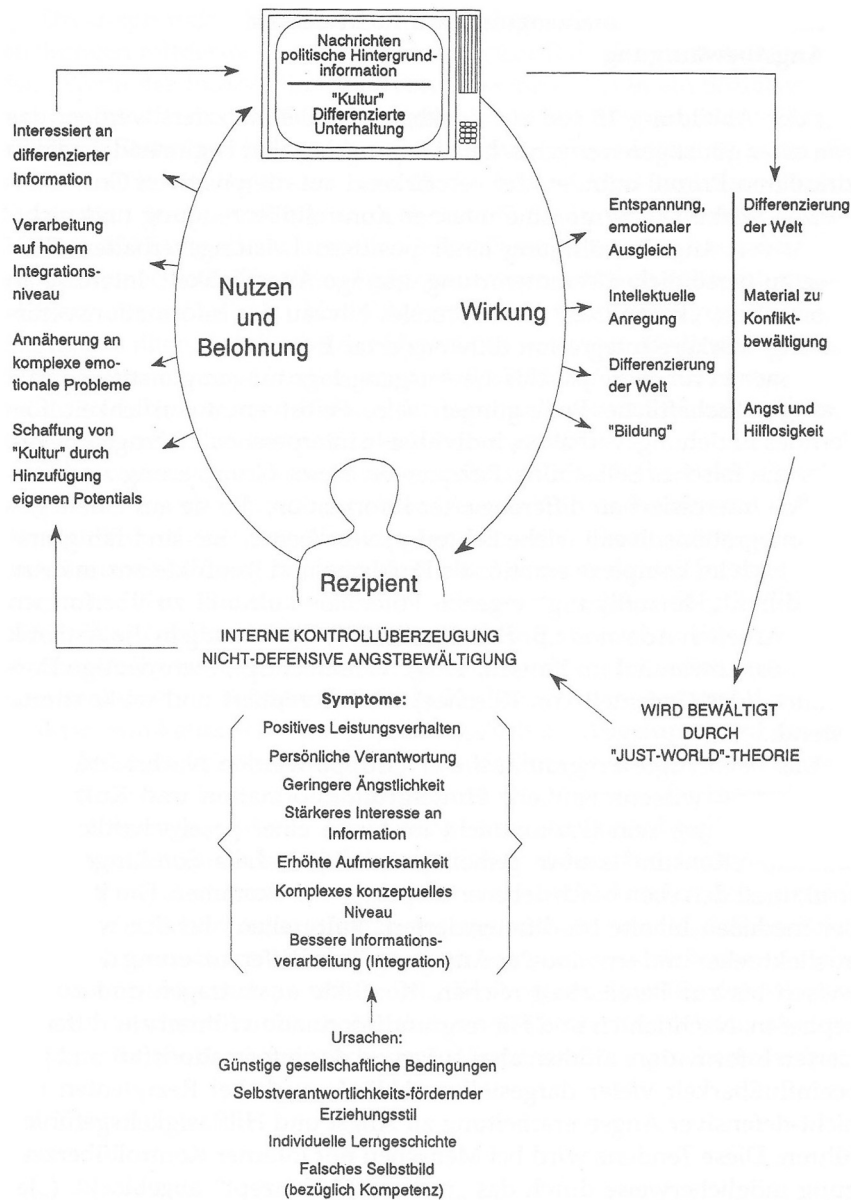


Abb. 5: Interne Kontrollüberzeugung, Nicht-defensive Angstbewältigung nach Vitouch (2007), S. 184

Aufgrund der unterschiedlichen psychischen Ausgangslagen der Rezipienten, die aufgrund der Sozialisation, Biographie usw. entstehen und die durch die beschriebenen zirkulären Prozesse weiter verstärkt werden, resultiert die so genannte „emotionale Kluft“, die jene in der Literatur oft diskutierte „Wissenskluft“ in ihrer Dramatik übersteigt:

Bei den Rezipienten, die bedingt durch ihren defensiven Angstbewältigungsstil einen eingeschränkten Programmkonsum aufweisen, wird ihre „negative“ psychische Ausgangslage weiter verstärkt. Jene Rezipienten, die unter „guten“ psychischen Voraussetzungen in die Film- und Fernsehwelt eintreten, erfahren eine Bestärkung in ihrer psychischen Verfassung. Dies fördert wiederum die differente Programmauswahl dieser Gruppen, die sich auf deren Wissensbestände auswirkt.

Die wachsende Kluft zwischen diesen Rezipientengruppen bezieht sich daher nicht nur auf ein unterschiedliches Informationsverarbeitungs- bzw. Wissensniveau, sondern besonders auf die unterschiedliche psychische bzw. emotionale Konstitution, aus der die „Wissenskluft“ erst hervorgeht.

Dabei gilt es hervorzuheben, dass die Massenmedien nicht die Verursacher der psychischen Gegebenheiten bei den Rezipienten sind, sie können diese Anlagen jedoch verstärken.<sup>255</sup>

---

<sup>255</sup> vgl. ebd., S. 181-182; 177

## 8. Untersuchungsdokumentation

Das Untersuchungsdesign folgt einem 2-Gruppenversuchsplan.

Dazu wurden die Untersuchungen an 6 Terminen, abwechslungsweise mit der Filmvorführung der Krimiserie CSI bzw. der Krimiserie RIS und der dazugehörigen schriftlichen Befragung, in einer dafür hergerichteten Räumlichkeit durchgeführt.

Zuvor wurden an eine Personengruppe Einladungen (6 Versionen der Einladung in Bezug auf den Untersuchungstermin) zur Untersuchung vergeben mit der Bitte, sie breit gestreut und mittels „Schneeballsystem“ in ihrem Bekanntenkreis zu verteilen.

Des Weiteren konnten Versuchspersonen „von der Straße“ bzw. aus der näheren Umgebung für die Untersuchung gewonnen werden.

Dies sollte zu einer guten Streuung in Bezug auf das Alter, dem Geschlecht bzw. dem Angstbewältigungsstil der Untersuchungsteilnehmer führen.

**Durchführungszeitraum:** 17. August - 21. September 2008

**Fallzahl Stichprobe Gesamt:** 109 Untersuchungsteilnehmer, davon 107 gültig ausgefüllte Fragebögen

**Fallzahl Stichprobe CSI:** 61 Untersuchungsteilnehmer

**Fallzahl Stichprobe RIS:** 46 Untersuchungsteilnehmer

## 9. Untersuchungsdurchführung

Nach der Begrüßung der Untersuchungsteilnehmer erfolgte eine kurze Darstellung des Untersuchungsablaufes, bei dem auf die Erläuterung der Zielsetzung dieser Arbeit verzichtet wurde, um die Teilnehmer nicht mit Begriffen wie Empathie oder Angstbewältigung usw. zu beeinträchtigen.

Vor der Filmvorführung wurde die Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) der Probanden in fiktiven Situationen (Fragebogen Nr. 1) erhoben.

Anschließend an die Filmrezeption erfolgte die Erhebung zur Empathie der Hauptdarsteller bei der jeweiligen Krimiserie (Fragebogen Nr. 2), die Erhebung von Bewertungen (Fragebogen Nr. 3) sowie die Erhebung des Angstbewältigungsstils mittels des ABI-P (Fragebogen Nr. 4) und der soziodemographischen Daten.



Abb. 6: Untersuchungsdurchführung

## 10. Stimulusmaterial: Serienbeschreibungen - Inhaltsangaben

Die Krimiserien CSI Miami „Den Tätern auf der Spur“ und die Krimiserie RIS „Die Sprache der Toten“ lassen sich dem Krimisubgenre der „Polizeiserie“ zuteilen bzw. auch dem Subgenre „Spurensicherung“, wenn man dieses als ein eigenständiges Subgenre betrachtet.

Beide Serien folgen den typischen Handlungsabläufen bei der Polizeiserie: Ein Verbrechen geschieht - Die Ermittler werden zum Tatort gerufen - Spurensicherung - frühes Zusammentreffen mit ersten Verdächtigen - Auswertung der Spuren - Verdichtung eines Verdachtes - Verzögerung der Aufklärung - Aufklärung des Falles.<sup>256</sup>

Zudem weisen sie filmtechnische Gestaltungsmittel auf, die zu einer Aktivierung und zur Erhöhung der bei Krimiserien typischen Spannung führen.

### 10.1. Die Krimiserie CSI Miami „Den Tätern auf der Spur“

Die preisgekrönte Krimiserie CSI Miami, von Anthony E. Zuiker, ist ein „Spin-off“ der Krimiserie CSI und zählt zu den erfolgreichsten und beliebtesten Krimiserien nicht nur in Nordamerika. Seit 2000 wurden 182 Folgen dieser Serie produziert.

Das Team um Horatio Cane besteht aus einer Reihe von hochqualifizierten Spezialisten verschiedener Fachgebiete und gehört zu einer Sondereinheit der Polizei von Miami, das unter dem Einsatz modernster forensischer und gerichtsmedizinischer Mittel alle Arten von Verbrechen aufklärt.

Die Folgen beginnen jeweils mit Einblicken in das Verbrechen, danach folgt der Vorspann, der mit dem Lied „We won't get fouled again!“ von „The Who“

---

<sup>256</sup> vgl. Boll (2003), S. 53

unterlegt ist. Im Anschluss daran erscheinen die Ermittler am Tatort und die Aufklärung des Verbrechens beginnt.

Ein typisches formales Gestaltungsmittel bei dieser Serie ist der Einsatz der „Codes des Reizwechsels“ sowie digitaler Effekt wie etwa die verlangsamte Darstellung eines Gewehrflugweges oder das Zerbersten von Muskulatur, Blutgefäßen usw. beim Eintritt der Kugel in den Körper.

### **Die ausgewählte Folge von CSI Miami:**

*„Ein verhängnisvolles Angebot“* (US: 2002, DE: 2005) Staffel 1, Episode Nr. 4

### **Inhaltsangabe:**

Am Strand von Miami wird der Barkeeper Estevan Ordonez tot und das Mädchen Jane Renshaw schwer verletzt und missbraucht im Wasser liegend aufgefunden. Jane kann sich zunächst an nichts erinnern, außer an den Namen ihres Freundes Paul Varner, der sogleich unter Verdacht gerät dieses Verbrechen aus Eifersucht begangen zu haben.

Beim Verhör von Paul stellte sich heraus, dass er und Jane an diesem Abend zu Besuch auf einer Party von Tyler Hamilton dem Neffen des einflussreichen und hoch angesehenen Drake Hamilton waren.

Bereits vor der Party kam es zu einer Begegnung zwischen Jane, Paul und Tyler. Tyler machte bei dieser Begegnung Paul das Angebot, im Tausch gegen eine wertvolle Uhr, dessen Freundin Jane küssen zu dürfen. Paul drängte Jane auf dieses Angebot einzugehen, zu dem sie widerwillig zustimmte.

Am Abend auf der Party zeigte sich Jane aufgrund des unmoralischen Angebotes wütend bzw. enttäuscht und begann mit dem Barkeeper Ordonez zu flirten. Aufgrund dessen betrank sich Paul bis fast zur Besinnungslosigkeit und legte sich im Gästehaus der Hamiltons schlafen.

Zunehmend lenkt sich der Verdacht der Ermittler aufgrund der Analyse von Sperma und Blutspuren auf die Hamiltons. Schlussendlich gelingt es den Ermittlern, den Tatvorgang zu rekonstruieren:

Tyler Hamilton sah an diesem besagten Abend Jane mit dem Barkeeper an den Strand gehen. In seinem Stolz gekränkt, lief er ihnen hinterher, schlug Ordonez nieder und zwang Jane zum Oralverkehr. Als sich der niedergeschlagene Ordonez aufrappelt und hilfeschend zum Haus läuft, wird er von dem ihm entgegenkommenden Drake Hamilton getötet. Jane bleibt schwer verletzt am Strand liegen.

## **10.2. Die Krimiserie RIS „Die Sprache der Toten“**

RIS ist eine deutsche Krimiserie der Produzenten Joachim Kosak und Georg Kemter, von der bisher 25 Episoden aufgeteilt in zwei Staffeln auf Sat 1 zu sehen waren.

Ebenso wie bei CSI klärt bei RIS ein Team aus Wissenschaftlern und Polizisten Verbrechen mit modernsten Mitteln und Methoden auf. Auch die Struktur und Handlungsabläufe entsprechen denen von CSI.

Gleichfalls verhält es sich mit dem Einsatz von formalen Gestaltungsmittel mit dem Unterschied, dass die „Codes des Reizwechsels“ zumeist nicht so häufig und intensiv vorkommen als bei CSI.

Man kann RIS als die deutsche Version von CSI bezeichnen.

### **Die ausgewählte Folge von RIS:**

„Irrwege“ (2008) Staffel 2, Episode Nr. 12

In der Villa der Familie Rosenfeld findet die Physiotherapeutin Jule Neumann, die zum wöchentlichen Hausbesuch kommt, die völlig verstörte und mit Blut bespritzte Martina Rosenfeld vor. Der exzentrische Großvater Anton, ein reicher Bauunternehmer, liegt erschossen im Wohnzimmer und der autistische vom Großvater verachtete Enkel Florian tot im Bett.

Das Team von RIS wird mit dem Fall betraut. Die Vernehmung von Martina Rosenfeld führt zu nichts, da sie unter einer Amnesie zu leiden scheint. Auch der Ehemann von Martina, Uwe Rosenfeld, der zur Tatzeit in geschäftlichen Angelegenheiten in Tschechien verweilte, kann sich das Verbrechen nicht

erklären. Um den Tathergang zu rekonstruieren stimmt Martina Rosenfeld zu sich in Hypnose versetzen zu lassen, um sich wieder erinnern zu können.

Dabei tauchen Bilder eines fremden Mannes auf, der mit einer Waffe auf Anton Rosenfeld zielt. Bevor sie sich jedoch daran erinnern kann was mit Florian geschehen ist, muss die Hypnose abgebrochen werden.

Zur selben Zeit taucht eine verbrannte Leiche in einem Müllcontainer auf, bei der die Mordwaffe gefunden wird.

Durch die folgenden Verhöre der beteiligten Personen und der komplexen Analyse der gesicherten Spuren, kann das Team von RIS den Fall entschlüsseln:

Uwe Rosenfeld, der eine Liebschaft zur Physiotherapeutin Jule Neumann pflegte, gab den Mord an seinem Vater Anton Rosenfeld in Auftrag. Als dieses Verbrechen geschah, rannte Martina Rosenfeld zu Florian in sein Zimmer um ihn und sich zu schützen. Auf den Lärm der abgefeuerten Waffe reagierte der autistische Florian panisch, deshalb drückte Martina ihn an ihre Brust, dabei erstickte er auf tragische Weise.

Als der Vater Uwe Rosenfeld über den Tod seines Sohnes erfährt, macht er den Auftragsmörder dafür verantwortlich und tötet diesen aus Rachegefühlen.

## 11. Die Erhebungsinstrumente

### 11.1. Die E-Skala: Fragebogen zur Erfassung von Empathie von Leibetseder, Laireiter, Riepler und Köller (2001)

Die Empathie bei der E-Skala wurde *„als Bereitschaft und Fähigkeit eines Individuums definiert, Emotionen über das Ausdrucksverhalten anderer Personen nachzuempfinden und durch die Zuordnung zu situativen Hinweisreizen zu begreifen.“*<sup>257</sup>

*„Dieser Definition zuordenbar ist der Ansatz von Bischof-Köhler“*<sup>258</sup>, deren Empathiedefinition dieser Diplomarbeit zugrunde gelegt ist.

Bei der E-Skala handelt es sich um einen deutschsprachigen Fragebogen, der die Empathie als Persönlichkeitsmerkmal misst.

Sie wurde aufgrund der kritischen Analyse von Holz-Ebeling und Steinmetz (1995) zu verschiedenen Erhebungsinstrumenten von Empathie entwickelt und setzt sich aus Items der Messinstrumente von Davis (1983), Mehrabian und Epstein (1972) und Stotland et al. (1978) zusammen. Diese konnten anhand einer Faktorenanalyse zu den zwei Dimensionen Empathie in fiktiven Situationen und Empathie in realen Situationen zugewiesen werden.<sup>259</sup>

Bei dieser Arbeit kommt der „Faktor 1“ der E-Skala (Items 1 bis 13) zum Einsatz, der die Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) von Personen in fiktiven Situationen misst und in seiner Ausrichtung eher den kognitiven Aspekt von Empathie hervorhebt.

Die Erhebung des Konstrukts „Empathie in fiktiven Situationen“ erfolgt mit den Fragebogen Items Nr. 1-13.

---

<sup>257</sup> Leibetseder et al. (2001), S. 72-73

<sup>258</sup> ebd. S. 73

<sup>259</sup> vgl. ebd. S. 73-75

**Auswertung:**

Die Auswertung erfolgt durch die Bildung von Scores. Ein hoher Scorewert steht dabei für eine hohe Empathie. Die Items 1 und 9<sup>260</sup> werden bedingt durch die negative Formulierung umkodiert.<sup>261</sup>

### **11.2. Eigener Fragebogen** zur Erhebung der „Empathie - Hauptdarsteller“ bei der Rezeption der Krimiserien CSI und RIS

Dieser Fragebogen wurde in Anlehnung an die E-Skala von Leibetseder erstellt und für die Gruppen CSI und RIS angepasst.

Dazu wurden vier Items der E-Skala ausgewählt, die jene bereits beschriebenen kognitiven bzw. affektiven Aspekte der Empathie beinhalten, jedoch in Summe den Schwerpunkt auf den kognitiven Aspekt der Empathie legen. Zudem liegt die Betonung dieser Items auf der Einfühlungsbereitschaft.

Diese vier Items wurden folglich in Bezug auf vier Hauptdarsteller der jeweiligen Krimiserienfolge gestellt.

Die Erhebung des Konstrukts „Empathie - Hauptdarsteller“ erfolgt mit den Fragebogen Items Nr. 14 - 29.

**Auswertung:**

Die Auswertung erfolgt nach dem gleichen Prinzip wie bei der Auswertung der E-Skala.

---

<sup>260</sup> Von Leibetseder wird nur das Item 1, aufgrund einer negativen Formulierung, zur Umkodierung angegeben. Da jedoch auch das Item 9 negativ formuliert ist, wird auch dieses umkodiert.

<sup>261</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 75

### 11.3. Eigener Fragebogen zur Erhebung der allgemeinen Bewertung bzw. spezifischer Bewertungen zu der rezipierten Krimiserienfolge

Mit diesem Fragebogen wird erhoben:

1. Die Bewertung des Reizwechsels, der vor der Fragebogenausfüllung anhand von Beispielen erläutert wird.

Dazu sind jene „Codes des Reizwechsels“, die bei den ausgewählten Krimiserienfolgen von CSI und RIS zu sehen sind, einzeln auf das Gefallen hin zu bewerten.

Die Erhebung des Konstrukts „Bewertung des Reizwechsels“ erfolgt mit den Fragebogen Items Nr. 30 - 36.

2. Die Bewertung der rezipierten Krimiserie.

Die Erhebung dieser Bewertungen erfolgt mit den Fragebogen Items Nr. 37.

#### **Auswertung:**

Die Auswertung der Bewertungen erfolgt ebenfalls anhand von Scores, wobei ein hoher Scorewert für eine hohe positive Bewertung steht.

### 11.4. Das Angstbewältigungsinventar (ABI) von Heinz Krohne und Boris Egloff (1999) zur Erhebung des Angstbewältigungsstiles (Represser, Sensibilisierer, Nichtdefensive, Ängstliche) der Rezipienten

*„Beim Angstbewältigungs-Inventar (ABI) handelt es sich um einen Test zur Messung zweier zentraler Persönlichkeitsdimensionen der Angstbewältigung: **Vigilanz** und **kognitive Vermeidung**. Das ABI besteht aus zwei **Untertests**: **ABI-E** und **ABI-P**. Mit dem **ABI-E** wird die Angstbewältigung einer Person in selbstwertrelevanten Situationen (z.B. vor Prüfungen, einem Bewerbungsgespräch oder einer Rede in der Öffentlichkeit) erfasst, während das **ABI-P** die Angstbewältigung in physisch bedrohlichen Situationen (z.B.*

beim Zahnarztbesuch, vor einer Operation) mißt. Jeder Untertest stellt separate Skalen zur Messung von Vigilanz und kognitiver Vermeidung bereit. Darüber hinaus können auch die Scores des **Gesamttestes (ABI-T)** verwendet werden.“<sup>262</sup>

In dieser Arbeit wurde der Untertest **ABI-P** zur Erhebung der Angstbewältigungsmodi herangezogen.

### **Begründung zur Wahl des ABI-P:**

Der ABI-P bezieht sich in seinen „Szenarien“ auf die physische Bedrohung (z.B. Eine nächtliche Begegnung mit einer bedrohlich wirkenden Menschengruppe). Da bei Krimiserien die Bedrohung und die Verletzung der Physis eine zentrale Rolle spielt bzw. oft der narrative Ausgangspunkt ist, der bei CSI und RIS in besonderem Maße optisch dargestellt wird, ist der Untertest ABI-P in diesem Zusammenhang der geeignetste Untertest des ABI.

### **Klassifikation der Angstbewältigungsmodi**

Die Antworten auf die VIG- und KOV-Items werden, in diesem Falle für den ABI-P, getrennt aufsummiert, sodass zwei Scores dispositioneller Bewältigung berechnet werden können.<sup>263</sup>

Die Zuteilung zu den verschiedenen Angstbewältigungstypen erfolgt aufgrund des Modells der Bewältigungsmodi von Krohne, das die folgende Graphik darstellt:

Vigilanz	Vermeidung	
	niedrig	hoch
hoch	Sensitizer	Ängstliche
niedrig	Nichtdefensive	Represser

Abb. 7: Das Modell der Bewältigungsmodi nach Krohne (1999), S.15

<sup>262</sup> Krohne (1999), S. 9

<sup>263</sup> vgl. ebd., S. 20

Im Anschluss an den ABI-P wurden die soziodemographischen Daten erhoben.

Die bei der E-Skala verwendete 5-stufige Intensitätsskala von „trifft zu“ bis „trifft nicht zu“ wurde, sofern möglich und sinnvoll, bei den folgenden Fragebögen weiterverwendet.

## **12. Begriffsbestimmung:**

### **Altersklassen:**

Altersklasse 1: 21- 40 Jahre

Altersklasse 2: 41- 60 Jahre

Altersklasse 3: 61- 80 Jahre

### **Reizwechsel:**

Das Ausmaß des Reizwechsels bei der Krimiserie CSI und der Krimiserie RIS lässt sich anhand der folgenden Kriterien bestimmen:

- Art der „Codes des Reizwechsels“
- Häufigkeit der Codes
- Intensität der Codes
- Dauer der Codes

### **Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) - Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS):**

In Bezug auf den theoretischen Hintergrund dieser Arbeit ist die Häufigkeit der auftretenden Reizwechselcodes das wichtigste Kriterium, die gesondert für jede vorkommende Art der Reizwechselcodes erhoben wurde. Bei CSI und RIS kommt zumeist der Code „flash“ vor, der von seiner Natur her von

kurzer Dauer ist, deshalb wurde das weitere Kriterium „Dauer“ ausgespart. Das Kriterium Dauer spielt nur bei dem Reizwechselcode „schneller Schnitt“ eine Rolle und wurde nur für diesen Code erhoben.

In Bezug auf den Reizwechselcode „flash“ und dessen häufiges Auftreten ist das Kriterium Intensität von Bedeutung.

Die „flashes“, die bei der Krimiserie RIS vorkommen, sind nicht so intensiv wie die „flashes“ bei CSI.

Die „flashes“ bei beiden Serien treten in Form von Weißblenden auf.

Bei RIS handelt es sich um nicht zur Gänze aufgeblendete Weißblenden, bei CSI sind sie jedoch „fernsehbildfüllend“.

**Die bei der CSI Episode „*Ein verhängnisvolles Angebot*“ vorzufindenden Reizwechselcodes:**

- „Flashes“: 133 (intensiv)
- „Dinge wischen durchs Bild“: 5
- „Power Zoom“: 1
- „Schneller Schnitt“: 1 Dauer: 10 Sek.
- „Pulsierender Lichtwechsel“: 2

**Die bei der RIS Episode „*Irrwege*“ vorzufindenden Reizwechselcodes:**

- „Flashes“: 78 (weniger intensiv)
- „Dinge wischen durchs Bild“: 2
- „Power Zoom“: 1
- „Schneller Schnitt“: 1 Dauer: 10 Sek.

## **13. Forschungsfragen - Hypothesen - Begründungen**

### **1. Vergleiche der Empathie in fiktiven Situationen anhand von Rezipientenmerkmalen**

Die Hypothesen 1-3 dienen der Überprüfung, ob bei den Rezipienten mit den Merkmalen Geschlecht, Alter und „Angstbewältigungstyp“ verschiedene Ausgangslagen in ihrer „Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) in fiktiven Situationen“ vorhanden sind.

Die Annahmen bei den Hypothesen wurden von Forschungsergebnissen zu Empathie in realen Situationen abgeleitet. Diese Forschungsergebnisse lassen sich jedoch nicht eins zu eins auf „Empathie in Mediensituation“ umlegen, da laut Leibetseder (2001), bei der Empathie in fiktiven und realen Situationen möglicherweise unterschiedliche kognitive Mechanismen und Verarbeitungsprozesse zum Tragen kommen.<sup>264</sup>

Es erscheint jedoch sinnvoll, von diesen Forschungsergebnissen als Anhaltspunkte auszugehen.

#### **Empathie in fiktiven Situationen und Alter**

##### **Forschungsfrage 1**

Gibt es einen Unterschied bei der „Empathie in fiktiven Situationen“ bei den verschiedenen Altersklassen?

##### **Hypothese 1**

Bei den Rezipienten der drei Altersklassen gibt es keinen Unterschied bei der „Empathie in fiktiven Situationen“.

---

<sup>264</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 72

**Begründung:**

Von Lennon und Eisenberg wurden verschiedene Studien zu „Alter und Empathie“ untersucht. Diese Untersuchungen haben den Fokus auf die Empathieunterschiede beim Kleinkind bis zum jungen Erwachsenen gerichtet.

Studien zu Empathieunterschiede im Erwachsenenalter konnten nur sehr wenige gefunden werden, diese brachten zudem widersprüchliche Ergebnisse hervor. In Anlehnung an eine Untersuchung von Elizur und Rosenheim (1982) sowie Watson et al. (1984) besteht die Annahme, dass es keine Empathieunterschiede bei Erwachsenen gibt, die rein auf Altersunterschiede zurückzuführen sind.<sup>265</sup>

**Empathie in fiktiven Situationen und Geschlecht****Forschungsfrage 2**

Gibt es einen Unterschied bei der „Empathie in fiktiven Situationen“ aufgrund des Geschlechts der Rezipienten?

**Hypothese 2**

Frauen weisen einen höheren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Männer.

**Begründung:**

Lennon und Eisenberg haben viele empirische Untersuchungen zum Thema „Empathie und Geschlecht“ analysiert und sie miteinander verglichen.

Dabei konnten unterschiedliche Forschungsergebnisse festgestellt werden, die in starkem Maße auf die unterschiedlichen Definitionen von Empathie und die verschiedenartigen Messmethoden zurückzuführen sind.

Aufgrund der mangelnden einheitlichen Konzeption und Methodik bei diesen Untersuchungen, lässt sich keine „allgemeingültige Aussage“ über Geschlechterunterschiede bei der Empathie treffen.

---

<sup>265</sup> vgl. Lennon/Eisenberg (1987), S. 204-213

Erfolgten die Erhebungen der Empathie durch die „Bildergeschichtentechnik“ stellten sich gesamt gesehen kaum Unterschiede bzw. ein sehr schwacher Unterschied zu Gunsten der Frauen heraus.

Bei der Erhebung der Empathie mittels Fragebögen konnten bei 27 von 29 analysierten Untersuchungen höhere Empathiewerte bei den Frauen gemessen werden.<sup>266</sup>

Dieser Tendenz folgend wird in dieser Arbeit den Frauen eine höhere Empathie in fiktiven Situationen zugeschrieben als den Männern.

Weiters gestützt wird diese Annahme durch eine Feststellung von Bauer, dass Frauen statistisch gesehen im Besitz eines besser funktionierenden Spiegelsystems sind als Männer.<sup>267</sup>

## **Empathie in fiktiven Situationen und die Angstbewältigungstypen**

### **Forschungsfrage 3**

Gibt es einen Unterschied bei der „Empathie in fiktiven Situationen“ bei Repressern, Sensibilisierern, Nichtdefensiven und Ängstlichen?

### **Hypothese 3a**

Ängstliche, Represser und Sensibilisierer weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Nichtdefensive.

### **Hypothese 3b**

Ängstliche weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Represser und Sensibilisierer.

### **Hypothese 3c**

Sensibilisierer weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Represser.

---

<sup>266</sup> vgl. Lennon/Eisenberg (1987), S. 195-212

<sup>267</sup> vgl. Bauer (2008), S.41

**Begründung:**

Der **Nichtdefensive** verfügt über eine gute psychische Ausgangslage, zudem ist er „*bereit und fähig sich an komplexe emotionale Probleme und Konflikte anzunähern.*“<sup>268</sup> Gegebenenfalls kann er aus einem breiten Bewältigungsrepertoire relativ flexibel eine passende Strategie wählen.<sup>269</sup>

Zudem ist diese Personengruppe durch geringe Ängstlichkeit und durch Interesse an Information gekennzeichnet.<sup>270</sup>

Aufgrund dieser Merkmale wird den Nichtdefensiven die höchste Empathie in fiktiven Situationen zugeschrieben, da anzunehmen ist, dass sie interessiert und unbeeinträchtigt mit den Protagonisten in fiktiven Situationen mitfühlen können.

In verschiedenen Untersuchungen konnte eine negative Korrelation zwischen der Angst als Eigenschaft und der Empathie festgestellt werden, z.B. Ball (1960) und Bergin/Jaspers (1969)<sup>271</sup>, deshalb wird den **Ängstlichen** die niedrigste Empathie in fiktiven Situationen zugeschrieben.

Die Ängstlichkeit ist auch ein Symptom der defensiven Angstbewältiger<sup>272</sup>, deshalb wird auch ihnen die niedrigere „Empathie in fiktiven Situationen“ angedacht als den Nichtdefensiven.

Den **Sensibilisierern**, die aufgrund ihrer Angst vor Negativem überrascht zu werden eine überwachende Haltung<sup>273</sup> einnehmen und zudem im Rahmen ihrer Programmselektion einer Sensationslust nachgehen<sup>274</sup>, was in Summe zu einer Aufmerksamkeitszuwendung zu den Leinwandprotagonisten führen könnte, wird die höhere Empathie zugeordnet als den **Repressern**.

---

<sup>268</sup> vgl. Vitouch (2007), S.183; ebd. S.183

<sup>269</sup> vgl. Krohne (1999), S.18

<sup>270</sup> vgl. Vitouch (2007), S.184

<sup>271</sup> vgl. Haag (1981), S. 52

<sup>272</sup> vgl. Vitouch (2007), S.178

<sup>273</sup> vgl. Krohne (1999), S.16-17

<sup>274</sup> vgl. Vitouch (2007), S.180-181

## **2. Vergleiche der Präferenz für den Reizwechsel anhand von Rezipientenmerkmalen**

Aufgrund der Annahmen, dass sich die Rezipienten anhand bestimmter Persönlichkeitsmerkmale in ihrer Reaktion auf den Reizwechsel unterscheiden, wird auch von einer unterschiedlichen Bewertung des Reizwechsels ausgegangen.

### **Präferenz Reizwechsel und Alter**

#### **Forschungsfrage 4**

Gibt es bei den Rezipienten der verschiedenen Altersklassen unterschiedliche Präferenzen gegenüber dem Reizwechsel bei den Krimiserien?

#### **Hypothese 4a**

Die Rezipienten der Altersklasse 1 bewerten den Reizwechsel bei Krimiserien positiver als die Rezipienten der Altersklasse 2 und 3.

#### **Hypothese 4b**

Die Rezipienten der Altersklasse 2 bewerten den Reizwechsel bei Krimiserien positiver als die Rezipienten der Altersklasse 3.

#### **Begründung:**

Laut Mikunda steht die Intensität des Reizwechsels im Zusammenhang mit einer sich verändernden und immer reizintensiver werdenden Umwelt.<sup>275</sup>

Besonders bei Filmen, wie z.B. „Das Bourne Ultimatum“ (USA 2007, Regie: Paul Greengrass) oder „Natural Born Killers“ (USA 1994, Regie: Oliver Stone) sowie bei Musiksendern, die ein eher junges Publikum ansprechen,

---

<sup>275</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 190

kommt das Gestaltungsmittel Reizwechsel mit hoher Intensität häufig zum Einsatz.<sup>276</sup>

Deshalb besteht die Annahme, dass die jüngeren Rezipienten, die durch ihre Sehergewohnheit vermehrt mit dem Reizwechsel konfrontiert sind und ihn somit als ein Ausdruck ihrer Zeitepoche „betrachten“, diesen auch positiver bewerten als ältere Rezipienten.

## **Präferenz Reizwechsel und Geschlecht**

### **Forschungsfrage 5**

Gibt es bei den Rezipienten in Abhängigkeit ihres Geschlechtes unterschiedliche Präferenzen gegenüber dem Reizwechsel bei den Krimiserien?

### **Hypothese 5**

Es gibt keinen Unterschied in der Bewertung des Reizwechsels aufgrund des Geschlechts der Rezipienten.

### **Begründung:**

Es lässt sich keine Argumentation finden, die für eine unterschiedliche Bewertung des Reizwechsels bei Mann und Frau spricht.

## **Präferenz Reizwechsel und Angstbewältigungstypen**

### **Forschungsfrage 6**

Gibt es bei den verschiedenen „Angstbewältigungstypen“ unterschiedliche Präferenzen gegenüber dem Reizwechsel bei den Krimiserien?

---

<sup>276</sup> vgl. ebd., S. 178-179

**Hypothese 6a**

Ängstlichen, Nichtdefensiven und Repressern gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Sensibilisierern.

**Hypothese 6b**

Ängstlichen und Repressern gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Nichtdefensiven.

**Hypothese 6c**

Ängstlichen gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Repressern.

**Begründung:**

Da **Represser** danach bestrebt sind jegliche Angst- und Gefahrenreize zu vermeiden, beschränkt sich ihr Medienkonsum eher auf jene Medieninhalte, die frei von Erregungsstimuli sind.<sup>277</sup> Der Represser ist gegenüber körperlicher und emotionaler Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst werden kann, intolerant und ist danach bestrebt, solche Reize zu vermeiden. Deshalb gilt die Annahme, dass Represser den Reizwechsel negativer beurteilen als Sensibilisierer und Nichtdefensive.

Aufgrund ihrer vigilanten Angstbewältigungsstrategie wenden sich **Sensibilisierer** vermehrt Medieninhalten zu, die Gefahren- und Angstreize beinhalten. Im Sinne des „sensation-seeking“, das der Sensibilisierer betreibt,<sup>278</sup> scheint der Reizwechsel für ihn prädestiniert zu sein. Deshalb wird davon ausgegangen, dass von dieser Personengruppe der Reizwechsel am positivsten beurteilt wird.

Da der **Nichtdefensive** gegenüber körperlicher und emotionaler Erregung einen hohen Grad an Toleranz aufweist und zudem kein überwachendes Verhalten gegenüber Gefahren- und Bedrohungsreizen zeigt<sup>279</sup> besteht die Annahme, dass der Reizwechsel auf diese Personengruppe positiv anregend wirkt und somit positiv beurteilt wird.

---

<sup>277</sup> vgl. Vitouch (2007), S. 180

<sup>278</sup> vgl. ebd., S. 180; S. 178

<sup>279</sup> vgl. Krohne (1999), S.18

Der **Ängstliche** ist wie der Represser gegenüber körperlicher bzw. emotionaler Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst werden kann, höchst intolerant und hat gegenüber der emotionalen bzw. körperlichen Erregung auch keine längerfristig funktionierende Bewältigungsstrategie.<sup>280</sup> Deswegen wird er den Reizwechsel am negativsten beurteilen.

### **3. Vergleiche der Empathie bei der Rezeption von Krimiserien mit viel und wenig Reizwechsel**

Die Hypothesen 7 a-j dienen der Überprüfung, ob der Reizwechsel einen Einfluss auf die Empathie bei der Krimirezeption hat.

Ausgegangen wird von der Annahme, dass es einen Zusammenhang zwischen der Intensität des Reizwechsels und der Empathie (Empathie-Hauptdarsteller) bei der Krimirezeption, im Besonderen bei den einzelnen Angstbewältigungstypen gibt. Dazu werden die Empathiewerte der Rezipienten, gesondert anhand ihrer Merkmale, bei der Rezeption einer Krimiserie mit viel und einer Krimiserie mit wenig Reizwechsel verglichen.

#### **Forschungsfrage 7**

Gibt es einen Unterschied in der Empathie bei den Personen (anhand der Merkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil), die eine Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) und den Personen, die eine Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS) rezipieren?

#### **Empathie und Alter**

##### **Hypothese 7a**

Die Rezipienten der Altersklassen 1 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

---

<sup>280</sup> vgl. ebd.

**Hypothese 7b**

Die Rezipienten der Altersklassen 2 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Hypothese 7c**

Die Rezipienten der Altersklassen 3 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Empathie und Geschlecht****Hypothese 7d**

Frauen zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Hypothese 7e**

Männer zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Empathie in und die Angstbewältigungstypen****Hypothese 7f**

Nichtdefensive zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Hypothese 7g**

Sensibilisierer zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Hypothese 7i**

Represser zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Hypothese 7j**

Ängstliche zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Begründung:**

Der Reizwechsel ist eine Form der emotionalen Filmgestaltung, die beim Rezipienten sowohl psychische als auch physische Reaktionen hervorruft und ihn somit emotional und körperlich aktiviert.

Dieser Reizwechsel wird seit jeher von Filmschaffenden intuitiv oder bewusst eingesetzt, um beim Rezipienten eine Art „Augenkitzel“ auszulösen.<sup>281</sup>

Bei Spielfilmen bzw. Serien gibt es zumeist mehrere Sequenzen, bei denen die Gefühlslagen der Darsteller ausführlich dargestellt werden. Diese „Szenen der Empathie“<sup>282</sup> dienen dazu, um beim Rezipienten empathische Reaktionen hervorzurufen.

Ein intensiver Reizwechsel, der sich durch die Häufigkeit seines Auftretens auszeichnet, wird zu einer oftmaligen emotionalen bzw. körperlichen Erregung während des Rezeptionsprozesses führen und es ist anzunehmen, dass durch die häufige Erregung die „Entspanntheit des Rezipienten“, die

---

<sup>281</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 11-12 / 155-158

<sup>282</sup> Smith (2008), S. 22

für die Entstehung von Empathie zuträglich bzw. Voraussetzung ist, gestört wird.

Zudem werden bei CSI oftmals die „Szenen der Empathie“ durch Rückblenden in die Vergangenheit, die mit einer Vielzahl an „flashes“ (Weißblenden) versehen sind, unterbrochen.

Es wird angenommen, dass sich eine Verminderung der Empathie besonders bei jenen Personen zeigt, die aufgrund ihrer „Angstbewältigungsstrategie“ und den damit verbundenen Intoleranzen auf den Reizwechsel abwehrend bzw. überwachend reagieren.

Hinsichtlich dieser Annahme wurden die folgenden Hypothesen erstellt.

#### **4. Vergleiche der Empathie bei der Rezeption von Krimiserien mit viel Reizwechsel anhand der Rezipientenmerkmale (interne Vergleiche bei CSI)**

Mit den Hypothesen 8-10 sollen angenommene Empathieunterschiede bei den verschiedenen Angstbewältigungstypen bzw. bei den verschiedenen Altersklassen und den Geschlechtern, die sich aus einer unterschiedlichen Reaktion auf den Reizwechsel ergeben, untersucht werden.

Bedingt durch viel Reizwechsel bei CSI werden bei dieser Krimiserie die größten Empathieunterschiede vermutet.

##### **Empathie und Alter**

##### **Forschungsfrage 8**

Gibt es Unterschiede in der „Empathie-Hauptdarsteller“ bei den Rezipienten der verschiedenen Altersklassen bei der Rezeption von Krimiserien mit viel Reizwechsel?

**Hypothese 8a**

Die Rezipienten der Altersklasse 1 zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) mehr Empathie als die Rezipienten der Altersklasse 2 und 3.

**Hypothese 8b**

Die Rezipienten der Altersklasse 2 zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) mehr Empathie als die Rezipienten der Altersklasse 3.

**Begründung:**

In Bezug auf Fernsehserien erreicht der Reizwechsel in seiner Intensität bei CSI einen Höhepunkt. Die Annahme besteht, dass sich die jüngeren Rezipienten, die mit der Flut an Reizwechseln (Z.B. bei den Musikclips) aufgewachsen sind, vermehrt an den Reizwechsel gewöhnt haben und dadurch toleranter gegenüber ihm reagieren und folglich auch besser mitfühlen können.

**Empathie und Geschlecht****Forschungsfrage 9**

Gibt es Unterschiede in der „Empathie-Hauptdarsteller“ aufgrund des Geschlechts der Rezipienten bei der Rezeption von Krimiserien mit viel Reizwechsel?

**Hypothese 9**

Es gibt keinen Unterschied in der Empathie der Männern und der Frauen bei der Rezeption von CSI.

**Begründung:**

Es lässt sich keine Argumentation finden, die für eine unterschiedliche Verarbeitung des Reizwechsels bei Mann und Frau spricht.

## **Empathie und die Angstbewältigungstypen**

### **Forschungsfrage 10**

Gibt es Unterschiede in der „Empathie-Hauptdarsteller“ der Angstbewältigungstypen bei der Rezeption von Krimiserien mit viel Reizwechsel?

### **Hypothese 10a**

Ängstliche zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Represser, Sensibilisierer und Nichtdefensive.

### **Hypothese 10b**

Represser zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Sensibilisierer und Nichtdefensive.

### **Hypothese 10c**

Sensibilisierer zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Nichtdefensive.

### **Begründung:**

Durch den Reizwechsel beim Film soll der Orientierungsreflex ausgelöst werden, der dazu dient, die Aufmerksamkeit herzustellen bzw. eine positive Aktivierung - eine körperliche Erregung zu erreichen.<sup>283</sup>

Dazu müssen die Reize neben anderen Anforderungen in einem mittleren Intensitätsbereich angesiedelt sein. Wird diese Intensität überschritten, kann es zu Defensiv- oder Schreckreaktionen kommen.<sup>284</sup>

Die Übergänge zwischen diesen Reaktionen können dabei fließend sein. Eine Besonderheit bei der Krimiserie CSI bzw. RIS ist, dass durch den Reizwechsel, im Speziellen durch den „flash“, oftmals Aufmerksamkeit für Bilder mit „schockierenden - abstoßenden“ Inhalten hergestellt wird. So folgt

<sup>283</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 11-12

<sup>284</sup> vgl. Birbaumer (2003), S. 518; vgl. Mathis (1973), S. 27

z.B. auf einen „flash“ (Weißblende) eine Großaufnahme einer Verstümmelung.

Zu welcher Reaktion ein Reiz führt, ist jedoch nicht nur von seiner Beschaffenheit, sondern auch von den Merkmalen des Rezipienten abhängig. Ein solches Merkmal stellt der Angstbewältigungsstil dar, der bei manchen „Typen“ mit ganz bestimmten Intoleranzen und Bewältigungs- bzw. Vermeidungsstrategien gekoppelt ist.

Deshalb gilt die Annahme, dass sich die verschiedenen Angstbewältigungstypen in ihrer Reaktion auf den Reizwechsel unterscheiden und somit in unterschiedlichem Maße mit den Leinwandprotagonisten mitfühlen können.

Infolge wurden die Eigenheiten der Angstbewältigungsstrategien der Represser, Sensibilisierer, Nichtdefensiven und Ängstlichen mit der Wirkungsweise des Reizwechsels und hinsichtlich der Empathie verknüpft:

Da der **Nichtdefensive** gegenüber körperlicher und emotionaler Erregung einen hohen Grad an Toleranz aufweist und zudem kein überwachendes Verhalten gegenüber Gefahren- und Bedrohungsreizen zeigt<sup>285</sup>, besteht die Annahme, dass der Reizwechsel auf die Personengruppe der Nichtdefensiven positiv anregend wirkt und zu keinen Problemen führt und somit der empathische Prozess bei der Rezeption nicht gestört wird.

Für den **Sensibilisierer** stellt die körperliche und emotionale Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst wird, kein Problem dar, er wendet sich den Reizen sogar zu, um vor negativen Überraschungen geschützt zu sein. Deshalb befindet er sich beständig in einem erhöhten Erregungs- bzw. Aktivierungsniveau. Zudem resultieren aus diesem Verhalten vermehrte Angstreaktionen.<sup>286</sup>

Bedingt durch den hohen Grad an Erregt- und Aktiviertheit wird die Fähigkeit mitzufühlen gemäß der Annahme, dass Empathie im entspannten Zustand

---

<sup>285</sup> vgl. Krohne (1999), S. 18

<sup>286</sup> vgl. ebd., S. 17-18

am besten funktioniert, gesenkt und fällt demnach niedriger aus als die Empathie bei den Nichtdefensiven.

Der **Represser** ist gegenüber körperlicher und emotionaler Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst wird, höchst intolerant und danach bestrebt solche Reize zu vermeiden. Da er aufgrund der „Zwangskrimirezeption“<sup>287</sup> bei dieser Untersuchung diesen Reizen nicht aktiv handelnd entkommen kann, wird er auf innere Bewältigungsstrategien zurückgreifen, um einen erhöhten Erregungsanstieg zu vermeiden.<sup>288</sup>

Da der Represser die Aufmerksamkeit vermehrt auf sein eigenes Wohlbefinden richtet, hat er nur einen eingeschränkten Zugang zu den Gefühlen der Leinwandfiguren und somit wird seine Empathie geringer ausfallen als die der Nichtdefensiven und der Sensibilisierer.

Der **Ängstliche** ist wie der Represser gegenüber körperlicher und emotionaler Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst wird, höchst intolerant. Versucht er diese Reize zu vermeiden, steigt jedoch seine Unsicherheit, die für ihn ebenfalls nicht ertragbar ist. Daraus resultiert ein fluktuierendes Bewältigungsverhalten und die Annahme, dass diese Personen bedingt durch die erfolglose Bewältigung unter einer starken Belastung leiden und somit nur sehr gering empathisch mitfühlen können.<sup>289</sup>

## 5. Fragestellung zur Bewertung von RIS und CSI und der Empathie

Mit Hilfe der folgenden Hypothese soll ein möglicher Zusammenhang zwischen der Bewertung der Serie und der Empathie (Empathie-Hauptdarsteller) festgestellt werden. Lässt sich ein solcher Zusammenhang feststellen, müsste er in der Interpretation der Ergebnisse mitbedacht werden.

---

<sup>287</sup> Sendungen, die Angst- und Gefahrenreize beinhalten, werden vom Represser üblicherweise vermieden. vgl. Vitouch (2007), S. 179-180

<sup>288</sup> vgl. Krohne (1999), S. 18

<sup>289</sup> ebd.

**Forschungsfrage 11**

Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Bewertung der rezipierten Serie und der Empathie?

**Hypothese 11**

Bei der Serie, die positiver beurteilt wird, scheinen die höheren Empathiewerte auf.

## 14. Datenauswertung

### 14.1. Berechnung der Angstbewältigungsmodi

Beim ABI (1999) wird keine genaue Richtlinie zur Berechnung der Angstbewältigungsmodi vorgegeben.

Abzuleiten ist jedoch eine mögliche Berechnungsform anhand einer Median-Dichotomie und einer Kreuzklassifikation.

Eine weitere Klassifizierung ergibt sich anhand der Quartil-Prozentwerte der erhobenen Scores (KOV-P, VIGP) und einer folglich Zuteilung zu den vier Bewältigungsmodi.

Dies wird durch die folgende Tabelle dargestellt:

	Represser	Sensibilisierer	Nichtdefensive	Ängstliche
KOV-P-SCORE	> 75%	< 50%	< 25%	> 75%
VIG-P-SCORE	< 50%	> 75%	< 25%	> 75%

Abb. 8: Klassifizierung der Angstbewältigungsmodi anhand der Quartilverteilung

Der Vorteil dieser Vorgehensweise zeigt sich darin, dass im Gegensatz zu der ersten Methode alle Probanden einer Gruppe zugeordnet werden können und sich die beiden Dimensionen aufgrund der Quartilverteilung genauer bestimmen lassen.

Deshalb wurde bei dieser Arbeit diese Methode gewählt.

## 14.2. Beschreibung der Stichproben

Die „Stichprobe Gesamt“ setzt sich aus 107 Untersuchungsteilnehmern zusammen, von denen 57 weiblich und 50 männlich sind.

Das Alter der Probanden erstreckt sich von 21- 75 Jahren.  
Sie wurden den drei Altersklassen zugeteilt:

Altersklasse 1 (21- 40 Jahre): 54 Personen

Altersklasse 2 (41- 60 Jahre): 37 Personen

Altersklasse 3 (61- 80 Jahre): 16 Personen

Die Zuteilung der Untersuchungsteilnehmer anhand ihres Angstbewältigungsstiles zeigt folgendes Bild:

38 Represser, 34 Sensibilisierer, 20 Nichtdefensive und 15 Ängstliche

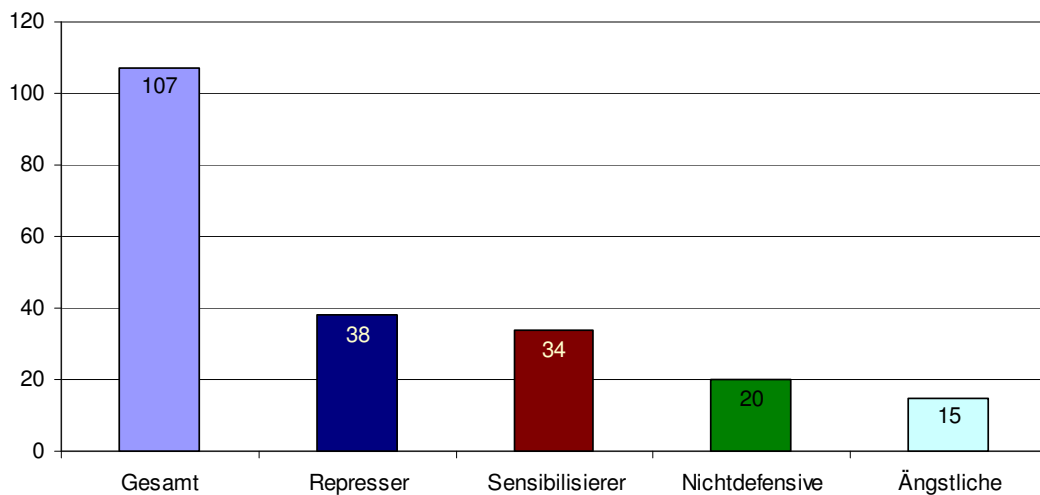


Abb. 9: Zuteilung zu den Angstbewältigungsmodi bei der „Stichprobe Gesamt“

Die „Stichprobe CSI“ setzt sich aus 61 Untersuchungsteilnehmern zusammen, von denen 33 weiblich und 28 männlich sind.

Das Alter der Probanden erstreckt sich von 21- 72 Jahren.  
Sie wurden den drei Altersklassen zugeteilt:

Altersklasse 1 (21- 40 Jahre): 35 Personen

Altersklasse 2 (41- 60 Jahre): 19 Personen

Altersklasse 3 (61- 80 Jahre): 7 Personen

Die Zuteilung der Untersuchungsteilnehmer anhand ihres Angstbewältigungsstiles zeigt folgendes Bild:

20 Represser, 21 Sensibilisierer, 12 Nichtdefensive und 8 Ängstliche

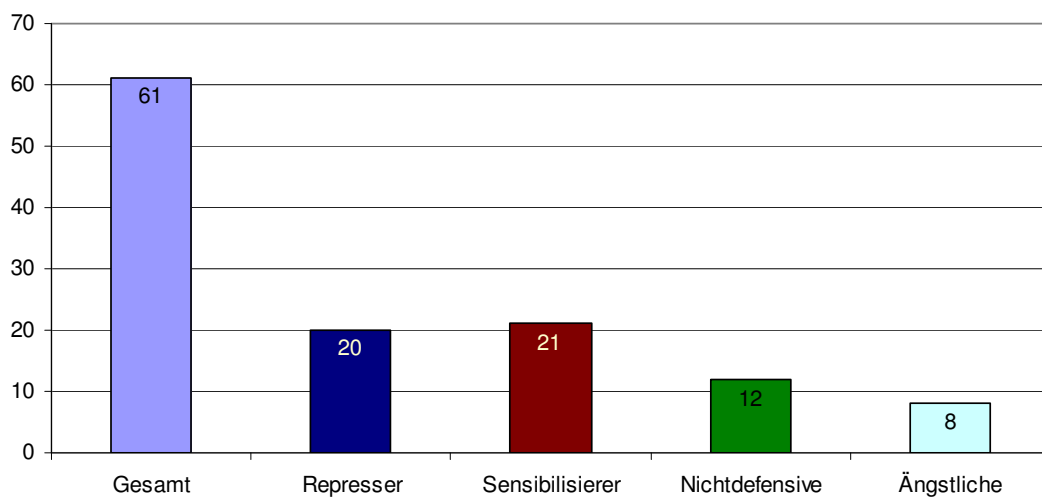


Abb. 10: Zuteilung zu den Angstbewältigungsmodi bei der „Stichprobe CSI“

Die „Stichprobe RIS“ setzt sich aus 46 Untersuchungsteilnehmern zusammen, von denen 24 weiblich und 22 männlich sind.

Das Alter der Probanden erstreckt sich von 21- 75 Jahren.  
Sie wurden den drei Altersklassen zugeteilt:

Altersklasse 1 (21- 40 Jahre): 19 Personen

Altersklasse 2 (41- 60 Jahre): 18 Personen

Altersklasse 3 (61- 80 Jahre): 9 Personen

Die Zuteilung der Untersuchungsteilnehmer anhand ihres Angstbewältigungsstiles zeigt folgendes Bild:

18 Represser, 13 Sensibilisierer, 8 Nichtdefensive und 7 Ängstliche

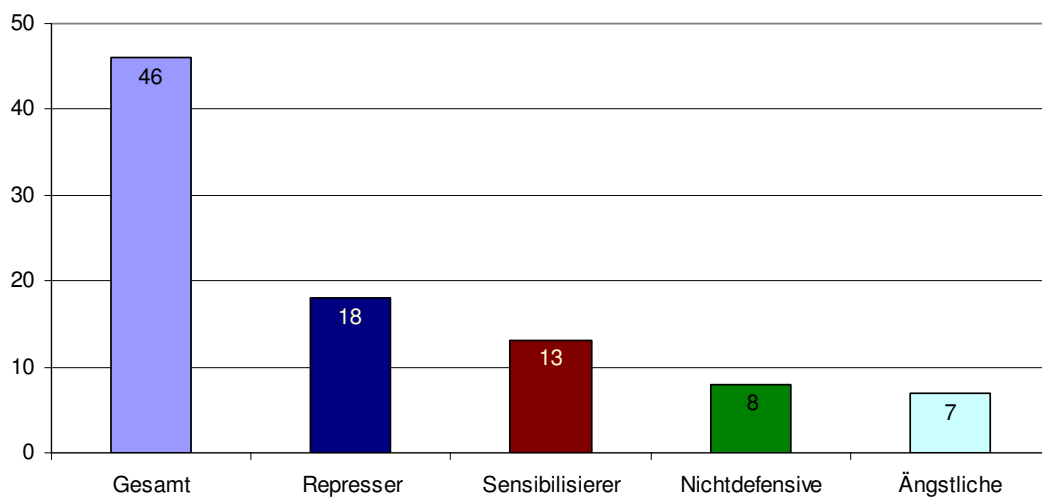


Abb. 11: Zuteilung zu den Angstbewältigungsmodi bei der „Stichprobe RIS“

## 14.3. Statistische Testverfahren

### 1. Reliabilität

In nachfolgender Tabelle werden die Reliabilitäten der untersuchten Konstrukte dargestellt. Insgesamt weisen alle drei Konstrukte gute interne Konsistenzen auf.

Konstrukt	Anzahl der Items	Cronbachs Alpha
„Empathie in fiktiven Situationen“	13	,889
„Bewertung Reizwechsel“	7	,874
„Empathie - Hauptdarsteller“	16	,914

Tab.1: Reliabilitäten der untersuchten Konstrukte

### 2. Kolmogorov-Smirnov Test

Vor der Auswertung wurden die Konstrukte mittels Kolmogorov-Smirnov Test auf Normalverteilung überprüft, dabei zeigten sich keine signifikanten Abweichungen von einer Normalverteilung (Empathie in fiktiven Situationen  $p=.615$ ; Bewertung Reizwechsel  $p=.294$ ; Empathie - Hauptdarsteller  $p=.363$ ). Aus diesem Grund wurden die Auswertungen mittels parametrischer Tests durchgeführt.

### 3. Oneway Anova (Einfaktorielle Varianzanalyse für unabhängige Stichproben)

Mit Hilfe des Testverfahrens Oneway Anova lässt sich überprüfen, ob es Unterschiede zwischen den Mittelwerten einer Variable bei mehreren unabhängigen Stichproben gibt. Dieses Testverfahren ist zulässig, wenn die Variable mindestens intervallskaliert ist und die Daten normalverteilt sind. Außerdem müssen die Varianzen der Stichproben homogen sein.

Lassen sich signifikante Unterschiede feststellen, kann des Weiteren mittels der Post-hoc-Tests betrachtet werden, wie sich die Unterschiede zwischen den Gruppen zeigen.<sup>290</sup>

#### **4. T-Test für unabhängige Stichproben**

Mit Hilfe dieses Testverfahrens lässt sich überprüfen, ob es Unterschiede zwischen den Mittelwerten einer Variable bei zwei unabhängigen Stichproben gibt. Dieses Testverfahren ist zulässig, wenn die Variable mindestens intervallskaliert ist und die Daten normalverteilt sind. Außerdem müssen die Varianzen der Stichproben homogen sein.<sup>291</sup>

#### **5. Korrelationsanalyse**

Mittels der Korrelationsanalyse lässt sich überprüfen, ob die Ausprägungen zweier Variablen in einer bestimmten Weise zusammenhängen. Das Maß der Stärke und die Richtung des Zusammenhanges gibt der Korrelationskoeffizient an.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> vgl. Brosius (2008), S. 485-491

<sup>291</sup> vgl. ebd., S. 468-474

<sup>292</sup> vgl. ebd., S. 503

## 14.4. Auswertung der Hypothesen und Interpretation der Testergebnisse

### 1. Vergleiche der „Empathie in fiktiven Situationen“ anhand von Rezipientenmerkmalen

#### Hypothese 1

Bei den Rezipienten der drei Altersklassen gibt es keinen Unterschied bei der „Empathie in fiktiven Situationen“.

**Unabhängige Variable:** Altersklassen

**Abhängige Variable:** „Empathie in fiktiven Situationen“

**Testverfahren:** Oneway Anova

#### ONEWAY ANOVA

Empathie in fiktiven Situationen

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	336,442	2	168,221	1,326	,270
Innerhalb der Gruppen	13195,409	104	126,879		
Gesamt	13531,850	106			

#### Interpretation der Testergebnisse:

Mittels Überprüfung der Oneway Anova zeigte sich kein signifikanter Unterschied zwischen den drei Altersklassen in Hinblick auf die „Empathie in fiktiven Situationen“ ( $p=.270$ ) über die gesamte Stichprobe.

### ONEWAY ANOVA

Empathie in fiktiven Situationen

Gruppe		Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
RIS	Zwischen den Gruppen	384,644	2	192,322	2,337	,109
	Innerhalb der Gruppen	3538,573	43	82,292		
	Gesamt	3923,217	45			
CSI	Zwischen den Gruppen	177,506	2	88,753	,562	,573
	Innerhalb der Gruppen	9160,264	58	157,936		
	Gesamt	9337,770	60			

Auch bei differenzierter Betrachtung ergab sich kein signifikanter Unterschied zwischen den drei Altersgruppen im Hinblick auf die „Empathie in fiktiven Situationen“. D.h., bei den Probanden, die RIS vorgeführt bekamen, ergab die Überprüfung mittels der Oneway Anova eine Signifikanz von  $p=.109$ , bei der Gruppe die CSI rezipierten war das Ergebnis  $p=.573$ .

Die Hypothese 1 wird somit bestätigt.

### Hypothese 2

Frauen weisen einen höheren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Männer.

**Unabhängige Variable:** Geschlecht

**Abhängige Variable:** „Empathie in fiktiven Situationen“

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Empathie in fiktiven Situationen	Varianzen sind gleich	,204	,652	3,803	105	,000	7,84175	2,06223	3,75273	11,93078
	Varianzen sind nicht gleich			3,775	99,209	,000	7,84175	2,07730	3,72004	11,96347

### Interpretation der Testergebnisse:

Bei der Überprüfung mittels T-Test für unabhängige Stichproben zeigte sich ein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die „Empathie in fiktiven Situationen“ zwischen Frauen und Männern ( $p=.000$ ). Frauen weisen signifikant höhere Empathiewerte auf (MW=43.70; SD=10.07) als Männer (MW=35.86; SD=11.25).

Die Hypothese 2 wird somit bestätigt.

### Hypothese 3a

Ängstliche, Represser und Sensibilisierer weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Nichtdefensive.

### Hypothese 3b

Ängstliche weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Represser und Sensibilisierer.

### Hypothese 3c

Represser weisen einen geringeren Wert der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf als Sensibilisierer.

**Unabhängige Variable:** Angstbewältigungstypen

**Abhängige Variable:** „Empathie in fiktiven Situationen“

**Testverfahren:** Oneway Anova, Scheffé-Prozedur

#### ONEWAY ANOVA

Empathie in fiktiven Situationen

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	1994,567	3	664,856	5,936	,001
Innerhalb der Gruppen	11537,283	103	112,012		
Gesamt	13531,850	106			

### Mehrfachvergleiche

Abhängige Variable: Empathie in fiktiven Situationen  
Scheffé-Prozedur

(I) Angstbewältigungstypus	(J) Angstbewältigungstypus	Mittlere Differenz (I-J)	Standardf ehler	Signifikanz	95%-Konfidenzintervall	
					Untergrenze	Obergrenze
Represser	Sensibilisierer	-9,52477*	2,49844	,003	-16,6260	-2,4235
	Nichtdefensive	,26053	2,92375	1,000	-8,0496	8,5706
	Ängstliche	-2,48947	3,22726	,897	-11,6622	6,6833
Sensibilisierer	Represser	9,52477*	2,49844	,003	2,4235	16,6260
	Nichtdefensive	9,78529*	2,98247	,016	1,3083	18,2623
	Ängstliche	7,03529	3,28055	,210	-2,2889	16,3595
Nichtdefensive	Represser	-,26053	2,92375	1,000	-8,5706	8,0496
	Sensibilisierer	-9,78529*	2,98247	,016	-18,2623	-1,3083
	Ängstliche	-2,75000	3,61499	,901	-13,0248	7,5248
Ängstliche	Represser	2,48947	3,22726	,897	-6,6833	11,6622
	Sensibilisierer	-7,03529	3,28055	,210	-16,3595	2,2889
	Nichtdefensive	2,75000	3,61499	,901	-7,5248	13,0248

\*. Die Differenz der Mittelwerte ist auf dem Niveau .05 signifikant.

### Interpretation der Testergebnisse:

Bei der Überprüfung mittels Oneway Anova zeigte sich folgendes Ergebnis: Die Sensibilisiere weisen mit einem Mittelwert von 46.23 (SD=11,17) den höchsten Wert bei der „Empathie in fiktiven Situationen“ auf. An zweiter Stelle liegt die Gruppe der Ängstlichen (MW=39.20; SD=6.37), an dritter Stelle kommen die Represser mit einem Mittelwert von 36.71 (SD=11.69). Die Nichtdefensiven liegen an letzter Stelle (MW=36.45; SD=9.69).

Vergleicht man nun die Nichtdefensiven mit den anderen drei Gruppen, dann zeigt sich nur zwischen Nichtdefensiven und Sensibilisierer ein signifikanter Unterschied dahingehend, dass die Sensibilisierer signifikant höhere Werte aufweisen als die Nichtdefensiven ( $p=.016$ ).

Die Hypothese 3a wird zurückgewiesen, da das Ergebnis genau gegenläufig ist. Die Gruppe der Ängstlichen, Represser und Sensibilisierer haben nicht wie erwartet geringere Werte als die Gruppe der Nichtdefensiven, sondern höhere Werte bei der „Empathie in fiktiven Situationen“. Allerdings ist, wie bereits erwähnt, der Unterschied nur bei den Sensibilisierern signifikant.

Die Hypothese 3b wird ebenso zurückgewiesen.

Die Ängstlichen weisen gegenüber den Repressern höhere Werte und gegenüber den Sensibilisierern geringere Werte auf. Allerdings zeigt sich kein signifikanter Unterschied.

Vergleicht man die Represser mit den Sensibilisierern zeigt sich ein signifikanter Unterschied dahingehend, dass die Sensibilisierer signifikant höhere Werte aufweisen als die Represser ( $p=.003$ ).

Die Hypothese 3c wird somit bestätigt.

## 2. Vergleiche der Präferenz für den Reizwechsel anhand von Rezipientenmerkmalen

### Hypothese 4a

Die Rezipienten der Altersklasse 1 bewerten den Reizwechsel bei Krimiserien positiver als die Rezipienten der Altersklasse 2 und 3.

### Hypothese 4b

Die Rezipienten der Altersklasse 2 bewerten den Reizwechsel bei Krimiserien positiver als die Rezipienten der Altersklasse 3.

**Unabhängige Variable:** Altersklassen

**Abhängige Variable:** Bewertung des Reizwechsels

**Testverfahren:** Oneway Anova, Scheffé-Prozedur

### ONEWAY ANOVA

Bewertung\_Reizwechsel

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	232,191	2	116,096	3,146	,047
Innerhalb der Gruppen	3838,052	104	36,904		
Gesamt	4070,243	106			

### Mehrfachvergleiche

Abhängige Variable: Bewertung\_Reizwechsel  
Scheffé-Prozedur

(I) Alter_rec	(J) Alter_rec	Mittlere Differenz (I-J)	Standardf ehler	Signifikanz	95%-Konfidenzintervall	
					Untergrenze	Obergrenze
21-40 Jahre	41-60 Jahre	2,92143	1,30898	,088	-,3293	6,1722
	61-80 Jahre	3,00893	1,72207	,222	-1,2677	7,2856
41-60 Jahre	21-40 Jahre	-2,92143	1,30898	,088	-6,1722	,3293
	61-80 Jahre	,08750	1,83328	,999	-4,4653	4,6403
61-80 Jahre	21-40 Jahre	-3,00893	1,72207	,222	-7,2856	1,2677
	41-60 Jahre	-,08750	1,83328	,999	-4,6403	4,4653

### Interpretation der Testergebnisse:

Die Rezipienten der Altersklasse 1 bewerten den Reizwechsel bei Krimiserien positiver als die Rezipienten der Altersklasse 2 und 3.

Beim Mittelwertsvergleich zwischen den drei Altersgruppen zeigte sich folgendes Ergebnis. Am besten gefällt der Altersgruppe 1 der Reizwechsel (MW=17.32; SD=5.93), an zweiter Stelle liegt die Altersgruppe 2 mit einem Mittelwert von 14.40 (SD=6.00). Am wenigsten gefällt der Altersgruppe 3 der Reizwechsel (MW=14.31; SD=6.69).

Bei der Überprüfung mittels Oneway Anova zeigte sich ein signifikanter Unterschied zwischen den drei Altersgruppen ( $p=.047$ ). Bei näherer Betrachtung, welche Gruppen sich nun signifikant voneinander unterscheiden, zeigte der Scheffé-Test allerdings bei keinem der drei Gruppen signifikante Unterschiede, obwohl das Gesamtmodell ein signifikantes Ergebnis aufweist. Warum sich dennoch ein signifikantes Ergebnis bei der Anova zeigte ist fraglich. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass sich der Konfidenzintervall bei allen drei Gruppen vom Minusbereich in den Plusbereich bewegt und somit der Wert Null eingeschlossen ist.

Aufgrund der differenzierten Betrachtung werden die Hypothesen 4a und 4b mangels signifikanter Ergebnisse beim Gruppenvergleich zurückgewiesen. Eine Tendenz lässt sich allerdings vermuten.

**Hypothese 5**

Es gibt keinen Unterschied in der Bewertung des Reizwechsels aufgrund des Geschlechts der Rezipienten.

**Unabhängige Variable:** Geschlecht

**Abhängige Variable:** Bewertung des Reizwechsels

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
Bewertung_Reizwechsel	Varianzen sind gleich	,973	,326	-1,420	105	,158	-1,69719	1,19496	-4,06657	,67219
	Varianzen sind nicht gleich			-1,414	100,849	,161	-1,69719	1,20057	-4,07885	,68446

**Interpretation der Testergebnisse:**

Bei der Überprüfung mittels T-Test für unabhängige Stichproben zeigte sich kein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die Bewertung des Reizwechsels zwischen Frauen und Männern ( $p = .158$ ).

Die Hypothese 5 wird somit bestätigt.

**Hypothese 6a**

Ängstlichen, Nichtdefensiven und Repressern gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Sensibilisierern.

**Hypothese 6b**

Ängstlichen und Repressern gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Nichtdefensiven.

**Hypothese 6c**

Ängstlichen gefällt der Reizwechsel bei Krimiserien weniger als Repressern.

**Unabhängige Variable:** Angstbewältigungstypen

**Abhängige Variable:** Bewertung des Reizwechsels

**Testverfahren:** Oneway Anova, Scheffé-Prozedur

### ONEWAY ANOVA

Bewertung\_Reizwechsel

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	89,401	3	29,800	,771	,513
Innerhalb der Gruppen	3980,842	103	38,649		
Gesamt	4070,243	106			

### Mehrfachvergleiche

Abhängige Variable: Bewertung\_Reizwechsel  
Scheffé-Prozedur

(I) Angstbewältigungstypus	(J) Angstbewältigungstypus	Mittlere Differenz (I-J)	Standardfehler	Signifikanz	95%-Konfidenzintervall	
					Untergrenze	Obergrenze
Represser	Sensibilisierer	,98762	1,46759	,929	-3,1837	5,1589
	Nichtdefensive	,70526	1,71742	,982	-4,1761	5,5866
	Ängstliche	-1,82807	1,89570	,818	-7,2162	3,5600
Sensibilisierer	Represser	-,98762	1,46759	,929	-5,1589	3,1837
	Nichtdefensive	-,28235	1,75191	,999	-5,2618	4,6970
	Ängstliche	-2,81569	1,92700	,547	-8,2927	2,6614
Nichtdefensive	Represser	-,70526	1,71742	,982	-5,5866	4,1761
	Sensibilisierer	,28235	1,75191	,999	-4,6970	5,2618
	Ängstliche	-2,53333	2,12345	,701	-8,5688	3,5021
Ängstliche	Represser	1,82807	1,89570	,818	-3,5600	7,2162
	Sensibilisierer	2,81569	1,92700	,547	-2,6614	8,2927
	Nichtdefensive	2,53333	2,12345	,701	-3,5021	8,5688

### Interpretation der Testergebnisse:

Bei der Überprüfung mittels Oneway Anova zeigte sich kein signifikanter Unterschied zwischen den Angstbewältigungstypen ( $p=.513$ ).

Die Hypothesen 6 a-c werden somit zurückgewiesen.

### 3. Vergleiche der Empathie (Empathie-Hauptdarsteller) bei der Rezeption von Krimiserien mit viel und wenig Reizwechsel

#### Hypothese 7a

Die Rezipienten der Altersklassen 1 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

#### Hypothese 7b

Die Rezipienten der Altersklassen 2 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

#### Hypothese 7c

Die Rezipienten der Altersklassen 3 zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Unabhängige Variable:** Empathie (Empathie-Hauptdarsteller)

**Abhängige Variable:** CSI / RIS

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

Alter rec	Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit							
	F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz		
								Untere	Obere	
21-40 Jahre Empathie Hauptdarstell	,035	,853	-,129	54	,898	-,49360	3,83088	-8,17404	7,18685	
			-,132	38,604	,896	-,49360	3,75048	-8,08214	7,09495	
41-60 Jahre Empathie Hauptdarstell	,548	,464	1,506	33	,142	5,61765	3,73009	-1,97128	13,20657	
			1,498	31,364	,144	5,61765	3,74885	-2,02459	13,25988	
61-80 Jahre Empathie Hauptdarstell	,313	,585	,274	14	,788	1,87302	6,84117	12,79983	16,54586	
			,270	12,276	,792	1,87302	6,93910	13,20830	16,95433	

### Interpretation der Testergebnisse:

Bei differenzierter Betrachtung der drei Altersgruppen zeigte sich bei keiner Gruppe ein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die Empathie (Hauptdarsteller) zwischen den beiden Filmen. Die Signifikanzwerte lagen bei der Altersgruppe 1 bei  $p=.898$ , bei der Altersgruppe 2 bei  $p=.142$  und bei der Altersgruppe 3 bei  $p=.788$ . Der größte Mittelwertsunterschied zeigte sich bei der Altersgruppe 2 (MW-Diff. 5.61). Bei RIS hatte die Altersgruppe 2 mit einem Mittelwert von 42.50 (SD=10.07) höhere Empathiewerte zu den Hauptdarstellern als bei CSI.

Die Hypothesen 7a-c werden somit zurückgewiesen.

### Hypothese 7d

Frauen zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

### Hypothese 7e

Männer zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Unabhängige Variable:** Empathie (Empathie-Hauptdarsteller)

**Abhängige Variable:** CSI / RIS

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

Test bei unabhängigen Stichproben											
			Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
			F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
Geschlecht	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich Varianzen sind nicht gleich							Untere	Obere	
weiblich	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,000	,996	-,068	55	,946	-,24621	3,63424	-7,52940	7,03697
		Varianzen sind nicht gleich			-,068	51,529	,946	-,24621	3,59562	-7,46292	6,97050
männlich	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,094	,760	1,877	48	,067	6,13636	3,26916	-,43672	12,70944
		Varianzen sind nicht gleich			1,873	44,842	,068	6,13636	3,27662	-,46373	12,73646

### **Interpretation der Testergebnisse:**

Bei differenzierter Betrachtung des Geschlechts zeigte sich kein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die Empathie zwischen den beiden Filmen. Die Signifikanzwerte lagen bei den Frauen bei  $p=.946$  und bei den Männern bei  $p=.067$ . Der größte Mittelwertsunterschied zeigte sich bei den Männern (MW-Diff. 6.13). Bei RIS hatten die Männer mit einem Mittelwert von 37.63 (SD=11.59) höhere Empathiewerte zu den Hauptdarstellern als bei CSI.

Die Hypothesen 7e wird somit zurückgewiesen.

### **Hypothese 7f**

Nichtdefensive zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

### **Hypothese 7g**

Sensibilisierer zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

### **Hypothese 7i**

Represser zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

### **Hypothese 7j**

Ängstliche zeigen bei der Rezeption der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als bei der Rezeption der Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS).

**Unabhängige Variable:** Empathie (Empathie-Hauptdarsteller)

**Abhängige Variable:** CSI / RIS

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

**Test bei unabhängigen Stichproben**

			Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
			F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
Angstbewältigungstypus	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich Varianzen sind nicht gleich								Untere	Obere
Represser	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,001	,978	,068	36	,946	,28889	4,26234	-8,35553	8,93331
		Varianzen sind nicht gleich			,068	35,581	,946	,28889	4,26236	-8,35912	8,93689
Sensibilisierer	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,494	,487	1,248	32	,221	6,34066	5,07951	-4,00597	16,68728
		Varianzen sind nicht gleich			1,321	29,961	,197	6,34066	4,80067	-3,46416	16,14548
Nichtdefensive	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	1,172	,293	-,216	18	,831	-1,04167	4,81821	-11,16436	9,08102
		Varianzen sind nicht gleich			-,232	17,871	,819	-1,04167	4,49457	-10,48931	8,40598
Ängstliche	Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,025	,876	1,128	13	,280	6,42857	5,70157	-5,88891	18,74605
		Varianzen sind nicht gleich			1,125	12,629	,281	6,42857	5,71280	-5,95011	18,80725

### Interpretation der Testergebnisse:

Bei differenzierter Betrachtung der Angstbewältigungstypen zeigte sich kein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die Empathie zwischen den beiden Filmen. Die Signifikanzwerte lagen bei den Repressern bei  $p=.946$ , bei den Sensibilisierern bei  $p=.221$ , bei den Nichtdefensiven bei  $p=.831$  und bei den Ängstlichen bei  $p=.280$ .

Die größten Mittelwertsunterschiede zeigten sich bei den Ängstlichen (MW-Diff. 6.42) und den Sensibilisierern (MW-Diff. 6.34).

Bei RIS hatten die Ängstlichen mit einem Mittelwert von 42.42 (SD=11.17) höhere Empathiewerte zu den Hauptdarstellern als bei CSI.

Bei RIS hatten die Sensibilisierer mit einem Mittelwert von 42.76 (SD=12.25) höhere Empathiewerte zu den Hauptdarstellern als bei CSI.

Die Hypothesen 7f-j werden somit zurückgewiesen.

#### 4. Vergleiche der Empathie bei der Rezeption von Krimiserien mit viel Reizwechsel anhand der Rezipientenmerkmale (interne Vergleiche bei CSI)

##### Hypothese 8a

Die Rezipienten der Altersklasse 1 zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) mehr Empathie als die Rezipienten der Altersklasse 2 und 3.

##### Hypothese 8b

Die Rezipienten der Altersklasse 2 zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) mehr Empathie als die Rezipienten der Altersklasse 3.

**Unabhängige Variable:** Altersklassen

**Abhängige Variable:** Empathie (Empathie - Hauptdarsteller)

**Testverfahren:** Oneway Anova

#### ONEWAY ANOVA

Empathie Hauptdarsteller					
	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	632,050	2	316,025	2,228	,120
Innerhalb der Gruppen	6098,406	43	141,823		
Gesamt	6730,457	45			

##### Interpretation der Testergebnisse:

Bei der Überprüfung mittels Oneway Anova konnte kein signifikanter Unterschied zwischen den drei Altersgruppen im Hinblick auf die Empathie bei CSI festgestellt werden ( $p=.120$ ).

Die Hypothesen 8a-b werden somit zurückgewiesen.

**Hypothese 9**

Es gibt keinen Unterschied in der Empathie der Männern und Frauen bei der Rezeption von CSI.

**Unabhängige Variable:** Geschlecht

**Abhängige Variable:** Empathie (Empathie - Hauptdarsteller)

**Testverfahren:** T-Test für unabhängige Stichproben

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Empathie Hauptdarsteller	Varianzen sind gleich	,287	,595	,248	44	,805	,90530	3,64799	-6,44675	8,25735
	Varianzen sind nicht gleich			,249	43,969	,804	,90530	3,62934	-6,40930	8,21990

**Interpretation der Testergebnisse:**

Bei der Überprüfung mittels T-Test für unabhängige Stichproben konnte kein signifikanter Unterschied zwischen den Geschlechtern im Hinblick auf die Empathie bei CSI festgestellt werden ( $p=.805$ ).

Die Hypothese 9 wird somit bestätigt.

**Hypothese 10a**

Ängstliche zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Represser, Sensibilisierer und Nichtdefensive.

**Hypothese 10b**

Represser zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Sensibilisierer und Nichtdefensive.

**Hypothese 10c**

Sensibilisierer zeigen bei der Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) weniger Empathie als Nichtdefensive.

**Unabhängige Variable:** Angstbewältigungstypen

**Abhängige Variable:** Empathie (Empathie - Hauptdarsteller)

**Testverfahren:** Oneway Anova

#### ONEWAY ANOVA

Empathie Hauptdarsteller

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	53,190	3	17,730	,097	,962
Innerhalb der Gruppen	10443,860	57	183,226		
Gesamt	10497,049	60			

#### Interpretation der Testergebnisse:

Bei der Überprüfung mittels Oneway Anova konnte kein signifikanter Unterschied zwischen den vier Angstbewältigungstypen im Hinblick auf die Empathie bei CSI festgestellt werden ( $p=.962$ ).

Die Hypothesen 10 a-c werden somit zurückgewiesen.

## 5. Fragestellung zur Bewertung von RIS und CSI und der Empathie

### Hypothese 11

Bei der Serie, die positiver beurteilt wird, scheinen die höheren Empathiewerte auf.

**Testverfahren:** Korrelationsanalyse - Korrelationskoeffizient Spearman

**Korrelationen**

			Gefallen von RIS bzw.CSI	Empathie Hauptdar- steller
Spearman-Rho	Gefallen von RIS bzw.CSI	Korrelationskoeffizient	1,000	,320**
		Sig. (2-seitig)	.	,001
		N	107	107
	Empathie Hauptdarsteller	Korrelationskoeffizient	,320**	1,000
		Sig. (2-seitig)	,001	.
		N	107	107

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (zweiseitig).

**Interpretation der Testergebnisse:**

Mittels Überprüfung mit dem Korrelationskoeffizienten Spearman zeigte sich ein signifikanter positiver linearer Zusammenhang ( $r=.32$ ;  $p=.001$ ) zwischen der Bewertung der jeweiligen Serie und der Empathie zu den Hauptdarstellern. D.h., je besser die Sendung gefallen hat bzw. bewertet wurde, desto höher fällt auch die Empathie zu den jeweiligen Hauptdarstellern aus.

Die Hypothese 11 wird somit bestätigt.

## **15. Zusammenfassung und Diskussion der Forschungsergebnisse**

### **Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 1:**

Gibt es Unterschiede in der „Empathie (Empathiefähigkeit und Empathiebereitschaft) in fiktiven Situationen“ in Abhängigkeit der Rezipientenmerkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil?

Es hat sich gezeigt, dass es im Hinblick auf das Alter, das in drei Altersklassen gefasst wurde, weder bei der „Stichprobe Gesamt“ noch bei den „Stichproben CSI und RIS“ einen signifikanten Unterschied in der „Empathie in fiktiven Situationen“ gibt.

Dieses Ergebnis folgt den Forschungsergebnissen zu „Empathie in realen Situationen“ von Elizur und Rosenheim (1982) sowie Watson et al. (1984), die ebenfalls keinen signifikanten Unterschied in der Empathie im Erwachsenenalter feststellen konnten.

Der Empathieunterschied bei den Geschlechtern, der durch die Erhebung mittels Fragebögen zu „Empathie in realen Situationen“ gemessen wurde, zeigt sich auch in der „Empathie in fiktiven Situationen“.

Frauen weisen signifikant höhere „Empathiewerte in fiktiven Situationen“ auf als Männer.

Auch bei den Angstbewältigungstypen haben sich Unterschiede in der „Empathie in fiktiven Situationen“ gezeigt. Signifikante Unterschiede zeigten sich zwischen den Sensibilisierern und den Nichtdefensiven sowie den Sensibilisierern und den Repressern.

Beide Male weisen die Sensibilisierer die signifikant höheren Empathiewerte auf.

## Diskussion:

Entgegen meinen theoretischen Annahmen, die zu einer Reihung der Angstbewältigungstypen in Bezug auf die „Empathie in fiktiven Situationen“ führte, zeigte sich zum Teil ein gegenläufiges Ergebnis.

Im Hinblick auf die Nichtdefensiven, denen aufgrund der guten psychischen Ausgangslage, ihrer Fähigkeit und Bereitschaft sich „*an komplexe emotionale Probleme und Konflikte anzunähern*“<sup>293</sup>, ihrem breiten Bewältigungsrepertoire, aus dem sie relativ flexibel eine passende Strategie wählen können<sup>294</sup>, ihrer geringen Ängstlichkeit und ihrem Interesse an Information<sup>295</sup> die höchste Empathie zugeschrieben wurde, stellte sich genau das Gegenteil heraus.

Die Nichtdefensiven erlangen bei dieser Untersuchung den letzten Platz in Hinblick auf die „Empathie in fiktiven Situationen“, wobei dieses Ergebnis nur hinsichtlich der Sensibilisierer signifikant ist.

Die Ängstlichkeit ist ein Symptom der defensiven Angstbewältiger<sup>296</sup>, deshalb wurde ihnen die niedrigere „Empathie in fiktiven Situationen“ angedacht als den Nichtdefensiven.

Die Represser reihen sich an dritter Stelle nur sehr knapp vor den Nichtdefensiven.

Auch dieses Ergebnis ist nur hinsichtlich der Sensibilisierer signifikant.

Die Ängstlichen, denen bedingt durch die forschungsergebnisgestützte Annahme, dass die Ängstlichkeit mit der Empathie negativ korreliert, die niedrigste „Empathie in fiktiven Situationen“ beigemessen wurde, erreichten in der Reihung der Empathiewerte den zweiten Platz. Dieses Ergebnis ist jedoch nicht signifikant.

---

<sup>293</sup> vgl. Vitouch (2007), S.183; ebd. S.183

<sup>294</sup> vgl. Krohne (1999), S.18

<sup>295</sup> vgl. Vitouch (2007), S.184

<sup>296</sup> vgl. Vitouch (2007), S.178

Die Gruppe der Sensibilisierer erreichte gesamt gesehen mit Abstand die höchsten Empathiewerte in fiktiven Situationen.

Sie weisen gegenüber den Repressern und den Nichtdefensiven die signifikant höheren Empathiewerte auf.

Die Reihung, dass die Sensibilisierer, denen aufgrund ihrer Angst vor Negativem überrascht zu werden, ihrer überwachenden Haltung<sup>297</sup> und der Sensationslust, der sie im Rahmen ihrer Programmselektion nachgehen<sup>298</sup> und einer damit möglichen zusammenhängenden Aufmerksamkeitszuwendung zu den Leinwandprotagonisten die höhere „Empathie in fiktiven Situationen“ als den Repressern zugedacht wurde, konnte somit bestätigt werden.

In dieser Arbeit wurde die „Empathie in fiktiven Situationen“ erhoben, um eventuell unterschiedliche Ausgangslagen der „Empathie in fiktiven Situationen“ der vier Angstbewältigungstypen in Hinblick auf die weitere Untersuchung zu erfassen.

Es wäre von Interesse zu ergründen, warum die Sensibilisierer mit Abstand die höheren Empathiewerte in fiktiven Situationen aufweisen als die Nichtdefensiven und die Represser bzw. ob sich dieser Empathieunterschied tatsächlich aufgrund der unterstellten Zusammenhänge ergibt.

### **Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 2:**

Gibt es bei den Rezipienten in Abhängigkeit der Rezipientenmerkmale Alter, Geschlecht und Angstbewältigungsstil unterschiedliche Präferenzen gegenüber dem Reizwechsel bei Krimiserien?

Die Untersuchung zeigte einen signifikanten Unterschied in der Präferenz des Reizwechsels zwischen den drei Altersgruppen.

---

<sup>297</sup> vgl. Krohne (1999), S.16-17

<sup>298</sup> vgl. Vitouch (2007), S.180-181

Nach einer differenzierten Betrachtung konnten allerdings bei keinem der drei Gruppen signifikante Unterschiede festgestellt werden, obwohl das Gesamtmodell ein signifikantes Ergebnis aufweist. Eine mögliche Erklärung dafür findet sich bei der Interpretation der Testergebnisse zu den Hypothesen 4a-b. Somit wird von keiner unterschiedlichen Präferenz des Reizwechsels in Bezug auf das Alter ausgegangen.

Die Tendenz, dass der Reizwechsel einem jüngeren Publikum besser gefällt, lässt sich allerdings vermuten und zeigte sich anhand der Mittelwertvergleiche.

Hinsichtlich des Geschlechtes konnte kein signifikanter Unterschied in Bezug auf die Präferenz des Reizwechsels festgestellt werden.

Es konnte auch kein signifikanter Unterschied im Hinblick auf die Präferenz des Reizwechsels zwischen den Angstbewältigungstypen gemessen werden.

### **Diskussion:**

Entgegen der Annahme, dass sich besonders die Angstbewältigungstypen aufgrund ihrer spezifischen Intoleranzen bzw. Toleranzen und der Wirkungsweise des Reizwechsels unterscheiden und sie folglich eine unterschiedliche Präferenz gegenüber dem Reizwechsel aufweisen, konnte, wie bereits beschrieben, nicht festgestellt werden. Die weitere Diskussion dazu befindet sich im Kap.16 Kritik.

**Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 3:**

Gibt es Unterschiede in der Empathie bei der Rezeption von Krimiserien mit viel und weniger Reizwechsel?

Die Vergleiche der Empathie (Empathie-Hauptdarsteller) bei einer Krimiserien mit viel und einer Krimiserie mit weniger Reizwechsel, die bei jeder Gruppe durchgeführt wurden, brachten keine signifikanten Unterschiede hervor.

**Diskussion:**

Die Annahme, dass die Empathie bei einer Serie mit viel Reizwechsel signifikant geringer ausfällt als bei einer Serie mit weniger Reizwechsel, konnte somit nicht bestätigt werden. Ein Einfluss des Reizwechsels auf die Empathie muss demnach verneint werden.

Auch wenn sich keine signifikanten Ergebnisse zeigten, so ist doch hervorzuheben, dass die größten Mittelwertsunterschiede, die Empathie betreffend, alle zugunsten der Krimiserie mit weniger Reizwechsel ausgefallen sind. Die größten Mittelwertsunterschiede zeigten sich bei den Männern, der Altersklasse 2, den Sensibilisierern und den Ängstlichen.

Diesbezüglich lässt sich eine Tendenz vermuten, die dafür spricht, dass bestimmte Gruppen bei einer Krimiserie mit weniger Reizwechsel besser mitfühlen können und somit der Reizwechsel bei ihnen einen Einfluss auf die Empathie haben könnte.

Um zu überprüfen, ob eventuelle Unterschiede in der Empathie tatsächlich auf den Reizwechsel zurückzuführen sind, wurde mittels der Hypothese 11 ein möglicher Zusammenhang überprüft, der einen Einfluss auf die Empathie haben könnte.

Dabei konnte festgestellt werden, dass es ein signifikanter positiver linearer Zusammenhang zwischen dem Gefallen der Serie und der Empathie gibt.

Deshalb wurde weiters in Bezug auf die Gruppen Männer, Sensibilisierer, Ängstliche und Altersklasse 2, die die größten Empathieunterschiede

zugunsten von RIS aufwiesen, überprüft, ob sich bei ihnen eine positivere Bewertung zugunsten von RIS feststellen lässt. Dies führte jedoch zu keinen signifikanten Ergebnissen. Aber auch hier lässt sich eine Tendenz feststellen, dass diese Gruppen (außer den Männern) im Mittelwert RIS positiver beurteilen, was wiederum die erwähnte Tendenz eines Einflusses des Reizwechsels auf die Empathie abschwächt.

#### **Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 4:**

Gibt es Unterschiede in der Empathie der verschiedenen Angstbewältigungstypen bei der Rezeption einer Krimiserie mit viel Reizwechsel?

Zeigen sich auch Empathieunterschiede bei den verschiedenen Altersklassen bzw. den Geschlechtern?

Die Vergleiche der Empathie (Empathie-Hauptdarsteller) bei der Krimiserie CSI innerhalb der Gruppen brachten keine signifikanten Unterschiede hervor.

#### **Diskussion:**

Die Vergleiche wurden bei der Gruppe CSI angestellt da die Annahme bestand, dass sich eine unterschiedliche Auswirkung des Reizwechsels auf die einzelnen Gruppen und folglich auf ihre Empathie am ehesten bzw. am meisten bei viel Reizwechsel zeigt.

Dabei konnten, wie beschrieben, keine signifikanten Unterschiede festgestellt werden.

Betrachtet man trotz fehlender Signifikanz die Empathiereihung bei den vier Angstbewältigungstypen, so lässt sich eine Tendenz der Reihung vermuten, die zum Teil gegen die theoretischen Annahmen spricht.

Angenommen wurde, dass die Nichtdefensiven auf den Reizwechsel am positivsten reagieren, da für sie die körperliche bzw. emotionale Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst wird, kein Problem darstellt. Den Ängstlichen wurde aufgrund ihrer Unverträglichkeit gegenüber der körperlichen bzw. emotionalen Erregung und ihrer „Unfähigkeit“ eine bestimmte Bewältigungsstrategie längerfristig aufrecht zu erhalten<sup>299</sup>, die niedrigste Empathie zugeschrieben.

Für den Sensibilisierer stellt die körperliche und emotionale Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst wird, kein Problem dar, er wendet sich den Reizen sogar zu, um vor negativen Überraschungen geschützt zu sein. Er weist deshalb beständig ein erhöhtes Erregungs- bzw. Aktivierungsniveau auf. Aus diesem Grund wurde dieser Personengruppe die niedrigeren Empathiewerte zugeschrieben als den Nichtdefensiven.

Des Weiteren wurde den Sensibilisierern die höhere Empathie unterstellt als den Repressern, die gegenüber der körperlichen bzw. emotionalen Erregung höchst unverträglich sind und danach bestrebt sind, solche Reize zu vermeiden.<sup>300</sup>

Dem entgegen zeigte sich ein anderes Bild:

Die Empathiemittelwerte der vier Angstbewältigungstypen in Bezug auf die Krimiserie mit viel Reizwechsel (CSI) wiesen nur geringfügige Mittelwertsunterschiede auf. ( $p=.962$ ). Die Sensibilisierer und die Ängstlichen erreichten bei CSI die höchsten Empathiewerte.

Infolge wurden auch die Empathiemittelwertsunterschiede der vier Angstbewältigungstypen in Bezug auf die Krimiserie mit weniger Reizwechsel (RIS) betrachtet, dabei zeigten sich größere Mittelwertsunterschiede, die jedoch auch nicht signifikant sind. ( $p=.163$ ) Die Sensibilisierer und die Ängstlichen erreichten auch bei RIS die höchsten Empathiewerte.

---

<sup>299</sup> vgl. Krohne (1999), S. 18

<sup>300</sup> vgl. ebd., S. 17-18

Die Tendenzen einer möglichen unterschiedlichen Empathie, wie sie sich am ehesten bei dem Mittelwertsvergleich bei RIS zeigte, ist möglicherweise nicht auf den Reizwechsel, sondern auf die unterschiedliche Ausgangslage der vier Angstbewältigungstypen bezüglich der „Empathie in fiktiven Situationen“ zurückzuführen, da bei der „Empathie in fiktiven Situationen“ die Sensibilisierer gegenüber den Repressern und den Nichtdefensiven die signifikant höheren Empathiewerte aufwiesen.

Bei CSI und RIS zeigte sich im Mittelwertsvergleich dieselbe Empathiereihung bei den Angstbewältigungstypen wie bei der „Empathie in fiktiven Situationen“.

#### **Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 5:**

Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Bewertung der rezipierten Krimiserie und der Empathie?

Es zeigte sich ein signifikanter positiver linearer Zusammenhang zwischen der Bewertung der jeweiligen Serie und der Empathie (Empathie - Hauptdarsteller). D.h., je besser die Sendung gefallen hat bzw. bewertet wurde, desto höher fällt auch die Empathie zu den jeweiligen Hauptdarstellern aus.

Bei der Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellung Nr. 3 wurde dieses Erkenntnis berücksichtigt.

## 16. Kritik

Bei dieser Arbeit wurde auf die Methode der schriftlichen Befragung zurückgegriffen, um schnell und effizient an eine möglichst große Stichprobe zu gelangen. Zudem konnte auf ein bereits bestehendes Empathieerhebungsinstrument zurückgegriffen werden, dessen Empathieauffassung sich mit der Empathiedefinition in dieser Arbeit deckt und anhand dem der weitere Empathiefragebogen konstruiert werden konnte.

Des Weiteren wäre die „Denke-Laut-Methode“ eine Variante zur Überprüfung der Hypothesen gewesen.

In Bezug auf die Fragestellung Nr. 2 ist nicht auszuschließen, dass die Erhebung der Bewertung des Reizwechsels mittels einer schriftlichen Befragung nicht unproblematisch ist, da Bewertungsprozesse zumeist unbewusst und im Moment des Auftretens eines Reizes stattfinden.

Zudem müssen formale Gestaltungsmittel im Kontext der Handlungen bzw. der Inhalte gesehen werden, was wiederum auf die Schwierigkeit einer „losgelösten“ Bewertung des Reizwechsels mittels einer schriftlichen Befragung hinweist.

Mittels der Formulierung der Fragebogenfragen, die die Bewertung des Reizwechsel in Bezug auf die rezipierte Krimiserienfolge stellt und einer Erläuterung des Reizwechsels vorab der Fragebogenausfüllung sollte dieser Problematik entgegengewirkt werden.

Es ist jedoch denkbar, dass die Befragung mittels der „Denke-Laut-Methode“ oder einer anderen „prozessbegleitenden Erhebungsmethode“ zu einem differenten Ergebnis führen würde.

## 17. Resümee und Ausblick

Ein Einfluss des Reizwechsels auf die Empathie konnte nicht festgestellt werden.

Es ist anzunehmen, dass der Reizwechsel aufgrund seiner Intensität und bedingt durch die „sichere Mediensituation“ keine Erregung auszulösen vermag, die zu einer Beeinträchtigung der Empathie führt.

Dies zeigte sich im Besonderen bei den vier Angstbewältigungstypen, bei denen keine signifikanten Empathieunterschiede festgestellt werden konnten, obwohl sie gegenüber der körperlichen bzw. emotionalen Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst werden soll, unterschiedlich tolerant sind.

Besonders im Hinblick auf den Nichtdefensiven erscheint es erstaunlich, dass der Sensibilisierer bei allen drei Erhebungen der Empathie („Empathie in fiktiven Situationen“, „Empathie-Hauptdarsteller-CSI“, „Empathie-Hauptdarsteller-RIS“) die höchsten Empathiewerte erlangte, obwohl in Studien eine negative Korrelation zwischen der Ängstlichkeit, die ein Symptom des Sensibilisierers ist und der Empathie festgestellt werden konnte.

Wie bereits erwähnt zeigten sich nur bei der Messung „Empathie in fiktiven Situationen“ signifikante Unterschiede.

Möglich wäre ein Zusammenhang zwischen der Empathie und einer Informationssuche.

Die Informationssuche (Suche nach Gefahren- und Bedrohungshinweisreizen), die sich beim Sensibilisierer aufgrund seiner Angst vor Negativem überrascht zu werden, einer folglich konsistent überwachenden Haltung<sup>301</sup> sowie seiner Sensationslust, die er im Rahmen seiner Programmselektion betreibt<sup>302</sup>, zeigt, könnte zu einer Aufmerksamkeitszuwendung zu den Leinwandprotagonisten führen, die sich in der Empathie ausdrückt.

---

<sup>301</sup> vgl. Krohne (1999), S.16-17

<sup>302</sup> vgl. Vitouch (2007), S.180-181

Dies könnte möglicherweise erklären, weshalb der Sensibilisierer im Vergleich zu den Nichtdefensiven und den Repressern die höchste „Empathie in fiktiven Situationen“ erlangte.

Dem denkbaren Zusammenhang zwischen der Empathie und einer Informationssuche könnte man auch das „schlechte“ Abschneiden der Nichtdefensiven, die die niedrigste Empathie in fiktiven Situationen aufwiesen, ableiten:

Die Nichtdefensiven suchen nur dann intensiver nach Information, wenn sie dadurch in die Lage versetzt werden, die Kontrolle über die Situation zu verbessern. Dieses Verhalten bezieht sich auf Bedrohungs- bzw. Gefahrensituationen. Da in der Mediensituation keine unmittelbare Gefahr gegeben ist und der Nichtdefensive sowohl auf Mehrdeutigkeit bzw. Unsicherheit und körperliche bzw. emotionale Erregung auf passende Bewältigungsstrategien zurückgreifen kann, ist es denkbar, dass für ihn ein intensives Mitfühlen nicht erforderlich ist.

Nichtdefensive mit interner Kontrollüberzeugung greifen womöglich auf das „just-world-Konzept“ („*Jeder bekommt was er verdient*“.)<sup>303</sup> zurück, dies könnte eventuell ebenso ein intensives Mitfühlen beeinträchtigen.

Diese Erkenntnisse und Überlegungen könnten zu einer weiteren Forschung anregen.

---

<sup>303</sup> ebd. S. 183



## 18. Literaturverzeichnis

**Bartsch, Anne** (2008): „Emotionale Gratifikation und Genrepräferenz“ In: Schick, Thomas / Ebbrecht, Tobias [Hrsg.] (2008): Emotion - Empathie - Figur: Spielformen der Filmwahrnehmung. Berlin: Vistas Verlag, S. 75-86.

**Bauer, Joachim** (2006): Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone. 4. Auflage. München. Wilhelm Heyne Verlag.

**Bauer, Joachim** (2008): “Die Perspektive der anderen. Spiegelneuronen und ihre Bedeutung für die Empathiefähigkeit.” In: *Tv diskurs* 12, H. 1, S. 40-45.

**Beavin Bavelas, Janet** et al. (1987): „Motor mimicry as primitive empathy.“ In Eisenberg, Nancy / Strayer, Janet [Hrsg.] (1987) Empathy and its development. Cambridge: University Press, S. 17-37.

**Berlyne, D.E.** (1974): Konflikt, Erregung, Neugier. Zur Psychologie der kognitiven Motivation. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

**Birbaumer, Niels** [Hrsg.] (1977): Psychophysiologie der Angst. München - Wien - Baltimore: Urban & Schwarzenberg.

**Birbaumer, Niels; Schmidt, Robert F.** (2003): Biologische Psychologie. 5. Auflage. Berlin: Springer Verlag.

**Bischof- Köhler, Doris** (1989): Spiegelbild und Empathie. Die Anfänge der sozialen Kognition. Bern: Verlag Hans Huber.

**Boll, Uwe.** (1994): Die Gattung Serie und ihre Genres. Aachen: Alano Verlag.

**Brosius, Felix** (2008): SPSS 16. Das mitp-Standardwerk. Heidelberg: mitp Verlag.

**Bruun Vaage, Margrethe** (2008): „Empathie. Zur episodischen Struktur der Teilhabe am Spielfilm“. In: Schick, Thomas / Ebbrecht, Tobias [Hrsg.] (2008): Emotion - Empathie - Figur: Spielformen der Filmwahrnehmung. Berlin: Vistas Verlag, S. 29-48.

**Brück, Ingrid; Guder, Andrea; Viehoff Reinhold; Wehn Karin** (2003): Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute. Weimar: J.B. Metzler Verlag.

**Curtis, Robin** (2008): „Erweiterte Empathie. Bewegung, Spiegelneuronen und Einfühlung“ In: Schick, Thomas / Ebbrecht, Tobias [Hrsg.] (2008): Emotion - Empathie - Figur: Spielformen der Filmwahrnehmung. Berlin: Vistas Verlag, S. 49-59.

**Davis, Mark H.** (1994): Empathy. A social Psychological Approach. Dubuque: Brown & Benchmark`s.

**Der Grosse Knauer.** Lexikon in 20 Bänden. (1982): Band 7. Kirchheim: Oldenbourg Graphische Betriebe.

**Dorsch.** Psychologisches Wörterbuch. Häcker, Hartmut / Stapf, Kurt H. [Hrsg.] (1998): 13. Auflage. Bern: Verlag Hans Huber.

**Eder, Jens** (2005): „Affektlenkung im Film. Das Beispiel *Triumph des Willens*.“ In: Grau, Oliver/ Keil, Andreas [Hrsg.] (2005): Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 107-132.

**Faulstich, Werner** (2002): Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag.

**Feshbach, Norma D.** (1989): Fernsehen und Empathie bei Kindern. In: Groebel, Jo / Winterhoff-Spurk, Peter [Hrsg.] (1989): Empirische Medienpsychologie. München, S. 76-89.

**Friedlmeier, Wolfgang** (1993): „Entwicklung von Empathie, Selbstkonzept und prosozialem Handeln in der Kindheit“. Dissertation, Konstanz, Universität.

**Haag, Hans Peter** (1981): „Untersuchungen zum Konstrukt „Einfühlung“ und seiner Beziehung zur Aggression“. Dissertation, Saarbrücken, Universität.

**Hartmann, Tilo / Klimmt, Christoph:** „Ursachen und Effekte Parasozialer Interaktionen im Rezeptionsprozess. Eine Fragebogenstudie auf der Basis des PSI-Zwei-Ebenen-Modells.“ In: *Zeitschrift für Medienpsychologie*. 17, H. 3, S. 88-98.

**Hickethier, Knut.** (2007): Film- und Fernsehanalyse. Weimar: J.B Metzler Verlag.

**Hoffmann, Jella** (2003): Verbrechensbezogene TV-Genres aus der Sicht der Zuschauer. München: Verlag Reinhard Fischer.

**Hogan, Robert** (1969): Development of an Empathy Scale. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 33 (3), 307-316.

**Holz-Ebeling, Friederike / Steinmetz, Martina** (1995): „Wie brauchbar sind die vorliegenden Fragebögen zur Messung von Empathie? Kritische Analyse unter Berücksichtigung der Iteminhalte“ In: *Zeitschrift für Differentielle und Diagnostische Psychologie*. 16, H. 1, S.11-30.

**Kaminski, Winfred** (2008): „Entscheiden, zu wem man hält. Trotz Empathie können wir nicht mit allen gleichermaßen fühlen“ In: *Tv diskurs* 12, H. 1, S. 24-29.

**Krohne, Heinz W.** (1985): „Das Konzept der Angstbewältigung.“ In: Krohne, Heinz W. [Hrsg.] (1985): Angstbewältigung in Leistungssituationen. Weinheim: VCH Verlagsgesellschaft mbH.

**Krohne, Heinz W.** (1996): Angst und Angstbewältigung. Stuttgart, Berlin, Köln: W. Kohlhammer GmbH.

**Krohne, Heinz W. / Egloff Boris** (1999): Das Angstbewältigungsinventar. Frankfurt am Main: Swets Test Service GmbH.

**Lazarus-Mainka, Gerda / Siebeneick, Stefanie** (2000): Angst und Ängstlichkeit. Göttingen: Hogrefe Verlag.

**Lazarus, Richard S. / Launier, Raymond** (1981): „Stressbezogene Transaktionen zwischen Person und Umwelt “. In: Nitsch, Jürgen R. [Hrsg.] (1981): Stress. Theorien, Untersuchungen, Massnahmen. Bern. Verlag Hans Huber, S. 213-258.

**Leibetseder, Max** et al. (2001): „E-Skala: Fragebogen zur Erfassung von Empathie – Beschreibung und psychometrische Eigenschaften“ In: *Zeitschrift für Differentielle und Diagnostische Psychologie*. 22, H. 1, S. 70-85.

**Lennon, Randy/ Eisenberg, Nancy** (1987) „Gender and age differences in empathy and sympathy.“ In Eisenberg, Nancy/ Strayer, Janet [Hrsg.] (1987) Empathy and ist development. Cambridge: University Press, S. 195-217.

**Lentsch, Karin (2007):** „Die Bedeutung der kognitiven Empathie bei der Auswahl von Handlungsalternativen“. Diplomarbeit, Wien, Universität.

**Lipps, Theodor** (1907): Das Wissen von fremden Ichen. In: Lipps, Theodor [Hrsg.] (1907): Psychologische Untersuchungen. Band 1. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann., S. 694-722.

**Mangold, Roland; Vorderer, Peter; Bente Gary** [Hrsg.] (2004): Lehrbuch der Medienpsychologie. Göttingen: Hogrefe Verlag.

**Mathis, Alfons** (1973): Der Orientierungsreflex in der Kinderaudiologie. Eine Literaturstudie zum Stand der Forschung. Kastanienbaum: Veröffentlichte Dissertation (Universität Freiburg/Schweiz) im Selbstverlag.

**Mehrabian, Albert; Epstein, Norman** (1972): „A measure of emotional empathy.“ In: *Journal of Personality*, 40, S. 525-543.

**Mikos, Lothar.** (2003): Film - und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

**Mikos, Lothar** (2008): „Trauer, Wut und Leidenschaft. Empathie bei Film und Fernsehen.“ In: *Tv diskurs* 12, H. 1, S. 19-23.

**Mikunda, Christian** (2002): Kino spüren - Filmeffekte, die Emotionen auslösen. München: WUV Universitätsverlag.

**Monaco, James.** (2007): Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. 9. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

**Nitsch, Jürgen R.** (1981): „Stresstheoretische Modellvorstellungen “. In: Nitsch, Jürgen R. [Hrsg.] (1981): Stress. Theorien, Untersuchungen, Massnahmen. Bern. Verlag Hans Huber, S. 52-130.

**Plutchik, Robert** (1987): Evolutionary bases of empathy. In Eisenberg, Nancy / Strayer, Janet [Hrsg.] (1987) Empathy and ist development. Cambridge: University Press, S. 38-47.

**Schandry, Rainer** (1996): Lehrbuch Psychophysiologie. Körperliche Indikatoren psychischen Geschehens. 3., korrigierte Auflage. Weinheim: Psychologie Verlags Union.

**Schwender, Clemens** (2006): Medien und Emotionen. Evolutionspsychologische Bausteine einer Medientheorie. 2. Auflage. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.

**Smith, Murray** (2008): „Empathie und das erweiterte Denken“. In: Schick, Thomas / Ebbrecht, Tobias [Hrsg.] (2008): Emotion - Empathie - Figur: Spielformen der Filmwahrnehmung. Berlin: Vistas Verlag, S. 13-28.

**Stotland, Ezra** (1978): Empathy, fantasy and helping. Oxford: Sage.

**Stöber, Joachim/ Schwarzer Ralf** (2000): „Angst“ In: Otto Jürgen H. / Euler Harald A. / Mandl Heinz [Hrsg.] (2000): Emotionspsychologie. Ein Handbuch. Weinheim: Beltz Verlags Union, S. 189-199.

**Strayer, Janet** (1987): Affective and cognitive perspectives on empathy. In Eisenberg, Nancy / Strayer, Janet [Hrsg.] (1987) Empathy and its development. Cambridge: University Press, S. 218-244.

**Suckfüll, Monika** (1997): Film erleben. Narrative Strukturen und physiologische Prozesse – „Das Piano“ von Jane Campion. Sigma - Medienwissenschaft, Berlin.

**Vitouch, Peter** (2007): Fernsehen und Angstbewältigung. Zur Typologie des Zuschauerhaltens. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

**Wispé, Lauren** (1987): History of the concept of empathy. In Eisenberg, Nancy / Strayer, Janet [Hrsg.] (1987) Empathy and its development. Cambridge: University Press, S. 17-37.

**Wulff, Hans J.** (2002): „Das empathische Feld.“ In: Sellmer, Jan / Wulff, Hans J. [Hrsg.] (2002): Film und Psychologie - nach der kognitiven Phase? Marburg: Schüren Verlag, S. 109-121.

**Wuss, Peter** (2002): "Das Leben ist schön ... aber wie lassen sich die Emotionen des Films objektivieren?" In: Sellmer, Jan / Wulff, Hans J. [Hrsg.] (2002): Film und Psychologie - nach der kognitiven Phase? Marburg: Schüren Verlag, S. 123-142.

### **Internetadressen:**

URL:

[www.medpsych.unifreiburg.de/OL/glossar/body\\_orientierungsreaktion.html](http://www.medpsych.unifreiburg.de/OL/glossar/body_orientierungsreaktion.html)

[Stand: 24. September 2008].



## **19. Anhang**

### **19.1. Fragebogen**

#### **Sehr geehrte Dame / Sehr geehrter Herr!**

Im Rahmen meiner Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien führe ich diese schriftliche Befragung durch.

Durch ihre Teilnahme leisten Sie einen bedeutenden Beitrag zum Gelingen dieser Arbeit.

Die Erhebung erfolgt selbstverständlich anonym.

Infolge sind Aussagen aufgelistet.

Bitte kreuzen Sie eine Zahl zwischen 1 bis 5 an, die angibt inwiefern diese Aussage auf Sie zutrifft oder nicht.

Bitte beantworten Sie jeden Satz. Im Übrigen gibt es keine falschen oder richtigen Antworten.

## Fragebogen Nr. 1

1. „Ich finde es etwas übertrieben sich in Bücher oder Filme hineinzusteigern.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

2. „In die Gefühle von Romanfiguren lebe ich mich richtig hinein.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

3. „Wenn ich einen Film sehe, stelle ich mir oft vor, wie es mir selbst anstelle der betreffenden Person erginge.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

4. „Wenn ich eine interessante Geschichte lese, stelle ich mir vor, wie ich wohl in so einer Situation zurecht käme.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

5. „Bei einem guten Film kann ich mich sehr leicht in den Hauptdarsteller hineinversetzen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

6. „Bei einer interessanten Erzählung stelle ich mir vor, wie es mir dabei erginge.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

7. „Wenn jemand in einem Fernsehquiz Geld gewinnt, stelle ich mir oft vor, wie ich mich an seiner /ihrer Stelle fühlen würde.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

8. „Nach einem Theaterstück oder nach einem Film fühle ich mich teilweise so, als ob ich selbst einer der Charakteren wäre.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

9. „Es passiert mir eher selten in einem guten Buch oder in einem guten Film besonders aufzugehen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

10. „Ich kann sehr leicht die Gefühle von Romanfiguren nachempfinden.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

11. „Wenn ich einen interessanten Roman lese, stelle ich mir vor, wie ich mich fühlen würde, wenn mir diese Ereignisse passieren würden.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

12. „Ich neige dazu, Theaterstücke oder Filme derart mitzuerleben, dass ich empfinde, als wäre ich selbst eine der handelnden Personen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

13. „Wenn ich einen guten Film ansehe, kann ich sehr leicht die Hauptdarsteller nacherleben.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft zu

## Fragebogen Nr. 2.



Philip Jacobi

14. „Ich konnte mich sehr leicht in Philip hineinversetzen.“  
trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

15. „Ich konnte sehr leicht die Gefühle von Philip nachempfinden.“  
trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

16. „Ich konnte mich in die Gefühle von Philip richtig hinein leben.“  
trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

17. „Ich habe mir vorgestellt wie es mir anstelle von Philip ergangen wäre.“  
trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu



Martina Rosenfeld

18. „Ich konnte mich sehr leicht in Martina hineinversetzen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

19. „Ich konnte sehr leicht die Gefühle von Martina nachempfinden.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

20. „Ich konnte mich in die Gefühle von Martina richtig hinein leben.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

21. „Ich habe mir vorgestellt wie es mir anstelle von Martina ergangen wäre.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu



Uwe Rosenfeld

22. „Ich konnte mich sehr leicht in Uwe hineinversetzen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

23. „Ich konnte sehr leicht die Gefühle von Uwe nachempfinden.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

24. „Ich konnte mich in die Gefühle von Uwe richtig hinein leben.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

25. „Ich habe mir vorgestellt wie es mir anstelle von Uwe ergangen wäre.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu



Jule Neumann

26. „Ich konnte mich sehr leicht in Jule hineinversetzen.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

27. „Ich konnte sehr leicht die Gefühle von Jule nachempfinden.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

28. „Ich konnte mich in die Gefühle von Jule richtig hinein leben.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

29. „Ich habe mir vorgestellt wie es mir anstelle von Jule ergangen wäre.“

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

### Fragebogen Nr. 3

Bitte bewerten sie nun die eben erläuterten Gestaltungsmittel, die bei der gezeigten Krimiserie vorgekommen sind:

Mir gefällt es, wenn bei einem Film oder einer Serie ...

30. ... ein schneller Bildwechsel vorkommt (schneller Schnitt).

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

31. ...ein pulsierender Lichtwechsel vorkommt, z.B. das Blinklicht eines Polizeiwagens, Laserstrahlen, Leuchtreklame...

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

32. ... helle Lichtblitze (flashes) vorkommen.

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

33. ...bei denen Menschen oder Dinge schnell durch das Bild wischen.

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

34. ...bei denen kurze Rückblenden in die Vergangenheit vorkommen.

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

35. ...bei denen sehr schnelle Zooms vorkommen.

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

36. ...bei denen schnelle Kameranews vorkommen.

trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu

37. Mir gefällt RIS.	
trifft nicht zu 1 2 3 4 5 trifft völlig zu	
38. Welche Serien schauen sie gerne?	<input type="radio"/> Science-Fiction Serien <input type="radio"/> Familien Serien <input type="radio"/> Krimiserien <input type="radio"/> Westernserien <input type="radio"/> Tier- und Naturserien <input type="radio"/> Animationsserien (Zeichentrick...) <input type="radio"/> Dokumentarserien <input type="radio"/> Comedyserien
39. Kannten sie die Serie RIS?	<input type="radio"/> ja <input type="radio"/> nein
40. Wie oft schauen sie die Serie RIS?	<input type="radio"/> nie <input type="radio"/> gelegentlich <input type="radio"/> monatlich <input type="radio"/> wöchentlich
41. Wie viel Zeit verbringen Sie durchschnittlich pro Tag vor dem Fernseher?	<input type="radio"/> gar keine <input type="radio"/> 1-2 Stunden <input type="radio"/> 2-3 Stunden <input type="radio"/> 3-4 Stunden <input type="radio"/> mehr als 4 Stunden
Falls gar keine, wie oft sehen Sie durchschnittlich pro Woche fern?	ca. _____ Stunden

## Fragebogen Nr. 4.

Auf den folgenden Seiten sind einige Situationen aufgeführt, die Sie entweder in der einen oder anderen Form schon einmal selbst erlebt haben oder sich in Gedanken ausmalen können.

Zu jeder Situation finden Sie eine Anzahl von Sätzen. Diese enthalten Gedanken und Vorstellungen, die in derartigen Situationen auftreten können. Hinter jedem Satz stehen zwei Antwortmöglichkeiten, nämlich „trifft zu“ und „trifft nicht zu“.

Versuchen Sie nun bitte, sich in diese Situationen zu versetzen und kreuzen Sie dann in dem jeweiligen Kreis an, ob die angeführten Gedanken oder Vorstellungen gewöhnlich auf Sie zutreffen oder nicht.

Bitte beantworten Sie jeden Satz. Im Übrigen gibt es keine falschen oder richtigen Antworten.

**1. Stellen Sie sich vor, dass Sie längere Zeit nicht beim Zahnarzt waren und jetzt in seinem Wartezimmer sitzen, weil Sie Beschwerden mit den Zähnen haben.**

**In dieser Situation ...**

1. ... stelle ich mir vor, dass es wohl ziemlich unangenehm werden kann.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
2. ... sage ich mir, dass der Zahnarzt die Ursache für die Zahnschmerzen wahrscheinlich gut und schnell behandeln kann.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
3. ... bleibe ich ganz entspannt.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
4. ... lese ich mir im Wartezimmer aufmerksam die Informationsblätter über Zahnerkrankungen und Behandlungen durch.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
5. ... überlege ich, ob bei der Zahnbehandlung (z.B. beim Bohren) vielleicht was schief gehen kann.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
6. ... erinnere ich mich an frühere Zahnbehandlungen.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
7. ... sage ich mir: „Bislang waren meine Zähne eigentlich immer ganz in Ordnung, also wird's wohl auch diesmal nichts Ernstes sein.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
8. ... denke ich möglichst wenig an die bevorstehende Behandlung.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
9. ... bin ich nicht so leicht aus der Ruhe zu bringen wie viele meiner Bekannten.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
10. ... überlege ich, ob wohl eine Behandlung ausreichen wird, oder ob noch eine Reihe von Behandlungen erfolgt.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu

**2. Stellen Sie sich vor, Sie gehen spätabends allein durch die Stadt. Aus einer Seitengasse nähert sich eine Gruppe von Leuten, die Ihnen nicht ganz geheuer vorkommen.**

**In dieser Situation ...**

1. ... bleibe ich ganz ruhig.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
2. ... überlege ich, was sie vorhaben könnten.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
3. ... überlege ich, wie ich bei Gefahr Hilfe herbeiholen könnte.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
4. ... sage ich mir: „Die waren sicher vorher in der Kneipe und gehen jetzt nach Hause.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
5. ... betrachte ich mir ein Schaufenster.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
6. ... beobachte ich die Leute genau.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
7. ... sage ich mir: „Hier hätte ich auch wirklich nicht langgehen sollen.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
8. ... tue ich so, als gingen mich die Leute nichts an.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
9. ... fallen mir ähnliche Situationen ein.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
10. ... sage ich mir, die Leute sind vermutlich ganz harmlos.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu

**3. Stellen Sie sich vor, Sie fahren als Beifahrer mit einem offensichtlich ungeübten Autofahrer. Es herrschen durch Schnee und Glatteis ungünstige Straßenverhältnisse.**

**In dieser Situation ...**

1. ... sage ich mir „Solche Fahrten mache ich in Zukunft nur noch, wenn ich mich vorher genauer über die Straßenverhältnisse informiert habe.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
2. ... sage ich mir: „Wir werden schon gut ankommen.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
3. ... sage ich mir: „Wenn man angeschnallt ist und außerdem so langsam fährt, kann eigentlich nicht viel passieren.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
4. ... beobachte ich Fahrer und Straße genau.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
5. ... bleibe ich ganz ruhig.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
6. ... sage ich mir: „Als Beifahrer empfindet man die Fahrweise des Fahrers leicht als unsicher, obwohl er in Wirklichkeit ganz gut fährt.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
7. ... schaue ich nicht auf die Fahrbahn, sondern entspanne mich.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
8. ... versuche ich im Voraus zu erkennen, ob der Fahrer einen Fehler macht.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
9. ... stelle ich mir vor, was alles passieren kann.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
10. ... fallen mir ähnliche Situationen ein.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu

**4. Stellen Sie sich vor, Sie sitzen im Flugzeug. Seit einiger Zeit ist der Flug sehr unruhig, die Lampen „Nicht Rauchen“ und „Bitte Anschnallen“ sind an.**

**In dieser Situation ...**

1. ... achte ich darauf, wie andere Passagiere sich verhalten.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
2. ... sage ich mir: „Die Lampen „Nicht Rauchen“ und „Bitte Anschnallen“ leuchten schon bei kleinsten Anlässen auf, das hat in Wirklichkeit nichts zu bedeuten.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
3. ... überlege ich, wie ich mich verhalten soll, wenn ein Notfall eintritt.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
4. ... setze ich Kopfhörer auf und höre Musik.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
5. ... lese ich die Sicherheitsinstruktionen für den Notfall durch und schaue, wo der nächste Notausstieg ist.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
6. ... lese ich in meiner Zeitung oder in einem Buch.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
7. ... achte ich auf die Geräusche der Triebwerke.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
8. ... sage ich mir: „Das sind ganz normale Luftturbulenzen, die gibt's bei jedem Flug.“	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
9. ... frage ich das Bordpersonal und achte auf die Durchsagen.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu
10. ... bleibe ich ganz ruhig und gelassen.	<input type="radio"/> trifft zu <input type="radio"/> trifft nicht zu

**Angaben zu Ihrer Person:**

Geschlecht:  weiblich                       männlich

Alter: \_\_\_\_\_ Jahre

Vielen Dank für Ihre Mitarbeit!

-----

**Anmerkung:** Eine adaptierte Version dieses Fragebogens wurde für die Gruppe CSI erstellt.

## 19.2. Abstract

### **Der Einfluss des Reizwechsels auf die Empathie bei der Krimirezeption unter besonderer Berücksichtigung der Dimension Angstbewältigung Eine empirische Untersuchung anhand der amerikanischen Krimiserie CSI und der deutschen Krimiserie RIS**

#### ***Inhaltliche Ziele***

Die **Empathie** ist eine biologisch angelegte Funktion, die es uns erlaubt mit unseren Mitmenschen mitzufühlen. Dieses Mitfühlen ist auch in Mediensituationen möglich<sup>304</sup> und kann durch inhaltliche und formale Filmgestaltungsmittel beeinflusst werden.<sup>305</sup> Ein gewisses Niveau der „Einfühlungsbereitschaft in fiktiven Situationen“<sup>306</sup> ist dazu Voraussetzung.

Empathie funktioniert am besten in Entspannung.

Kommen wir durch zuviel Erregung in Anspannung, Stress oder sogar in die Angst, wird die Fähigkeit mitzufühlen vermindert.<sup>307</sup>

**Krimis** bauen auf Spannung sowohl in inhaltlicher als auch in gestalterischer Form auf.<sup>308</sup>

Der **Reizwechsel** ist eine Möglichkeit der formalen Filmgestaltung, um den Rezipienten zu aktivieren. Er wird durch den gezielten Einsatz der „Codes des Reizwechsels“, wie sie Christian Mikunda in seinem Buch „Kino spüren“ beschreibt, erreicht und soll beim Rezipienten den **Orientierungsreflex** auslösen, der zu einer körperlichen - bzw. emotionalen Erregung führt.<sup>309</sup>

Es wird vermutet, dass es aufgrund der Wirkungsweise des Reizwechsels und den Bedingungen, die für das Entstehen von Empathie von Nöten sind, einen Zusammenhang zwischen der Empathie und dem Reizwechsel gibt.

---

<sup>304</sup> vgl. Schwender (2006), S. 68-69

<sup>305</sup> vgl. Wulff (2002), S. 110

<sup>306</sup> vgl. Leibetseder et al. (2001), S. 76

<sup>307</sup> vgl. Bauer (2006), S. 34-35

<sup>308</sup> vgl. Hoffman (2003), S. 50

<sup>309</sup> vgl. Mikunda (2002), S. 155-158

Zudem gilt die Annahme, dass sich die verschiedenen Angstbewältigungstypen in ihrer Reaktion auf den Reizwechsel unterscheiden und somit in verschiedenem Maße mitfühlen können.

Im Fokus dieser Arbeit stand die Frage, ob der Reizwechsel einen Einfluss auf die Empathie bei der Krimirezeption hat und ob sich bei den verschiedenen Angstbewältigungstypen deshalb unterschiedliche Empathie bei der Rezeption einer Krimiserie mit Reizwechsel zeigt.

### ***Forschungsdesign***

Das Untersuchungsdesign folgte einem 2-Gruppenversuchsplan.

Dazu wurden die Untersuchungen an 6 Terminen, abwechslungsweise mit der Filmvorführung der Krimiserie CSI bzw. der Krimiserie RIS und der dazugehörigen schriftlichen Befragung, in einer dafür hergerichteten Räumlichkeit durchgeführt.

Der Fragebogen setzte sich aus folgenden Tests zusammen:

- Die E-Skala: Fragebogen zur Erfassung von Empathie von Leibetseder et al. (2001); Faktor - 1 (Empathie in fiktiven Situationen)
- Eigene Fragebögen
- Das Angstbewältigungsinventar (ABI) von Krohne und Egloff (1999)

### ***Ergebnisse und Interpretation***

Ein Einfluss des Reizwechsels auf die Empathie konnte nicht festgestellt werden.

Es ist anzunehmen, dass der Reizwechsel aufgrund seiner Intensität und bedingt durch die „sichere Mediensituation“ keine Erregung auszulösen vermag, die zu einer Beeinträchtigung der Empathie führt.

Dies zeigte sich im Besonderen bei den vier Angstbewältigungstypen, bei denen keine signifikanten Empathieunterschiede festgestellt werden konnten, obwohl sie gegenüber der körperlichen bzw. emotionalen Erregung, die durch den Reizwechsel ausgelöst werden soll, unterschiedlich tolerant sind.



## Lebenslauf

**Name:** Hoor Michael  
**Geburtsdaten:** 09.04.1979 in Bludenz  
**Staatsbürgerschaft:** Österreich

### Ausbildung:

1985 - 1989      Volksschule Tschagguns  
1989 - 1998      Bundesgymnasium Bludenz: Matura  
1998 - 1999      Studium der Rechtswissenschaften an der Universität  
                         Innsbruck  
1999 - 2000      Skilehrer im Montafon, Praktikum bei der Film- und  
                         Videoproduktion Frommelt in Liechtenstein  
2000 - 2001      SAE International Technology College in Wien: Diplom  
                         „Digital Film Program“  
2001 - 2002      Angestellt bei A&B Film- und Videoproduktion Wien  
2001 - 2004      Studium der Publizistik- und  
                         Kommunikationswissenschaft/ Völkerkunde an der  
                         Universität Wien  
2004 - 2006      Bakkalaureatsstudium der Publizistik- und  
                         Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien  
2006 -              Masterstudium Publizistik- und  
                         Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien