



universität
wien

Diplomarbeit

Ästhetische Empathie -

Ein Einblick in die Beziehung zwischen Künstler und Rezipienten

Verfasserin

Julia Magdalena Giesebrecht

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Naturwissenschaften (Mag. rer. nat.)

Wien, im Oktober 2012

Studienkennzahl: 298

Studienrichtung: Psychologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Helmut Leder

Danksagung

Mein Dank gilt Herrn Professor Leder. Seine begeisternde Art eigene Wissenschaftsschwerpunkte zu vermitteln, hat in mir eine Leidenschaft zur Kunst geweckt, die mir bis dahin noch unbewusst gewesen ist. Zudem danke ich ihm für seine fachlichen Anregungen, die mir das Gefühl gaben einen durchaus bedeutenden Teil im wissenschaftlichen Diskurs zu leisten.

Des Weiteren möchte ich Herrn Mag. Andreas Gartus dafür danken, dass er mich während des Programmierens meiner Studie unterstützt hat. Nicht nur, dass er sich immer wieder neben seinen eigenen Verpflichtungen Zeit für meine Belange genommen hat, sondern auch die Art und Weise seines fachlichen Beistands hat mich im Bezug auf viele Softwareprogramme einen sicheren Umgang damit gelehrt.

Letztlich danke ich allen, die mich direkt oder indirekt in meinem Diplomarbeitsprozess begleitet haben. Angefangen mit Sarah Mooslechner und Christina Seeböck, die nicht selten meinen Stimmungsschwankungen ausgesetzt waren und doch immer wieder die richtigen Worte fanden, um mich zu bestärken. Auch Freunden und Familie, die fern der Diplomarbeitsthematik waren, möchte ich für ihr offenes Ohr danken.

Kurzzusammenfassung

In der vorliegenden Studie wurde untersucht, inwiefern sich Empathie auf die Kunstwahrnehmung auswirkt. Im Speziellen stand dabei das Hineinversetzen des Betrachters in den Künstler und die dadurch vermutete Veränderung der Kunstrezeption im Vordergrund. Die empathische Reaktion wurde durch die Vorgabe biografischer Informationen zu den Kunstwerken evoziert, während die Kontrollbedingung die Vorgabe stilistischer Informationen vorsah. Belke, Leder und Augustin (2006b) konnten bereits zeigen, dass bei der Betrachtung von Kunst stilistische Informationen dann einen Effekt haben, wenn der Rezipient wenig Kunsterfahrung hat und sich in einem positiven Affekt befand. Das Bildmaterial der vorliegenden Studie bestand aus gegenständlichen sowie abstrakten Kunstwerken, da angenommen wurde, dass besonders abstrakte Kunst – ohne erkennbare Inhalte – von der Darbietung biografischer Information profitieren würde, und zwar derart, dass diese Art der Information eine Interpretation des Kunstwerks erleichtern könnte. Die Ergebnisse zeigten, dass emotional hoch ansteckende Versuchspersonen, eine Voraussetzung und ein Teilschritt des empathischen Prozesses (Singer, 2008; Singer & Lamm, 2009), durch die Darbietung biografischer Informationen dermaßen beeinflusst wurden, dass der ästhetische Genuss von Kunstwerken gemindert war. Demnach bestand entgegen den Hypothesen ein *negativer Effekt* biografischer Informationen für Personen mit der Eigenschaft durch Gefühle anderer leicht angesteckt zu werden.

Abstract

The present study investigated whether empathy has an influence on art perception. Specifically, if putting oneself in the shoes of the artist would change how his/her art is perceived. To evoke empathic reaction biographical information was additionally presented while participants looked at works of art. The control condition included the presentation of stylistic information since Belke, Leder and Augustin (2006b) revealed that this type of information has an input on art perception when the receiver has little art knowledge and has a positive affect. For investigation matters contemporary and abstract works of art were featured. In case of abstract art, with no depicted content it was hypothesized that in particular biographical information would be most profitable because of the possibility to interpret the art work on this kind of information. Results uncovered that participants who are emotionally high contagious, which is a precondition and a sub-step of the empathic process (Singer, 2008; Singer & Lamm, 2009), were affected in such a manner that biographies lessened aesthetic appreciation on works of art. Thus personal information of artist had a *negative effect* on beholders who are easily caught by the emotions of others.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	10
2	Empathie	11
2.1	Empathie - der historische Ursprung.....	11
2.2	Empathie - aus heutiger Sicht.....	12
2.2.1	Mentalizing.....	13
2.2.2	Mitgefühl	14
2.2.3	Emotionale Ansteckung	14
2.2.4	Die Zwei-Komponenten-Sicht der Empathie	15
2.3	Die Funktionsweise von Empathie.....	15
2.3.1	Das Perception-Action Modell der Empathie	16
2.3.2	Geteilte neuronale Netzwerke	17
2.3.2.1	Schmerz.....	18
2.3.2.2	Berührung	20
2.3.2.3	Ekel	21
2.3.3	Top-down vs bottom-up	22
2.4	Empathische Akkurateesse	25
2.5	Empathische Akkurateesse und Geschlecht.....	26
2.6	Ästhetische Empathie.....	28
2.6.1	Empathie und Bildende Kunst.....	28
3	Psychologische Ästhetik	29
3.1	Experimentelle Ästhetik - ein historischer Abriss.....	29
3.2	Modell der ästhetischen Erfahrung	30
3.2.1	Modell der ästhetischen Erfahrung und Empathie	35
4	Forschungsfragen zur aktuellen Studie	36
5	Methode	41
5.1	Ziel der Studie	41
5.2	Hypothesen der Studie	41
5.3	Stichprobe.....	42
5.4	Materialien	42
5.5	Ablauf.....	43
5.6	Abhängige und unabhängige Variablen	45

5.7	Fragebögen.....	46
5.8	Deskriptive Statistik.....	47
5.9	Statistische Auswertung.....	54
6	Ergebnisse.....	55
6.1	Auswertung der Fragebögen zur Erfassung der Empathiefähigkeit.....	55
6.1.1	Reading the mind in the eyes test (Eyes-Test).....	55
6.1.1.1	Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug des Reading the mind in the eyes tests (Eyes-Test).....	58
6.1.2	Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen (IRI).....	58
6.1.2.1	Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug des Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogens (IRI).....	62
6.1.3	Emotional Contagion Scale (ECS).....	62
6.1.3.1	Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug der Emotional Contagion Scale (ECS).....	66
6.2	Auswertung der Reihenfolge und des Geschlechts.....	67
6.2.1	Diskussion der Auswertung Reihenfolge und Geschlecht.....	82
7	Generelle Diskussion der Auswertung.....	84
7.1	Einschränkungen und Ausblick.....	88
8	Literatur.....	91

Anhang

A.	Tabellen- und Abbildungsverzeichnis.....	97
B.	Verwendete Kunstwerke mit biografischer und stilistischer Information.....	100
C.	Instruktionen.....	135
D.	Genehmigung zum Nachdruck der Abbildung des Elsevier Verlags.....	139
E.	Empathiefragebögen.....	141
a)	<i>Reading the mind in the eyes test (computergestützt vorgegeben)- von Simon Baron-Cohen (2001), Deutsche Überarbeitung von Sven Bölte (2005)</i>	141
b)	<i>Saarbrückner Persönlichkeitsfragebogen (Interpersonal Reactivity Index- IRI)- von Davis, 1980; in der Übersetzung von Christoph Paulus, 2010</i>	144
c)	<i>Emotional Contagion Scale- von Doherty, 1997</i>	146
F.	Lebenslauf.....	147

1 Einleitung

Die Kunstwahrnehmung stellt eine besondere Form der Wahrnehmung dar. Sie ist an keine Notwendigkeit geknüpft. Man kann sich mit Kunst auseinandersetzen oder nicht. Man kann im Museum an einem Kunstwerk verharren oder beiläufig aller Kunst lediglich einen Blick zuwerfen. Gleichwohl kann aufgrund beider Betrachtungsarten ein ästhetisches Urteil gefällt werden. Einerseits dadurch motiviert, dass das Kunstwerk einfach Gefallen hervorruft oder als schön empfunden wird, andererseits dadurch bedingt, dass Vorerfahrungen oder Erinnerungen mit dem Bild in Verbindung gebracht werden. Letztere Art der Kunstwahrnehmung stellt einen der Faktoren heraus, der im Modell der ästhetischen Erfahrung (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004) als relevanter Einflussfaktor ästhetischen Erlebens aufgeführt wird. Inwiefern der Betrachter über Kunstwissen verfügt, spielt in der Art der Betrachtung und Verarbeitung von Kunst eine große Rolle und schlägt sich in einer eher objektbezogenen, kunstspezifischeren Evaluation nieder (Belke & Leder, 2006a). Kunstungeübte Personen bewerten Kunst hingegen anhand von selbstbezogenen, persönlichen Kriterien (Belke & Leder, 2006a). Dass Wissen über Stileigenschaften eines Kunstwerks eine Fertigkeit ist, die bereits in geringem Umfang kunstunerfahrene Personen derart beeinflusst, dass das ästhetische Urteil gesteigert wird, konnten Belke, Leder und Augustin (2006b) zeigen. Wissen über Stileigenschaften von Kunst ist jedoch nur ein Teil dessen, was beispielsweise Kunsthistorikern, die zu den Kunstexperten gezählt werden, an Information zur Beurteilung eines Bildes zur Verfügung steht. Ihr Wissen umfasst unter anderem geschichtliche Aspekte der Kunstrichtung, sowie biografische Daten des Künstlers. Biografische Information hat die Besonderheit, dass sie für viele leicht zugänglich ist, weil jede Person Erfahrungen im Leben gesammelt hat, die ihr auf diesem Gebiet eine gewisse Expertise verleihen. Empathie ist eine derjenigen menschlichen Fähigkeiten, die es ermöglicht aufgrund biografischer Information Gedanken und Handlungen vorherzusagen. Inwiefern diese Fähigkeit bei der Bereitstellung von Künstlerbiografien einen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung hat, wird in der vorliegenden Studie untersucht.

Die hier vorgestellte experimental-psychologische Studie befasst sich mit der Untersuchung des Einflusses empathischer Fähigkeiten auf die Kunstwahrnehmung. Im Fokus der Betrachtung steht die Beziehung zwischen Künstler und Rezipienten. Die Vorgabe biografischer Information der Künstler soll den Betrachter insofern beeinflussen, als dass dadurch eine empathische Reaktion hervorgerufen wird, die die Bedeutungsextraktion eines

Kunstwerks erleichtert und somit in einem gesteigerten ästhetischen Urteil resultiert. Dazu werden behaviorale Daten zum ästhetischen Urteil und zur ästhetischen Emotion (Leder et al., 2004) während der Rezeption gegenständlicher und abstrakter Kunstwerke in einer Wiederholungsmessung erhoben.

Um das Verständnis für die theoretischen Hintergründe, sowie die empirische Vorgehensweise zu erleichtern, wird im Folgenden das Konstrukt Empathie mit allen seinen Facetten sowohl aus historischer als auch aktueller Sicht beleuchtet. Im Anschluss werden Erkenntnisse zur Ästhetischen Empathie und Psychologischen Ästhetik dargelegt. Schließlich folgen die Forschungsfragen und die Darstellung der Methode sowie der Ergebnisse, die anschließend interpretiert und diskutiert werden.

2 Empathie

2.1 Empathie - der historische Ursprung

Der Begriff Empathie bedarf insofern einer genauen Definition, als dass die umgangssprachliche Verwendung bereits inflationären Charakter angenommen hat, sodass dem Begriff eine Vielzahl an Bedeutungen zukommt, die es zu sortieren gilt, und zwar nicht nur auf Alltagsbasis, sondern auch aus wissenschaftlicher Sicht. Um das Verständnis für die kontroverse Literatur zu fördern und die empathische Verwurzelung in der Ästhetikforschung zu veranschaulichen, folgt nun ein Absatz zur Geschichte des Begriffs Empathie.

Der Begriff Empathie ist laut Körner (1998) durch die Übersetzung des deutschen Wortes *Einfühlung* in *Empathy* entstanden. Es war Edward Titchener, der 1909 den Versuch unternahm, auch im englischsprachigen Raum ein Äquivalent für den Begriff *Einfühlung* zu schaffen. Basierend auf dem griechischen Wort *empathia* (übersetzt Leidenschaft) und dem Anliegen dem Ausdruck Sympathie nah zu bleiben, wurde das Wort *Empathy* kreiert. Aufgrund der Rückübersetzung aus dem Englischen ersetzte letztlich Empathie den Begriff der *Einfühlung* (Körner, 1998). Die *Einfühlung*, wie sie das erste Mal bei Robert Vischer 1873 erwähnt wurde, beschrieb mehr als einen bloßen Akt der Wahrnehmung, vielmehr wurde damit eine philosophische Strömung verbunden, die ästhetisches Erleben als eine Art teilnehmende Rezeption verstand (Currie, 2012). Das *Einfühlen* beschränkte sich dabei nicht ausschließlich auf eine personengebundene Situation, sondern wurde auch als eine Fähigkeit

angesehen, die sich auf unbewegte Objekte übertragen ließ (Lipps, 1903, zitiert nach Currie, 2012). Demnach wird ästhetisches Erleben durch die Verschmelzung mit dem Objekt hervorgerufen (Lipps, 1903, zitiert nach Currie, 2012). Vernon Lee (1897; zitiert nach Lanzoni, 2009) hingegen sieht die ästhetische Erfahrung darin begründet, dass mit der Wahrnehmung von Kunst physiologische Reaktionen einhergehen, die spezifische Eigenschaften des Objekts widerspiegeln. Anhand von Beobachtungen eigener Wahrnehmungsprozesse fand Vernon heraus, dass zwischen einer Vase, Atmung und Augen eine Balance entsteht, die letztlich in eine harmonische Einheit übergeht. Schließlich schrieb Herbert Langfeld (1920; zitiert nach Currie, 2012) erstmalig über innere motorische Repräsentationen, die ästhetisches Erleben unbewusst konstituieren. Diese Imaginationen werden durch dieselben Nervensysteme vermittelt, welche auch für die Ausführung entsprechender Handlungen verantwortlich sind. Allen Auffassungen ist gemeinsam, dass Empathie seinen Ursprung in der Erforschung ästhetischer Prozesse hat und nicht aus Beobachtungen zwischenmenschlicher Interaktion entstand, was aus heutiger Sicht die gängige Assoziation zu Empathie ist.

2.2 Empathie - aus heutiger Sicht

100 Jahre später, nachdem die Empathie als psychologisches Konstrukt Eingang in die Literatur fand, erfasst der Begriff heute ein weitaus umfassenderes Phänomen menschlicher Fähigkeit. Laut Singer (2008) besteht Empathie aus vier Komponenten. Wenn jemand empathisch ist, dann befindet er sich in einem Gefühlszustand (1). Dieser Gefühlszustand entspricht jenem, der von der Person, der gegenüber man empathisch ist, ausgeht (2) und wird durch das Beobachten und Imaginieren des Gefühlszustands dieser Person hervorgerufen (3). Letztlich besteht ein Bewusstsein dafür, dass die entstandenen Gefühle durch die andere Person verursacht wurden (4). Die erste Aussage ist insofern relevant, da sie die Konzepte Empathie und *mentalizing* voneinander abgrenzt. Letzteres beschreibt den Prozess des Imaginierens eines Affekts einer Person ohne dass eigene Gefühle involviert sind. In der zweiten Komponente wird die Unterscheidung zum *Mitgefühl* (*sympathy*) deutlich. Denn eine mitfühlende Reaktion muss nicht zwingend darin resultieren, dass man dasselbe fühlt wie sein Gegenüber. Im Fall, dass jemand neidisch auf eine andere Person ist, würde entsprechend einer empathischen Reaktion auch die beneidete Person Neid verspüren (es wird derselbe

Gefühlszustand empfunden). *Mitgefühl* wird im Gegensatz zur Empathie weitaus stärker mit prosozialem Verhalten assoziiert, dem Wunsch einer anderen Person etwas Gutes zu tun, sie zu unterstützen. Nichtsdestoweniger dient der empathische Prozess dem besseren Verständnis des Gefühlszustands einer Person, die letztendlich in einer gesteigerten Motivation, dieser Person zu helfen, resultieren kann, aber nicht muss. Abschließend differenziert Aussage (4) zwischen Empathie und *emotionaler Ansteckung*, die dann vorherrscht, wenn die Teilung der Gefühle einer anderen Person unbewusst stattfindet. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn Babys allein aufgrund des Geschreis anderer Babys anfangen zu schreien ohne dass die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Selbst und Anderen entwickelt ist.

Die Ausführung macht deutlich, dass neben Empathie eine Vielfalt an weiteren Konstrukten, die Ähnlichkeiten aufweisen, existiert. Um eine klare Vorstellung davon zu bekommen, welche Aspekte der Empathie zugehörig sind, wird im Folgenden kurz auf verwandte Konstrukte eingegangen. Diese Konstrukte sind sowohl Gegenstand eigenständiger Forschung als auch Teilschritte des empathischen Prozesses.

2.2.1 *Mentalizing*

Mentalizing bezieht sich auf die Fähigkeit, Inferenzen über die Befindlichkeit seines Gegenübers machen zu können (Frith & Frith, 2006). Der dahintersteckende Mechanismus wird als die Übernahme der Perspektive des Anderen bezeichnet. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, die Welt aus der Sicht des Anderen zu sehen und folglich Schlüsse über vermeintliche Empfindungen zu ziehen. Diese Schlussfolgerungen dienen als Einschätzungsgrundlage zur Vorhersage von nachfolgendem Verhalten. Die Genauigkeit dieser Vorhersage hängt davon ab, wie viel Wissen über die Welt im Allgemeinen, sowie spezifisches Wissen die Person betreffend bereits besteht und davon, welches Verhalten bei der Person beobachtet werden kann (Gallagher & Frith, 2003). Folglich ist die Fähigkeit zur *Theory of mind* (wird synonym zum Begriff *mentalizing* verwendet) dem Prozess der Entwicklung unterworfen, sodass mit zunehmendem Alter durch den erweiterten Erfahrungsschatz auch präzisere Vorhersagen möglich sind. *Mentalizing* erfordert keine emotionale Antizipation des Betrachters, es handelt sich um eine rein kognitive Fähigkeit.

2.2.2 *Mitgefühl*

Das Konzept *Mitgefühl* beschreibt ein gesteigertes Bewusstsein für das Leid einer anderen Person, welches den Wunsch auslöst dieses Leid zu mindern (Wispe, 1986). Diese Definition berücksichtigt zwei Aspekte: Zum einem wird die erhöhte Sensibilität für die Emotionen anderer betont, die sich darin manifestiert, dass sowohl Repräsentation als auch Reaktion auf diese Emotion beim Betrachter gesteigert sind. Zum anderen wird der Drang zur Hilfeleistung hervorgehoben. Selbst wenn keine Milderung des Leids möglich ist, besteht dennoch das starke Bedürfnis danach. Deshalb ist *Mitgefühl* im Gegensatz zu Empathie auch ein stabilerer Prädiktor für prosoziales Verhalten. Ferner wird deutlich, dass das Konzept *Mitgefühl* keineswegs verlangt, dass der Betrachter dasselbe Leid verspüren muss wie der Betroffene. Würde dies der Fall sein, wäre es unmöglich, den Versuch einer Hilfestellung zu unternehmen. Das eigene Unwohlsein stünde dann im Vordergrund, sodass alle kognitiven Kapazitäten darauf gerichtet würden, sich selber aus der misslichen Lage zu befreien.

2.2.3 *Emotionale Ansteckung*

Hsse, Hatfield, Carlson und Chemtob (1990) verstehen unter *emotionaler Ansteckung* die Tendenz zur Nachahmung von verbalen, physiologischen und behavioralen Aspekten der emotionalen Erfahrung einer anderen Person, sodass diese selber erfahren wird. Dieser Prozess wird auch als „primitive Empathie“ bezeichnet, da er automatisch und unbewusst abläuft und somit in die Klasse der *bottom-up*-Prozesse eingeordnet werden kann. Dadurch wird aber auch deutlich, warum eine Unterscheidung zwischen den Gefühlen des Gegenübers und dem Selbst Schwierigkeiten bereiten kann und folglich eine empathische Reaktion im Sinn von Singer (2008) ausbleibt.

Obwohl diese Konstrukte voneinander distinkt sind, treten sie oftmals gemeinsam auf (Singer & Lamm, 2009). Die *emotionale Ansteckung* geht der Empathie voraus, Empathie wiederum führt zu *Mitgefühl* und dieses kann letztlich prosoziales Verhalten auslösen. Ein empathischer Akt muss jedoch nicht zwingend in positivem oder neutralem Verhalten resultieren, sondern kann beim Empathiker auch *persönlichen Distress* erzeugen. Dies ist der Fall, wenn die andere Person sich in einer unangenehmen Situation befindet und deren Zustand vom Empathiker als belastend empfunden wird (Batson, Early & Salvarani, 1997). Zwar kann

hierbei noch immer der Wunsch, der anderen Person zu helfen, entwickelt werden, jedoch steht dabei nicht das Wohl des Anderen, sondern die Linderung des eigenen Unwohlseins im Vordergrund- die egoistische Motivation (Batson, Fultz & Schoenrade, 1987).

2.2.4 Die Zwei-Komponenten-Sicht der Empathie

Viele Autoren trennen Empathie in eine kognitive und affektive Komponente. Je nach Präferenz der Autoren wird die eine oder andere Sichtweise schwerer gewichtet, was den wissenschaftlichen Diskurs dahingehend erschwert, als dass Ergebnisse nur im Hinblick auf die gegebene Definition von Empathie interpretiert werden können (Davis, 1996; Hoffman, 1981; zitiert nach Decety & Jackson, 2004). Die kognitive Komponente beinhaltet Prozesse wie die Perspektivenübernahme oder *Theory of mind/mentalizing* und dem Bewusstsein für den Ursprung der Gefühle, also die Unterscheidung zwischen Selbst- und Fremdemotionen (Decety & Jackson, 2004). Die emotionale Komponente umfasst die *emotionale Ansteckung*, den *persönlichen Distress* oder das *Mitgefühl*. Empathisch sein bedeutet demnach, dass Gefühle einer anderen Person geteilt werden (affektive Komponente) und die Erfahrung des anderen verstanden wird (kognitive Komponente) (Decety & Jackson, 2004).

Für die vorliegende Studie umfasst der Begriff Empathie sich in einem Gefühlszustand zu befinden, der von einer anderen Person herrührt und der durch das Beobachten oder Imaginieren dieser Person hervorgerufen wurde. Zudem besteht das Bewusstsein dafür, dass die evozierten Gefühle der anderen Person zugehörig sind und nicht die Eigenen sind (Singer, 2008). Des Weiteren kann Empathie in eine kognitive und emotionale Komponente unterteilt werden (Decety & Jackson, 2004), dass der Studie ermöglicht, den Einfluss von Empathie auf die Kunstwahrnehmung unter mehreren Gesichtspunkten zu untersuchen und dadurch ein umfassenderes Bild der Einflussnahme zu bekommen.

2.3 Die Funktionsweise von Empathie

Nachdem Empathie, wie bereits/zuvor beschrieben, eine komplexe Fähigkeit ist, die sich aus mehreren kleineren Prozessen zusammensetzt, besteht reges Interesse in der Wissenschaft den zugrundeliegenden Mechanismus aufzudecken, insbesondere deshalb, weil es sich um eine

ausschließlich menschliche Fähigkeit handelt, die zudem alltäglich zugegen ist. Es stellt sich daher die Frage nach der Funktionsweise dieser Fertigkeit. Langfeld (1920; zitiert nach Currie, 2012) erwähnte bereits 1920, dass innere motorische Repräsentationen der Grund dafür sind, dass Empathie möglich ist. Dieser Zugang weist Ähnlichkeiten zu derzeitigen neurowissenschaftlichen Erkenntnissen auf.

2.3.1 Das Perception-Action Modell der Empathie

In Preston und de Waals (2002) neurowissenschaftlichem Modell der Empathie, dem *perception-action model (PAM)*, wird davon ausgegangen, dass sowohl Beobachtung als auch Imagination einer spezifischen Emotion einer anderen Person dazu führen, dass automatisch eine Repräsentation dieser- mit ihren autonomen und somatischen Charakteristika im Betrachter evoziert wird. Eine solche Repräsentation beruht auf der Aktivierung neuronaler Netzwerke, die bei der Generierung dieser Emotion ebenfalls involviert sind. Der Betrachter wird gewissermaßen allein durch seine anatomische Beschaffenheit dazu aufgefordert, an Emotionen Gleichgesinnter teilzuhaben. Die Autoren betonen dennoch, dass dies kein ausschließlich unwillkürlicher Prozess ist, sondern durchaus gehemmt werden kann. Dadurch, dass das Modell prozessorientiert ist, können subkategoriale Phänomene, wie die *emotionale Ansteckung*, welche auf demselben Mechanismus beruht, inkludiert werden. Inwiefern die empathische Kaskadenkette ihren Lauf nimmt, hängt von der Wechselbeziehung und Abhängigkeit der beteiligten Personen ab. Die Wechselbeziehung ist geprägt von lang andauernden und engen Verbindungen, wie sie beispielsweise im familiären Kontext aufzufinden sind. Zur Erreichung von längerfristigen Zielen müssen Familienmitglieder miteinander kooperieren. Abhängigkeiten hingegen betreffen kürzere Episoden und zeichnen sich durch Oberflächlichkeit aus. Eine empathische Reaktion wird dann relevant, wenn beide Partner aufgrund eines örtlichen Ziels miteinander kooperieren müssen oder das Leid des Objekts der Zielerreichung des Subjekts im Weg steht. Je enger die Beziehung zwischen den Beteiligten, desto eher wird das Subjekt am Geschehen teilhaben und desto ähnlicher stellen sich die gemeinsamen Repräsentationen dar, sodass die Wahrscheinlichkeit einer Reaktion des Subjekts erhöht wird. Die Angleichung der Repräsentationen wirkt sich insofern auf die Reaktion aus, als dass durch ein besseres Verständnis des Zustands des Gegenübers eine angemessene Antwort erzeugt werden kann. Es können zwei Reaktionsarten unterschieden

werden: Erstens das Mitfühlen, welches durch das Erleben derselben Gefühle wie das Objekt charakterisiert ist (übereinstimmende Gefühle); zweitens die Reaktion auf eine Person, im Sinn einer konträren Resonanz, wie dem Spenden von Trost, wenn jemand leidet. Die Reaktionsmuster unterscheiden sich ferner in ihrem zeitlichen Auftreten. Die Imitation von Gefühlen, obwohl diese mit zunehmendem Alter unterdrückt werden, erfolgt noch bevor prosoziales Verhalten eingeleitet werden kann, sodass die Reaktion des Mitfühlens wesentlich früher auftritt und auch keinem Lernprozess unterliegt.

2.3.2 Geteilte neuronale Netzwerke

Die Theorie der geteilten neuronalen Netzwerke bekam mit der Entdeckung der Spiegelneuronen erstmalig ein Korrelat für ihre Existenz. 1996 haben Rizzolati, Fadiga, Gallese und Fogassi herausgefunden, dass Neuronen im prämotorischen Kortex von Makaken sowohl bei der Ausführung als auch der Beobachtung einer Handbewegung ihrer Artgenossen oder eines Menschen feuern. Diese Erkenntnis führte zu einer Entfaltung von Spekulationen darüber, ob diese Neuronenart für das Imitieren von Bewegungen verantwortlich ist. Die bloße Beobachtung einer Handlung führt dazu, dass dieselben neuronalen Netzwerke aktiviert werden, die zur Ausführung benötigt werden. Anhand von Studien mit Neugeborenen konnte gezeigt werden, dass das Imitieren über Repräsentationen vermittelt wird. Die Reizreaktion Neugeborener war weder zeitlich an den Stimulus gekoppelt noch obligatorisch (Meltzoff & Moore, 1994). Das Imitieren von Bewegungen bei Säuglingen ist zudem auf behavioraler Ebene ein Beweis dafür, dass es zwischen Wahrnehmung und Handlung eine angeborene Verbindung gibt, die ein weiteres Indiz für geteilte neuronale Repräsentationen darstellt (Meltzoff & Decety, 2003). Abgesehen von Bewegungen interessiert nun, ob jene teilenden neuronalen Netzwerke auch auf den Bereich emotionalen Erlebens ausgedehnt werden können. Dadurch könnte der Funktionsmechanismus empathischer Reaktionen, wenigstens teilweise, erklärt werden. Durch das Abbilden der Emotionen Anderer im eigenen neuronalen Netzwerk, dass auch für die Generierung dieser Emotion zuständig ist, werden Gefühle nicht nur erkannt, sondern auch empfunden. Diese Empfindung fördert demnach das Verständnis dessen, was die andere Person fühlt, sodass eine adäquate Reaktion umgehend synthetisiert werden kann. De Vignemont und Singer (2006) gehen davon aus, dass Empathie somit eine entscheidende Rolle in der zwischenmenschlichen Kommunikation spielt. Nachfolgend

werden anhand von fMRI-(funktionelle Magnetresonanztomographie)-Studien Belege dafür präsentiert, dass geteilte neuronale Netzwerke Gefühle - ohne direkte körperliche Stimulation, sondern allein über die Imagination oder Wahrnehmung - hervorrufen können. Dazu wird Evidenz aus den Bereichen Schmerz, Berührung und Ekel angeführt.

2.3.2.1 Schmerz

Zur Erforschung empathischer Reaktionen im Gehirn wurden die meisten Studien im Bereich der Schmerzempfindung durchgeführt. Schmerz stellt ein Warnsignal dar. Es informiert darüber, dass eine Verletzung oder Funktionsstörung des Körpers vorliegt (Strain, 1996) und ist ein angeborener Mechanismus zum Körperschutz von Organismen (Strain, 1996). Diese Eigenschaften des Schmerzes stellen sicher, dass jeder Mensch damit vertraut ist und die Wahrscheinlichkeit einer empathischen Reaktion erhöht wird, sodass sich daraus Vorteile für Forschung ergeben.

Schmerzen werden über eine sogenannte Schmerz-Matrix vermittelt, die eine Beteiligung mehrerer Gehirnareale postuliert. Dazu zählen der sekundäre somatosensorische Kortex (SII), insuläre Regionen, der anteriore cingulate Kortex (ACC) und bewegungsassoziierte Regionen, wie das Cerebellum und supplementäre motorische Areale (Davis, 2003; Peyron, Laurent & Garcia-Larreal, 2000; zitiert nach Singer, Seymour & O'Doherty, 2004). Weniger robuste Ergebnisse konnten beim Thalamus und dem primären somatosensorischen Kortex (SI) gefunden werden (Davis, 2003; Peyron, Laurent & Garcia-Larreal, 2000; zitiert nach Singer et al., 2004). Um ein möglichst naturgetreues Versuchsdesign zur Erforschung empathischer Reaktionen in Bezug auf Schmerzreize bemüht, führten Singer et al. (2004) eine fMRI-Studie mit Paaren durch, wobei sich beide Partner während des Experiments im selben Raum befanden. Über ein Spiegelsystem war es der Frau, die im Scanner lag, möglich die Hand ihres Partners und die eigene sehen zu können. Es erfolgte die Aufzeichnung von neuronaler Aktivität, während sie oder ihr Partner einem Schmerzreiz durch eine Elektrode ausgesetzt waren. Wer von beiden einen Schmerzreiz verabreicht bekommt und ob dieser stark oder schwach sein wird, konnte einem auf einer Leinwand präsentierten Hinweisreiz entnommen werden. Die Ergebnisse deuten auf eine Zweiteilung der Schmerz-Matrix hin, und zwar in sensorisch-diskriminative und automatisch-affektive Attribute der Schmerzerfahrung. Der rostrale ACC und die AI (anteriore Insula) sind jene Gehirnregionen, die für die emotionale

Erfassung einer Schmerzerfahrung verantwortlich sind, eine darauffolgende Reaktion hervorrufen und die neuronale Basis für das Verständnis der Gefühle anderer als auch eigener darstellen. Die affektive Komponente der Schmerz-Matrix war bei einer schmerzlichen Erfahrung und dem Beobachten des Partners in einer schmerzhaften Situation aktiviert, sodass vermutet wird, dass der Schmerz des Partners auch Leid im Betrachter auslöst. Das Verständnis für eine emotionale Reaktion einer anderen Person auf einen Schmerzreiz bedarf keiner sensorisch-diskriminativen Repräsentation, da aus evolutionärer Sicht der eigene Körper nicht bedroht ist, sodass hierbei von einer entkoppelten Repräsentation gesprochen wird.

Lamm, Decety und Singer (2011) haben des Weiteren anhand einer Metaanalyse über 32 fMRI-Studien herausgefunden, dass Unterschiede in Aktivierungsmustern neuronaler Aktivität bei Schmerzempfindungen darauf zurückführbar sind, dass verschiedene Versuchsparadigmen verwendet wurden. Die zwei vorherrschenden Paradigmen sind die Evokation empathischer Reaktionen über den Einsatz von Bildmaterial oder die Darbietung von Hinweisen. In der Hinweisbedingung war immer eine andere Person, die den Schmerzreiz erhielt, im selben Raum mit derjenigen Person, die gescannt wurde. Über das Aufleuchten einer Lampe wurde signalisiert, dass ein Schmerzreiz verabreicht wurde. Das Hinweis-Paradigma zeigte stärkere Aktivierungen in solchen Gehirnbereichen, die mit der Fähigkeit des *Mentalizings* assoziiert sind. Die Autoren vermuten, dass dies damit zusammenhängt, dass diese Art des Versuchsdesigns wesentlich realer wirkt und dadurch an Validität gewinnt. Das neuronale Netzwerk, welches durch das Bild-Paradigma rekrutiert wird, war ein weiteres Indiz dafür, dass empathische Reaktionen bei Schmerz erst über motorische und dann affektive Areale des Gehirns vermittelt werden. Dies ist insofern interessant, als dass der Schmerz auf einem subliminalen Level zuerst empfunden werden muss bevor eine empathische Repräsentation ausgelöst wird, die letztlich die emotionale Reaktion synthetisiert. Schließlich ergab die Metaanalyse ein robustes geteiltes neuronales Netzwerk für Schmerzempathie, das bei primärer als auch sekundärer Erfahrung involviert ist. Dieses schließt die bilaterale anteriore Insula, eine an der Grenze liegende Region des anterioren medialen cingulaten Kortex, und den posterioren anterioren cingulaten Kortex ein. Die Aktivierung des Systems kann über zwei Pfade erfolgen, einem, das dem Handlungsverständnis und einem, das dem Verständnis mentaler Zustände dient. Welches wann eingesetzt wird, hängt davon ab, ob es sich bei gegebener Information um abstrakte oder konkrete Hinweise handelt und in welchem Ausmaß die Situation, in welcher sich die

Person befindet, als „sozial“ wahrgenommen wird. Der Typ der Information determiniert die Auslösung somatosensorischer Repräsentationen in der Art, dass auf Bilder einzelner Extremitäten (Avenanti, Paluello, Bufalari & Aglioti, 2006) besonders stark mit neuronaler Aktivität reagiert wird.

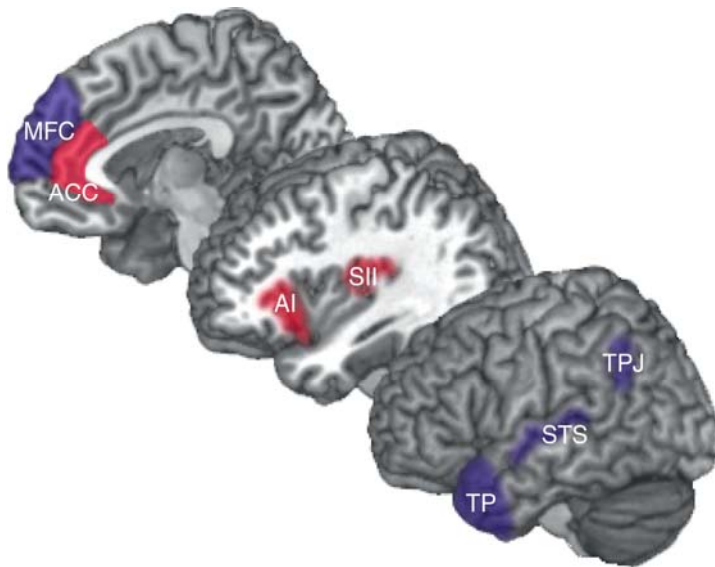


Abbildung 1: Netzwerke des Gehirns, die das Verstehen anderer ermöglichen. Schematische Repräsentation der Gehirnbereiche, die bei *theory of mind* - (blau) und Empathie - (rot) Aufgaben involviert sind. MPC, medial prefrontal cortex; ACC, anterior cingulate cortex; AI, anterior insula; SII, secondary somatosensory cortex; TP, temporal poles; STS, superior temporal sulcus; TPF, temporo-parietal junction. Abgedruckt aus „Understanding Others: Brain Mechanisms of Theory of Mind and Empathy“ von T. Singer, 2008, London: Elsevier. Copyright © 2009 Elsevier Inc. Reprinted with permission from Elsevier.

2.3.2.2 Berührung

Inwiefern die Theorie geteilter neuronaler Netzwerke auf dem Gebiet der Berührung angewandt werden kann, haben Keysers et. al (2004) untersucht. 14 Versuchspersonen wurden drei fMRI -Experimenten unterzogen, wobei das erste dazu diente, die Aktivität jener Gehirnareale direkter Berührung durch den Versuchsleiter ausfindig zu machen. In den letzten beiden Experimenten wurden den Probanden Videoclips mit der Berührung anderer Personen oder der Berührung von Objekten gezeigt. Die Autoren fanden heraus, dass der sekundäre somatosensorische Kortex in allen drei Bedingungen aktiviert war, sowohl während der Beobachtung beider Videosequenzklassen als auch bei der direkten Berührungserfahrung. Der

Einbezug von unbelebten Objekten unterstützte die Hypothese, dass die Art, wie Berührung im Gehirn prozessiert wird, nicht ausschließlich auf animierte Objekte beschränkt ist.

2.3.2.3 Ekel

In der fMRI - Studie von Wicker et al. (2003) wurde untersucht, ob sowohl die Beobachtung als auch die direkte Erfahrung eines unangenehmen Geruchs auf dieselben neuronalen Netzwerke zugreifen oder nicht. Die Studie war in vier Sessions unterteilt, an denen alle 13 Versuchspersonen teilnahmen. In den ersten beiden Experimenten wurden den Probanden Videoclips mit Gesichtsausdrücken von entweder ekeligen, angenehmen oder neutralen Gerüchen gezeigt, während sie sich im Magnetresonanztomographen befanden. Die letzten beiden Sessions dienten der Aufzeichnung neuronaler Aktivität bei direkter Exposition zu den Gerüchen (Inhalation) verschiedener Qualität (ekelig und angenehm). Im Fokus der Betrachtung standen zwei Gehirnregionen, die Amygdala und die Insula. Beide Gehirnregionen sind bei unmittelbarem Kontakt mit ekeligen Gerüchen involviert (Royet et al., 2003; Small et al., 2003; Zald & Pardo, 2000; Zald et al., 1998a; zitiert nach Wicker et al., 2003), wobei die Insula sogar dann aktiviert ist, wenn der Gesichtsausdruck von Ekel nur wahrgenommen wird (Krolak-Salmon et al., 2003; zitiert nach Wicker et. al, 2003). Die Autoren fanden heraus, dass die linke anteriore Insula und der rechte anteriore cingulate Kortex sowohl bei der Wahrnehmung als auch bei direkter Exposition aktiviert wurden und demnach ein geteiltes neuronales Netzwerk für die Emotion Ekel darstellen.

Darauf aufbauend haben Jabbi, Swart und Keysers (2007) eine weitere fMRI- Studie durchgeführt, die zum Ziel hatte, herauszufinden, ob es einen Zusammenhang zwischen der Aktivität der anterioren Insula und dem angrenzenden frontalem Operculum, die gemeinsam als *IFO* bezeichnet werden, und der Sensibilität für das Erfassen eines Gefühlszustands, gibt. Die Sensibilität wurde über den *Interpersonal Reactivity Index* (IRI, Davis, 1980) gemessen, welches ein selbstbeschreibendes Verfahren zur Erfassung der Empathiefähigkeit ist. Auch hier wurden als Stimulusmaterial Videoclips mit Gesichtern zu den verschiedenen Geschmacksemotionen eingesetzt. Die Ergebnisse zeigten, dass Gesichtsausdrücke angenehmer und ekeliger Natur bei Probanden mit höheren Werten in den Subskalen *personal distress* (PD) und *fantasy scale* (FS) des IRIs- mehr Aktivität des gustatorischen *IFOs* zeigten als solche, die geringere Scores in den Subskalen aufwiesen. Die beiden anderen Subskalen, *perspective-taking* (PT) und *empathic concern* (EC), zeigten weniger deutliche

Zusammenhänge. Die Korrelation der Subskalen *PD* und *FS* gibt Anlass zur Vermutung, dass das *IFO* dann aktiviert ist, wenn eine Beobachtung zur unfreiwilligen Teilung des emotionalen Zustands einer anderen Person führt, ähnlich der *emotionalen Ansteckung* und des empathischen Mitfühlens. Zudem war das *IFO* sowohl bei der Beobachtung von Personen, die wohlschmeckende und nicht-wohlschmeckende Getränke zu sich nahmen als auch bei Konsumation dieser aktiviert. Demnach haben die Autoren die Hypothese bekräftigt, dass positive wie auch negative Emotionen über vermeintlich geteilte neuronale Netzwerke vermittelt werden.

2.3.3 *Top-down vs bottom-up*

Allen zuvor erwähnten Studien ist gemeinsam, dass geteilte Repräsentationen automatisch und oftmals ohne bewusste Wahrnehmung hervorgerufen werden. Keine der Studien hat in den Instruktionen darauf verwiesen, dass die Intention der Studie die Erforschung empathischer Prozesse im Gehirn sei. Vielmehr wurde die passive Betrachtung einer Szene oder eines Videoclips instruiert. Die alleinige Wahrnehmung ist demnach ausreichend dafür, dass das Gehirn auf den Reiz in derselben Art reagiert, als wenn dieser selbst erlebt würde (beispielsweise Schmerz). Wie Preston und deWaal (2002) bereits postuliert haben, werden diese Prozesse automatisch ausgelöst, können aber, wenn gewollt, kontrolliert oder gehemmt werden. Mit der Hypothese der automatisch ausgelösten Repräsentationen übereinstimmend, kann von einem *bottom-up* Mechanismus der Empathie gesprochen werden (Gallese, 2001). Reduziert man jedoch das Konzept der Empathie auf einen *bottom-up-Prozess*, kann dieses nicht erschöpfend erfasst werden. Schon zu Beginn eines empathischen Vorhabens steht die Aufmerksamkeit. Nur eine aufmerksame Erfassung des emotionalen Zustands der anderen Person führt zur *emotionalen Ansteckung*, welche die weiteren Teilschritte in Gang setzt, sodass eine empathische Erfahrung in ihrer Gesamtheit gemacht werden kann. Die Beteiligung von Exekutivfunktionen wie Aufmerksamkeit oder Hemmung sprechen gegen einen rein sensorisch gesteuerten Mechanismus der Empathie durch *bottom-up*-Prozesse.

Gu und Han (2007) untersuchten, inwiefern Aufmerksamkeit eine empathische Reaktion auf bildhafte Schmerzstimuli beeinflusst. Dazu wurde eine fMRI-Studie durchgeführt, in der sowohl Fotos als auch Cartoons von Händen in schmerzhaften als auch schmerzfreien Situationen verwendet wurden. Versuchspersonen sollten entweder die Schmerzintensität

beurteilen oder die Anzahl der abgebildeten Hände angeben, sodass die Aufmerksamkeit in der einen Bedingung zum Schmerzreiz hin und in der anderen Bedingung vom Schmerzreiz weg gelenkt wurde. Die Ergebnisse zeigten, dass bei der Beurteilung der Schmerzintensität die Schmerz-Matrix des Gehirns aktiviert war, diese Aktivität jedoch in der Zähl Aufgabe gänzlich ausblieb. Außerdem konnte anhand der Cartoons, also der realitätsferneren Stimuli, veranschaulicht werden, dass der Kontext auf die Intensität neuronaler Aktivität einen entscheidenden Einfluss hat. Die Schmerz-Matrix war in der Cartoon-Bedingung weniger stark aktiviert als in der Foto-Bedingung. Dementsprechend vermuten die Autoren, dass beide Komponenten der Empathie für Schmerzen, affektiv wie auch kognitiv, von *top-down*-Prozessen und dem vorausgehenden Kontext moduliert werden.

Einen weiteren Hinweis dafür, dass der Kontext bei der empathischen Schmerzreaktion einen Einfluss hat, erbrachte die Untersuchung von Lamm, Nusbaum und Meltzoff (2007b). Als Stimuli wurden Fotos von Händen, die eine Injektion bekamen, verwendet. Der Kontext wurde derart manipuliert, dass den Versuchspersonen in der einen Bedingung gesagt wurde, dass die Hand bereits vor der Injektion anästhetisiert wurde. Jedoch zeigte sich, dass selbst, wenn die Versuchsperson gewusst hatte, dass die abgebildete Hand keine Schmerzen durch die Injektion erfahren würde (Anästhesie), dieselbe Schmerz-Matrix wie beim eigenen Schmerzerleben aktiviert wurde. Ferner wies aber auch der orbitofrontale Kortex (OFC) Aktivität auf, der für die Evaluierung der Valenz zuständig ist. Bei einem nur augenscheinlich gefährlichen Reiz erscheint dies stimmig. Zudem zeigte der rechte temporoparietale Übergang (rTPJ), der für die Selbst-/Fremd-Unterscheidung und das Selbstbewusstsein verantwortlich ist, eine Aktivierung. Folglich spielt der Kontext der zusätzlichen Information insofern eine Rolle, als dass oben genannte Gehirnareale zwischen der automatisch ausgelösten Schmerzreaktion und dem Wissen, dass diese Reaktion übertrieben ist, vermitteln. Danach scheint Empathie für Schmerzen doch einem automatischen Prozess zu unterliegen, der vielleicht erst in späterer Folge durch eine *top-down*-Kontrolle reguliert wird (Lamm et al., 2007b).

Die Übernahme der Perspektive einer anderen Person gibt zusätzlich Aufschluss darüber, dass empathische Prozesse nicht allein durch *bottom-up*-Prozesse beschrieben werden können (Avenanti et al., 2006). Es wird zwischen der Übernahme der Perspektive einer anderen Person (Fremd-Imagination) und dem sich Hineinversetzen in die Situation einer anderen Person (Selbst-Imagination) unterschieden. Während ersterer Prozess zu vermehrter empathischer Anteilnahme führt und prosoziales Verhalten fördert, kann letzterer Prozess

persönlichen Distress auslösen und dadurch zu selbstzentriertem Verhalten motivieren, um sich der Situation zu entledigen, wenn der Kontext als bedrohlich empfunden wird (Lamm, Batson & Decety, 2007a). Die gewählte Perspektive entscheidet darüber, zu welchem Grad eigene emotionale Empfindungen involviert sind. Dementsprechend ist fremd-orientiertes Verhalten nur dann möglich, wenn automatisch hervorgerufene Emotionen durch eine *top-down*-Kontrolle reguliert werden können.

Wie sehr eine Person gemocht wird, hat auch einen Einfluss darauf, ob ihr empathisch begegnet wird oder nicht. Singer, Seymour und O'Doherty (2006) haben diesbezüglich eine fMRI-Studie durchgeführt, in der Versuchspersonen zuerst an einem Wirtschaftsspiel teilgenommen haben, in dem sowohl faire als auch unfaire Spielstrategien ihrer Gegner angewandt wurden. Danach wurden die Versuchspersonen gescannt, während sie beobachteten, wie ihren Gegnern aus dem vorherigen Spiel Schmerzreize zugefügt wurden. Es zeigte sich, dass bei Frauen sowohl bei fairen als auch unfairen Spielpartnern Gehirnareale empathischer Reaktionen aktiviert waren, hingegen bei Männern auf unfaire Partner mit einer Aktivität in Belohnungszentren als auch dem korrespondierenden Wunsch, Rache nehmen zu wollen, reagiert wurde. Demzufolge kann der empathische Prozess durch die Evaluation sozialen Verhaltens einer anderen Person modifiziert werden.

Die vier Faktoren Aufmerksamkeit, Kontextbewertung, Perspektivenübernahme und Bewertung der Zielperson demonstrieren, dass Empathie auch durch *top-down*-Prozesse konstituiert ist. Singer und Lamm (2009) schlagen dazu zwei Arten der Einflussnahme von *top-down*-Prozessen auf empathische Reaktionen vor. Der einen zufolge werden Repräsentationen, die automatisch über sensorische Kanäle aufgenommen und dem Prinzip des *perception-action* Modells folgen, gehemmt oder verstärkt. Die zweite Art umfasst das Generieren einer empathischen Reaktion auf Basis einer Imagination oder Antizipation eines fremden Gefühlszustands ohne das Vorhandensein einer *bottom-up*-Stimulation. Hiernach erfordert das Fehlen von sensorischem Input eine starke Imaginationsfähigkeit des Empathikers, sodass womöglich zwischen Individuen, die sensorisch gesteuert agieren und solchen mit höherer Imaginationskapazität differenziert werden kann (Singer & Lamm, 2009).

2.4 Empathische Akkuratess

Die Genauigkeit von Inferenzen über mentale Zustände anderer Personen stellt einen weiteren Schwerpunkt in der Empathieforschung dar. Myers und Hodges (2009; zitiert nach Lewis & Hodges, 2012) schlagen vor, dass empathische Genauigkeit weniger von der aktuellen Wahrnehmung abhängt, sondern vielmehr das Ergebnis guter Imaginationsfähigkeit ist. Erfolgreiche Empathiker erstellen mentale Repräsentationen oder Schemen der Zielperson, die es ihnen ermöglichen vorwegzunehmen, wie die Zielperson sich in einem bestimmten Moment fühlt. Der Vorteil dieser Vorgehensweise liegt darin, dass nicht allein aufgrund von Verhalten Schlussfolgerungen gezogen werden müssen, sondern eine umfangreichere Basis an Informationen zur Ableitung von Gedächtnisinhalten der Zielperson vorliegt. Schemen werden dann gebildet, wenn eine längere Beziehung zwischen Empathiker und Zielperson besteht. Eine erhöhte Akkuratess empathischer Inferenzen konnte im Fall von Freundschaft (Stinson & Ickes, 1992; zitiert nach Lewis & Hodges, 2012) und Partnerschaft (Thomas & Fletcher, 2003; zitiert nach Lewis & Hodges, 2012) experimentell nachgewiesen werden. Frühere Interaktionen und Erfahrungen mit der Person können herangezogen werden, um die Gedankenwelt des anderen präziser skizzieren zu können. Empathische Prozesse sind aber nicht auf Personen beschränkt, mit denen eine engere Beziehung eingegangen wurde. Empathie ist eher ein Werkzeug sozialen Umgangs. Schließlich ist es unwahrscheinlich, dass fehlende Schemen durch Erfahrung allein dadurch kompensiert werden, dass aufgrund von Verhalten inferiert wird. Es stellt sich also die Frage, wie Schemen über Personen, die unbekannt sind, erzeugt werden.

Gesn und Ickes (1999) führten eine Studie durch, in welcher der Effekt direkten als auch kumulativen Wissens über den Kontext auf empathische Akkuratess untersucht wurde. Dazu zeigten sie ihren Probanden Videosequenzen gestellter Therapiesitzungen, in denen der Patient sein Problem erörterte, entweder in der originalen oder in einer verkehrten Reihenfolge. Die Autoren nahmen an, dass die originale Reihenfolge die Probanden dazu befähigen würde, ein Schema über den Patienten bilden zu können und dass die verkehrte Reihenfolge diese Fähigkeit beeinträchtigen würde. Personen der Original-Bedingung zeigten eine höhere empathische Genauigkeit, wenn die zu inferierenden Gedanken ihrem Schema entsprechend waren. Wenn Gedanken Schema-inkonsistent waren, litt auch die empathische Genauigkeit darunter. Jene Personen der verkehrten Bedingung hingegen zeigten keine Schemaabhängigkeit. Ihnen war es nur eingeschränkt möglich, ein Schema zu entwickeln,

sodass Schlussfolgerungen hauptsächlich über Verhaltensbeobachtungen gezogen wurden. Letztlich kam es deshalb bei widersprüchlicher Information des Patienten zu geringeren Einbußen empathischer Akkurateste.

Lewis und Hodges (2012) gehen davon aus, dass Menschen häufig auf Stereotypen zurückgreifen, wenn einer unbekannten Person empathisch begegnet wird. Ames (2004a, 2004b; zitiert nach Lewis & Hodges, 2012) zeigte, dass besonders bei der Imagination einer anderen Person stereotype Informationen herangezogen werden, um deren mentale Zustände zu antizipieren. Des Weiteren fand der Autor heraus, dass Stereotype dann verwendet werden, wenn die Person dem Empathiker unähnlich ist, sodass vermutet wurde, dass die Strategie der Stereotypeninferenz eingesetzt wird, wenn alternative Strategien, wie das Projizieren eigener mentaler Zustände, wenig sinnvoll erscheinen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass aufgrund von persönlicher Information, die über Erfahrung oder Freundschaft erworben wurde, Schemen gebildet werden, die zur Vorhersage mentaler Zustände verwendet werden. Wenn keine individuelle Information verfügbar ist, werden Gedanken anhand von gruppen- oder rollenspezifischen Stereotypen geschlussfolgert. Dies ist auch dann der Fall, wenn die Zielperson als dem Empathiker unähnlich empfunden wird.

2.5 Empathische Akkurateste und Geschlecht

Die Metaanalyse von Ickes, Gesn und Graham (2000) untersuchte, worauf Geschlechtsunterschiede in der empathischen Akkurateste zurückführbar sind. Die Ergebnisse bauen auf dem Review von Graham und Ickes (1997, zitiert nach Ickes et al., 2000) auf, welcher bereits zeigte, dass in nur drei von zehn Studien Frauen der Idealvorstellung entsprachen, besonders sensitiv auf die Gefühle Anderer zu reagieren. Die Autoren vermuten, dass dieser Umstand darin begründet liegt, dass die offensichtliche Darlegung der Erfassung empathischer Fähigkeiten eine geschlechtsspezifische Rollenentsprechung hervorruft, sodass Frauen und Männer sich in der Beantwortung stereotyp verhalten. Aufgrund der Ergebnisse aus dem Review (1997, zitiert nach Ickes et al., 2000) stellen die Autoren die Hypothese auf, dass die Geschlechtsunterschiede in der empathischen Akkurateste auf Differenzen in der Motivation und nicht der Fähigkeit zurückführbar sind, welche in der Metanalyse (Ickes et al., 2000) bestätigt werden konnten. Die metaanalytischen Ergebnisse ergaben, dass Differenzen

zwischen Geschlechtern dann aufscheinen, wenn Versuchspersonen sich der Messintention bewusst sind und/oder geschlechtsspezifische, empathierelevante Rollenwartungen hervorstecken. Einen weiteren Beleg dafür, dass die Motivation ursächlich für die Geschlechtsdifferenzen in der empathischen Akkurateste ist, lieferten Klein und Hodges (2001). Die Bearbeitung einer Aufgabe zu empathischen Fähigkeiten zeigte zwar, dass Geschlechtsunterschiede in der empathischen Genauigkeit bestehen, diese jedoch bei Entlohnung nicht mehr auftraten.

Es kann unterschieden werden zwischen Personen, deren empathische Reaktionen an sensorische Hinweisreize gebunden sind und solchen, deren empathische Reaktionen das nicht sind, da sie über eine höhere Imaginationsfähigkeit verfügen (Singer & Lamm, 2009). Demnach wird die Wirksamkeit biografischer Information davon abhängen, zu welcher Art von Empathiker die Versuchsperson gehört. Auf die Versuchspersonen, denen das Imaginieren einer anderen Person leicht fällt, sollte die biografische Information mehr Einfluss ausüben.

Wie genau empathische Inferenzen sind, hängt davon ab, wie ausgereift ein Schema über die Zielperson ist. In der vorliegenden Studie werden kurze Texte biografischer Information zu den Bildern präsentiert, sodass davon ausgegangen wird, dass die empathische Genauigkeit durch das Heranziehen stereotyper Information beeinflusst wird. Des Weiteren besteht die Vermutung, dass wenige Versuchspersonen sich mit dem Beruf des Künstlers identifizieren können. Dies legt ebenfalls ein stereotypes Schlussfolgern nahe. Dem soll durch die Verschiedenartigkeit biografischer Information begegnet werden, sodass eine Bewusstheit für interindividuelle Lebensläufe von Künstlern geschaffen wird.

Die Meinung, dass Empathie eine vornehmlich weibliche Eigenschaft ist, ist in der Gesellschaft weit verbreitet. In der Forschung zur empathischen Akkurateste jedoch konnte gezeigt werden, dass diese Geschlechtsunterschiede auf motivationale Aspekte zurückführbar sind (Ickes et al., 2000). Dadurch dass, die Messintention dieser Studie klar ersichtlich ist, da in den Instruktionen explizit darauf hingewiesen wird dem Künstler empathisch zu begegnen, wurde das Geschlecht in der Auswertung mitberücksichtigt.

2.6 Ästhetische Empathie

Die Ästhetische Empathie ist ein Thema, dem erst mit der Entdeckung geteilter neuronaler Netzwerke als Ursache empathischer Fähigkeiten (Gallese, 2001) in der Forschung wieder Beachtung geschenkt wurde. Obwohl Empathie aus geschichtlicher Sicht bereits in der frühen philosophischen Ästhetik erstmalig Erwähnung fand, ist der Erkenntnisstand auf diesem Gebiet bislang noch gering. Im Folgenden wird die erste Theorie zur Ästhetischen Empathie unter Berücksichtigung neurowissenschaftlicher Erkenntnisse vorgestellt.

2.6.1 Empathie und Bildende Kunst

Wie bereits anfangs erwähnt hat Empathie seine Ursprünge in der Erforschung ästhetischer Prozesse. Damals wurde vermutet, dass ein ästhetisches Erlebnis durch die Einfühlung in die Kunst ermöglicht wird (Visser, 1873; zitiert nach Currie, 2012). Langfeld postuliert ferner, dass das ästhetische Erleben dadurch bestimmt ist, dass der Rezipient eine innere Nachahmung dessen, was abgebildet ist, synthetisiert und daraufhin Gefühle evoziert werden, die das ästhetische Empfinden konstituieren (1920; zitiert nach Currie, 2012). Diese Sichtweise weist Ähnlichkeiten mit denen der Spiegelneuronen-Theorie auf. Hiernach herrscht auch dann neuronale Aktivität vor, wenn eine Handlung nur beobachtet oder imaginiert wird, obgleich die Verantwortlichkeit jener Neuronen in der Handlungsausführung liegt (Gallese, 2001). Aus diesem Umstand heraus behaupten Freedberg und Gallese (2007), dass Empathie und die innere Nachahmung, über Spiegelneuronen vermittelt, eine entscheidende Rolle in der ästhetischen Erfahrung einnehmen. Sie bezeichnen den zugrundeliegenden Mechanismus als „verkörperte Simulation“, der solcher Gestalt ist, dass bei der Betrachtung von Kunst darstellungsspezifische Neuronen als Resonanz auf das Kunstwerk aktiviert werden. Die körperliche Empathie ebnet den Weg für die emotionale Einfühlung in das Dargestellte. Die Autoren heben zwei Bestandteile der ästhetischen Erfahrung hervor: Zum einen die empathische Verkörperung des Inhalts bezogen auf die Handlung, Intention, Objekte, Emotionen oder Ereignisse, welche im Bild oder in der Skulptur abgebildet sind; zum anderen die empathische Verkörperung der Technik, mit dem ein Bild produziert wurde, die beispielsweise auf großzügige Gesten des Künstlers schließen

lassen, sodass Handbewegungen innerlich simuliert werden können. Diese Art der empathischen Verkörperung kommt besonders im Fall der abstrakten Kunst zum Tragen.

Bei Freedberg und Gallese (2007) wird die Funktion empathischer Prozesse auf das Kunstwerk, das Bild oder die Skulptur, dem Objekt also, reduziert. Inwiefern Empathie im zwischenmenschlichen Sinn, zwischen Rezipient und Künstler eine Rolle spielt, wird von den Autoren nicht diskutiert. Die hiesige Studie versucht ebendiese Fragestellung zu klären. Empathie wird hierbei als Hilfsmittel menschlicher Interaktion gesehen, sodass dem Objekt in dieser Studie weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird. Stattdessen steht der Künstler im Vordergrund.

3 Psychologische Ästhetik

Im folgenden Abschnitt werden Erkenntnisse aus der psychologischen Ästhetikforschung anhand der historischen Implementierung sowie dem Modell der ästhetischen Erfahrung (Leder et al., 2004) veranschaulicht. Danach folgt ein Absatz zur Einbettung empathischer Fähigkeiten in den Prozess der ästhetischen Erfahrung. Letztlich werden die vorliegenden Forschungsfragen dieser Studie anhand theoretischer sowie praktischer Überlegungen begründet.

3.1 Experimentelle Ästhetik - ein historischer Abriss

Die experimentelle Ästhetik wurde mit der Schrift *Vorschule der Aesthetik* (1876) Gustav Theodor Fechners (1801 – 1887) begründet. In seiner Arbeit erschien erstmalig ein neuer empirischer Ansatz zur Erforschung der Ästhetik, welcher die induktive Herangehensweise hervorhob, aufgrund derer einzelne Phänomene den Gegenstand allgemeingültiger Aussagen bilden sollte. Sein Forschungsgegenstand bestand in der Untersuchung des ästhetischen Phänomens des „Goldenen Schnitts“, insbesondere dessen Wirkung von Proportionalität auf das ästhetische Empfinden (Koch, 2008).

Wilhelm Wundt (1832-1920) konnte durch die Gründung des ersten Instituts für Experimentelle Psychologie an der Universität Leipzig (1879), das Experiment in der Psychologie etablieren. Seiner Auffassung nach sollte ein Experiment isoliert, variierbar und

replizierbar sein (Kebeck & Schroll, 2011). Zur psychologischen Ästhetik trugen seine Untersuchungen bei, die den Einfluss von Farben auf das emotionale Erleben thematisierten (Koch, 2008). Danach wurde es relativ still um die psychologische Ästhetik.

Erst als Daniel E. Berlyne 1970 sein Programm *new experimental aesthetics* vorstellte, erlebte die psychologische Ästhetik einen neuen Aufschwung (Welleditsch, 2011). Dieses Programm basierte auf einer neobehavioristischen Sichtweise, wie sie nach der kognitiven Wende im angloamerikanischen Raum vorherrschend anzutreffen war (Koch, 2008). Bestimmte Reizeigenschaften (Neuheit, Ambiguität, Komplexität, u.a.) und deren Intensitäten bestimmen das Aktivierungspotential (*arousal potential*) eines ästhetischen Gegenstands. Solch eine Erregung wird vorerst als genüsslich empfunden. Bei stetigem Anstieg jedoch kommt es zu einer Umkehrreaktion, sodass die hohe Aktivierung Unlust auslöst (Koch, 2008). Demzufolge befindet sich der größte hedonistische Wert in der Wahrnehmung eines ästhetischen Objekts in einem mittleren Erregungszustands.

Die Orientierung am Kunstobjekt zur Erforschung ästhetischen Erlebens stellt ein Charakteristikum früherer Bemühungen dar. Neuere wissenschaftliche Paradigmen wenden sich stärker der Beziehung zwischen Kunstobjekt und seiner Rezipienten zu (Welleditsch, 2011). Ein Modell, welches Variablen des Objekts und Betrachters und deren Interaktion genauer beleuchtet, ist das *Modell der ästhetischen Erfahrung* (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004), welches nachfolgend vorgestellt wird.

3.2 Modell der ästhetischen Erfahrung

Das Modell der ästhetischen Erfahrung von Leder et al. (2004) versucht ebendiese historischen Ursprünge Fechners und Wundts mit neuen Theorien kognitions- (Kreitler & Kreitler, 1984; zitiert nach Belke & Leder, 2006a) als auch wahrnehmungspsychologischer Natur in Einklang zu bringen. Es handelt sich hierbei um ein Informationsverarbeitungsmodell, das aus fünf Stufen besteht: *perzeptuelle Analyse, implizite Gedächtnisintegration, explizite Klassifikation, kognitive Bewältigung und Evaluation*. Diese folgen einem hierarchischen Aufbau, sind aber nicht streng sequentiell zu verstehen. Das Modell der ästhetischen Erfahrung setzt direkt am Rezipienten an und versucht Entwicklungen in der Kunst, wie das Aufleben abstrakter Werke zu berücksichtigen. Dass Kunst erschöpfend evaluiert wird, das heißt, dass alle Phasen durchlaufen werden, hängt von

der Motivation des Betrachters ab. Nichtsdestoweniger kann auch bei einem abgekürzten Prozess ein ästhetisches Urteil gefällt werden, denn affektive Begleitreaktionen sind fortwährend abrufbar, wenngleich das kognitive Urteil in einem solchen Fall durch lustbetonte Aspekte bestimmt ist.

Am Anfang steht das Kunstwerk, welches gegebenenfalls einer Vorklassifizierung bedarf. Eine solche Einordnung stellt beispielsweise ein Museum oder ein Galerie dar. Dort aufgefundene Werke signalisieren dem Rezipienten, dass das zu betrachtende Objekt der Kunst zugeordnet werden kann. Dies ist insofern relevant, als dass im Besonderen Moderne Kunst unter Umständen kaum noch klare Unterscheidungen zwischen alltäglichen und kunstvollen Gegenständen erkennen lässt, wie im Fall von Duchamps *Urinal* ersichtlich wird (Belke et al., 2006a). Ferner bietet der situative Kontext der Kunststätte Gewissheit darüber, dass die ästhetische Erfahrung in einem geschützten Rahmen stattfindet und dadurch keine Gefahren in der Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk befürchtet werden müssen (Frijda, 1989; zitiert nach Belke et al., 2006a).

Neben dem Kontext hat der affektive Ausgangszustand einen Einfluss auf die ästhetische Wahrnehmung. Diese Annahme beruht auf dem von Forgas (1995) vorgestellten *Affect Infusion Model*, welches Aussagen darüber trifft, wie sich der affektive Zustand auf voraktivierte Gedächtnisinhalte und die kognitive Verarbeitung auswirkt, wenn ein Urteil gefällt werden soll. Eine negative Stimmung hat einen solchen Effekt, dass Bilder eher analytisch betrachtet werden, während ein positiver Affekt eine holistische Bildanalyse fördert.

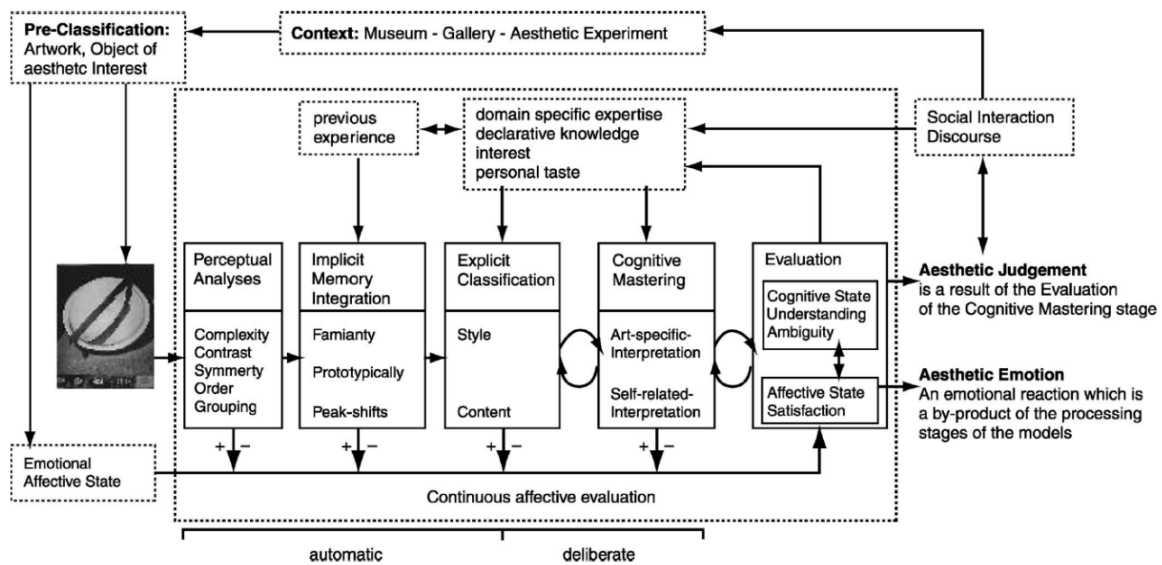


Abbildung 2: Modell der ästhetischen Erfahrung. Abgedruckt aus „A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments“ von H. Leder, B. Belke, A. Oeberst und D. Augustin, 2004, *British Journal of Psychology*, S. 492. © 2004 The British Psychological Society.

Perzeptuelle Analyse

In dieser ersten Phase des Modells werden Mechanismen der allgemeinen visuellen Wahrnehmung und Objektidentifizierung wirksam. Es besteht eine lange Forschungstradition in der Offenlegung jener perzeptueller Eigenschaften, die Kunst einzigartig machen. Die folgenden Variablen erwiesen sich auf dieser frühen Stufe für Präferenzurteile als einflussnehmend, sofern diese in einer mittleren bis starken Ausprägung vorlagen: Kontrast und Gruppierung, visuelle Komplexität, Farbigkeit, Symmetrie und Klarheit der Repräsentation (Belke et al., 2006a). Berlyne (1970; zitiert nach Belke et al., 2006a) zeigte anhand von künstlichen Mustern, dass solche mit mittelgradiger visueller Komplexität bevorzugt ausgewählt wurden, seiner Theorie beipflichtend, dass ästhetische Objekte mittlerer Reizstärke einen angenehmen Erregungszustand auslösen und dadurch als lustvoll empfunden werden. Aus der Gestaltpsychologie entstammen Erkenntnisse zur Gruppierung. Elemente visueller Reize, die Ähnlichkeiten aufweisen, werden als zusammengehörig empfunden. Eine derartige Sortierung perzeptueller Eigenheiten zu einem Gesamtbild hat möglicherweise eine belohnende Wirkung auf den Betrachter (Belke et al., 2006a). In Anlehnung daran konnten Reber, Winkielman und Schwarz (1998) zeigen, dass die visuelle Flüssigkeit in der ästhetischen Wahrnehmung (hervorgerufen durch kongruentes Priming, starke Kontraste oder

längere Darbietungszeiten) einen positiven Effekt auf Gefallensurteile hat. Prozesse dieser Stufe laufen sehr schnell ab und bedürfen keiner Bewusstheit.

Implizite Gedächtnisintegration

Auf dieser Stufe werden Ergebnisse aus der Wahrnehmungsanalyse mit bestehenden Gedächtnisinhalten verknüpft. Dieser Vorgang ist unbewusst. Die Autoren Ramachandran und Hirstein (1999; zitiert nach Leder et al., 2004) sowie Zeki (1999; zitiert nach Leder et al., 2004) vermuteten, dass kunstspezifische Aspekte zu diesem Zeitpunkt bereits Wirkung zeigen. Das *peak-shift* - Phänomen (1999; zitiert nach Leder et al., 2004) beschreibt die Übertreibung allgemeiner Merkmale in karikaturistischer Manier, wie sie bei indischen Götterabbildungen vorzufinden sind. Einzelne Eigenschaften werden derart überspitzt dargestellt, dass deren Erkennung einfacher fällt und dadurch besser gefällt, und dies sogar so weit reichend, dass übertriebene Darstellungen realistischen vorgezogen werden (Ramachandran, 2006). Des Weiteren stellte sich heraus, dass ein Stimulus durch wiederholte Darbietung an Präferenz gewinnt. Der *mere-exposure*-Effekt (Zajonc, 1968) führte bislang zu kontroversen Ergebnissen, sodass keine Eindeutigkeit über dessen Gültigkeit in der ästhetischen Wahrnehmung besteht (Bornstein, 1989; zitiert nach Belke et al., 2006a). Zudem nimmt die Prototypikalität einer Darstellung Einfluss auf die Präferenz. Gemäldedarstellungen, die den objektspezifischen Vorstellungen des Betrachters entsprechen, gehen mit einer leichten Bevorzugung einher (Herkkert & van Wieringen, 1990; zitiert nach Belke et al., 2006). Dieser Faktor unterliegt jedoch interindividuellen Schwankungen, da die Bildung innerer Repräsentationen vom Erfahrungssatz des Rezipienten abhängig ist.

Explizite Klassifikation

Die Stufe der expliziten Klassifikation definiert sich darüber, dass ein Kunstwerk nun einer bewussten Einordnung anhand stilistischer Merkmale oder dessen repräsentierten Inhalts unterzogen wird. Welcher der beiden Aspekte stärker ins Gewicht fällt, hängt von der Bildart sowie der Kunstexpertise des Rezipienten ab. Die Kunstexpertise betreffend, konnte bereits experimentell nachgewiesen werden, dass die Bildbetrachtung, im Sinn eines

Absuchverhaltens, zwischen Laien und Kunstexperten differiert (Nodine, Locher & Krupinski, 1993). Während der attentionale Fokus von Laien, gemessen an der visuellen Verweildauer der Eye-tracking-Aufzeichnung, objektbezogen ausgerichtet war, fokussierte sich das Scanverhalten kunstgeübter Personen auf Relationen zwischen den Objekten, die sich in Form von Linien, Farben, Abständen oder Gestalten darboten, also auf eine kompositionelle Betrachtungsweise schließen ließen. Die gelungene Klassifikation eines Bildes geht mit einem selbstbelohnenden, positiven Affekt einher.

Kognitive Bewältigung und Evaluation

Die beiden letzten Phasen des Modells sind eng miteinander verknüpft, da sie über Feedbackschleifen verbunden sind. In diesem Stadium wird versucht, das Bild interpretativ zu erfassen und ihm somit eine Bedeutung zuschreiben zu können. Dazu bedarf es der Verbindung vorhandenen Wissens mit den Ergebnissen der zuvor erarbeiteten Teilschritte des ästhetischen Prozesses. Den Autoren nach sind Mechanismen konstruktiver Verarbeitung und neuer Konzeptbildung involviert, die zur Erfassung des Kunstwerks beitragen (Belke et al., 2006a). Die Informationsverarbeitung ist jetzt *top-down* gesteuert, da der Betrachter Interpretationsansätze immer wieder auf ihre Richtigkeit hin überprüft, und zwar so lang, bis die ästhetische Bewältigung als subjektiv geglückt empfunden wird und eine damit einhergehende Ambiguitätsreduktion resultiert. Die *Evaluation* dient der Abwägung zwischen dem Umfang des Verständnisses (kognitiv) und dem Grad der Spannung (emotional) (Belke et al., 2006a). Besteht noch Unzufriedenheit über die Deutung des Bildes wird der Rezipient auf frühere Stufen zurückfallen, um neue Information zu beschaffen und diese einem erneuten Versuch der Interpretation unterziehen. Es gibt zwei Reflexionsarten. Die Eine ist personell und selbstbezogen, die Andere ist kunstspezifisch und objektbezogen. Letztere findet bei Kunstexperten mehr Anwendung, während erstere eine typisch laienhafte Vorgehensweise ist. Dass ästhetische Empfindungen Belohnungszentren im Gehirn aktivieren können, wurde von Blood und Zatorre (2001; zitiert nach Leder et al., 2004) in einer Untersuchung mithilfe von Lieblingsmusikstücken von Versuchspersonen nachgewiesen. Dementsprechend halten die Autoren es für möglich, dass eine erfolgreiche kognitive Bewältigung ebenfalls mit der Aktivierung neuronaler Belohnungszentren einhergeht (Belke et al., 2006a).

Aus dem Prozess der ästhetischen Erfahrung treten zwei Outcomevariablen hervor: das ästhetische Urteil und die ästhetische Emotion. Während erstere die kognitive Komponente darstellt, beschreibt die ästhetische Emotion einen affektiven Zustand, der nicht maßgeblich positiv sein muss. Vielmehr können Urteile der affektiven und kognitiven Art differieren. Bei moderner Kunst beispielsweise steht oftmals die Provokation im Vordergrund, was im Rezipienten nicht unbedingt einen positiven Affekt auslösen muss, jedoch seine Aufmerksamkeit derart gefangen hat, dass sein kognitives Urteil durch die befriedigende Reflexion des Kunstwerks dennoch positiv ist. Eine solche gegenläufige Beurteilung ist ein Merkmal von Kunstexpertise und daher eher selten bei Kunstlaien aufzufinden. Die Kunstexpertise stellt eine der entscheidenden Personenvariablen im Modell dar, da die Autoren davon ausgehen, dass die Kunstwahrnehmung von Experten gegenüber denen von Laien eine andere ist. Ihre Verschiedenartigkeit liegt darin, dass Experten auf einen breiten Erfahrungsschatz spezifischer Kunstrichtungen zurückgreifen können, sodass angenommen wird, dass die Verarbeitung bevorzugt an stilistischen Elementen orientiert ist und inhaltliche Aspekte nachrangig behandelt werden. Die Relevanz dessen zeigt sich im Hinblick auf Moderne Kunst, die häufig keine klaren Inhalte erkennen lässt, sodass der Rezipient auf andere Beurteilungskriterien, wie beispielsweise den Stil, zurückgreifen muss.

Das Modell wird von den Autoren als Rahmenmodell deskriptiven Charakters für die ästhetische Forschung gesehen, das sowohl Möglichkeiten zu Forschungsansätzen bietet als auch Raum für neue Erkenntnisse freimacht (Belke et al., 2006a).

3.2.1 Modell der ästhetischen Erfahrung und Empathie

Im Modell der ästhetischen Erfahrung (Leder et al., 2004) spielen biografische Informationen auf der Stufe der kognitiven Bewältigung eine Rolle. Die Informationsverarbeitung verläuft nun *top-down* gesteuert, es wird also vorhandenes Wissen mit dem Wissen verknüpft, welches aus den vorherigen Stufen des ästhetischen Prozesses generiert wurde. Vorhandenes Wissen kann auch solches umfassen, dass persönliche Information des Künstlers einschließt. Diese Information wiederum kann die Interpretation vom Stil oder Inhalt des Bildes erleichtern, sodass eine Ambiguitätsreduktion im Sinn des Spannungsabbaus erfolgt. Die Spannung entsteht dadurch, dass sich dem Rezipienten das Bild aufgrund stilistischer oder inhaltlicher Eigenheiten nicht erschließt. Könnte die biografische Information empathisch erfasst werden,

hat der Betrachter nun die Möglichkeit, aufgrund von früherem Verhalten Inferenzen darüber zu machen, welche Beweggründe der Künstler für seine Motiv- oder Stilauswahl gehabt haben könnte. Dass explizites Wissen über stilistische Merkmale eines Bildes bei kunstunerfahrenen Personen einen Effekt hatte, durch den das ästhetische Urteil gesteigert wurde, konnten Belke et al. (2006b) zeigen. Es besteht daher die Vermutung, dass auch biografische Information auf der Stufe der kognitiven Bewältigung die Kunstwahrnehmung beeinflusst.

4 Forschungsfragen zur aktuellen Studie

Wie aus dem Modell der ästhetischen Erfahrung (Leder et al., 2004) hervorgeht, ist das Wissen über stilistische Eigenheiten von Kunst eine entscheidende Variable für den ästhetischen Genuss. Nicht nur kann dadurch ambiguen Kunstwerken selbstbewusst begegnet werden, auch eine größere Bandbreite jeglicher Kunst wird dadurch ästhetisch genießbarer. Dass Stilwissen eine Eigenschaft derer ist, die sich intensiv damit auseinandergesetzt haben, wirft die Frage auf, ob dieser Genuss ausschließlich Kunstexperten vorbehalten ist. Die Studie von Belke et al. (2006b) untersuchte, inwiefern explizites Wissen abstrakter Kunststile sich auf die implizite Verarbeitung ähnlicher Kunstwerke derselben Künstler in einer zweiten Testung auswirkte. Demnach wurde getestet, ob erlerntes Stilwissen ästhetisches Erleben modifiziert. Dazu wurden zwei moderierende Variablen, die Kunstexpertise und der affektive Zustand des Betrachters, gemäß dem Modell der ästhetischen Erfahrung (Leder et al., 2004) einflussnehmend auf das ästhetische Erleben, kontrolliert. Die Ergebnisse zeigten, dass bei geringer Kunstexpertise das Erlernen von Kunststilen einen positiven Effekt auf das ästhetische Erleben hatte. Die Autoren nehmen an, dass eine erfolgreiche kognitive Bewältigung der abstrakten Werke auf den Rezipienten selbstbelohnend wirkt. Bei Kunstexperten hingegen hatten die Stilinformationen einen reversiblen Effekt, was darauf zurückgeführt wurde, dass die dargebotene Information mit bereits vorhandenen Gedächtnisinhalten interferierte oder Bilder dadurch zu trivial beschrieben wurden. Ferner zeigte der Affektzustand einen derartigen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung, als dass besonders positiv gestimmte Personen von der Vorgabe stilistischer Informationen profitierten. Beide Resultate bekräftigten die im Modell (Leder et al., 2004) gemachten Annahmen, dass sowohl die Kunstexpertise als auch der Ausgangsaffekt des Betrachters das ästhetische Erleben beeinflussen. Darüber hinaus konnte verdeutlicht werden, dass die

Verarbeitungsflüssigkeit von abstrakter Kunst von denen, die wenig Kunsterfahrung hatten, durch die Vermittlung von Kunstwissen gesteigert wurde, sodass Stilinformationen universell utilitaristisch erscheinen. Es können also auch Laien davon profitieren. Kunstexpertise ist jedoch nicht allein darauf beschränkt zu wissen, welche Stilrichtung in einem Kunstwerk verwandt wurde. Vielmehr besteht ein umfassenderes Wissen über die Bedeutung einer solchen Stilrichtung - einschließlich historischer und den Künstler betreffender Aspekte. Demzufolge wird vermutet, dass der Experte aufgrund bildlicher Stilelemente zwar eine Klassifizierung vornimmt, diese aber eine *Metaklassifizierung* auslöst. Eine solche *Metaklassifizierung* beinhaltet Wissen über Zusammenhänge zwischen Kunst, Künstler und Zeitgeist, aus dem das Kunstwerk hervorgetreten ist, sodass ein wesentlich elaborierterer Diskurs mit dem Kunstobjekt eingegangen werden kann als es für kunstunerfahrene Personen je möglich wäre. Aufgrund dessen wird angenommen, dass nicht nur Informationen zu Stileigenschaften eines Bildes, sondern auch kontextuelle Informationen zu Entstehungsmotiven für das ästhetische Urteil entscheidend sind. Unter kontextuellen Informationen werden solche verstanden, die persönliche Aspekte des Künstlers anhand biografischer Eckdaten aufführen. Die Hypothese von Belke et al. (2006b), dass die reversible Wirkung stilistischer Information auf Experten darin begründbar ist, dass dadurch das Bild trivialisiert wurde, erfährt durch den Gedanken der *Metaklassifizierung* substantielle Relevanz.

Die Bereitstellung persönlicher Information des Künstlers ist im musealen Kontext eine gängige Vorgehensweise, um dem Besucher die Möglichkeit zu bieten den Künstler kennen zu lernen. Es handelt sich hierbei um keine privaten Einblicke in absonderliche Erfahrungen der Künstler, sondern um eine nüchterne und wertfreie Darstellung derer Leben. Allein das Geburtsdatum lässt Schlüsse darüber zu, welchen zeitlichen Ereignissen der Künstler ausgesetzt gewesen war, sofern eine geschichtliche Grundausbildung vorhanden ist. Während des Ausstellungsbesuchs kann diese Information immer wieder herangezogen werden, um die Bedeutungsextraktion der Kunstwerke zu vereinfachen.

Nichtsdestoweniger ist eine derartige Objektverarbeitung an die Voraussetzung geknüpft, dass der Betrachter eine solche elaborierte Auseinandersetzung anstrebt. Denkbar wäre auch, dass eine Kunststätte deshalb aufgesucht wird, um eben diesen zwischenmenschlichen Kontakt zu vermeiden. Demnach strebt der Rezipient keine wahrhaftige Aufklärung ambiguer Kunstmomente an, sondern erfreut sich an deren unbeeinflusster, freier Wahrnehmung. Die Wahrhaftigkeit orientiert sich an jener Realität, die am ehesten den Künstler abbildet.

Hingegen zeichnet sich eine freie Wahrnehmung dadurch aus, dass bevorzugt subjektive Aspekte den Bezugsrahmen zur Urteilsbildung formen. Darunter fallen beispielsweise Projektionen eigener Empfindungen oder Erinnerungen in das Bild. Leder et al. (2004) führen diese unterschiedlichen Betrachtungsweisen von Kunst auf die domänenspezifische Expertise des Rezipienten zurück. Andererseits könnte diese Differenz auch daher rühren, dass sich Personen hinsichtlich ihrer Imaginationsfähigkeit unterscheiden. Singer und Lamm (2009) nehmen an, dass die *top-down*-Kontrolle empathischer Reaktionen unter anderem dadurch bestimmt wird, wie ausgeprägt die Imaginationsfähigkeit der Person ist. Demnach kann zwischen Personen mit hoher und niedriger Ausprägung dieser Fähigkeit unterschieden werden. Menschen, denen es nicht schwer fällt, sich vorzustellen, wie andere in einer bestimmten Situation voraussichtlich handeln oder fühlen würden, sind von sensorischen Hinweisreizen weniger abhängig als solche, denen das Imaginieren anderer Schwierigkeiten bereitet. Dass Kunstbetrachter mit weniger guten Imaginationsfähigkeiten eher auf selbstassoziierte Gedächtnisinhalte ausweichen, erscheint im Bestreben einer positiven Erfahrung im Museumskontext verständlich.

Freedberg und Gallese (2007) postulieren in ihrer Theorie zur ästhetischen Empathie, dass Empathie über den Mechanismus der „verkörperten Simulation“ in Bezug sowohl auf das Dargestellte im Kunstwerk als auch dessen technische Umsetzung Einfluss auf die Kunstwahrnehmung nimmt. Diese Überlegungen basieren auf den frühen Annahmen von Langfeld (1920; zitiert nach Currie, 2012) und decken sich mit den Erkenntnissen zu Spiegelneuronen aus neurowissenschaftlicher Sicht. Doch eine derartige Darlegung von Empathie erfasst das Konstrukt nicht umfassend, sodass in der vorliegenden Studie versucht wurde, jene Aspekte der Empathie zu untersuchen, die die zwischenmenschliche Begriffsbedeutung betreffen. Der Fokus liegt demnach auf jener Fähigkeit, die es dem Betrachter ermöglicht, einem Künstler empathisch gegenüber zu treten und daraufhin Verhalten und Gedanken des Künstlers zu antizipieren und in der Stufe der kognitiven Bewältigung des ästhetischen Prozesses (Leder et al., 2004) zur Bedeutungsextraktion des Kunstwerks heranzuziehen.

Aus diesen theoretischen wie auch praktischen Überlegungen heraus stellte sich die Frage, ob Empathie im zwischenmenschlichen Sinn die Kunstwahrnehmung beeinflusst. Empathische Reaktionen gegenüber dem Künstler werden durch die Vorgabe biografischer Information hervorgerufen. Die Kontrollbedingung sieht die Vorgabe stilistischer Information vor, da Belke et al. (2006b) bereits zeigen konnten, dass diese Art der Information Einfluss auf die

Kunstwahrnehmung nimmt. Es wird vermutet, dass biografische Informationen gegenüber Stilinformationen mehr Einfluss auf die Kunstwahrnehmung ausüben, insbesondere dann, wenn abstrakte Bilder beurteilt werden. Ein prägendes Merkmal abstrakter Kunst ist, dass keine erkennbaren Inhalte abgebildet sind. Um trotzdem die Bedeutung des Kunstwerks extrahieren zu können, müssen andere Kriterien zur ästhetischen Urteilsbildung herangezogen werden, wie beispielsweise die Farbwahl. Diese Farbwahl kann entweder gefallen oder nicht, jedoch wird die Bedeutung des Kunstwerks dadurch nicht klarer. Erst durch die Verbindung von Farbwahl und persönlicher Information des Künstlers kann der Rezipient Hypothesen aufstellen, die eine solche Farbwahl begründen könnten und dadurch dem Bild eine Bedeutung zuschreiben. Die erfolgreiche kognitive Bewältigung des Kunstwerks (Leder et al., 2004) bewirkt, dass sowohl ein ästhetisches Urteil als auch eine ästhetische Emotion resultieren (Leder et al., 2004). Das ästhetische Urteil wird über die Skalen Gefallen, Interesse und Verständnis erfasst. Zudem wird der Grad des Hineinversetzens in den Künstler erhoben. Die Erfassung der ästhetischen Emotion erfolgt über die Skalen Valenz und Arousal. Die Auswahl der Skalen liegt in der Studie von Leder, Gerger, Dressler und Schabmann (2011) begründet, die zeigen konnten, dass die ästhetische Emotion bei kunstunerfahrenen Personen im engen Zusammenhang mit dem Verständnis steht.

Es wird angenommen, dass Unterschiede zwischen den beiden Informationsarten nur innerhalb der Person auftreten werden. Ästhetische Urteile und -Emotionen einer Versuchsperson werden daher unter beiden Bedingungen (biografische Information und Stilinformation) erfasst. Es wird untersucht, ob die Reihenfolge, welche Information als erstes bearbeitet wurde, einen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung hat. Informationen aus der ersten Testung könnten mit denen aus der zweiten Testung interferieren. Dementsprechend lautet die Hypothese, dass diejenige Informationsart, die als erstes bearbeitet wurde, die Ergebnisse stärker prägt als die Komplementärinformation.

Letztlich wird der Faktor Geschlecht in der vorliegenden Studie mitberücksichtigt, da die Metaanalyse von Ickes et al. (2000) zeigte, dass Gendereffekte in der empathischen Akkuratessse dann auftreten, wenn empathierelevante, geschlechtsspezifische Rollenerwartungen offenkundig sind oder die Versuchsperson sich der Messung empathischer Fähigkeiten bewusst ist. Die Autoren führen die Geschlechtsunterschiede auf motivationale Aspekte und nicht auf Differenzen in der Empathiefähigkeit zurück. Es wird angenommen, dass Frauen im Gegensatz zu Männern höher motiviert sind. Dies hat zur Folge, dass Frauen

empathischer sind, was sich in einem gesteigerten ästhetischen Urteil aufgrund biografischer Information widerspiegeln sollte.

5 Methode

5.1 Ziel der Studie

Die Untersuchung hat den Zweck herauszufinden, ob das Hineinversetzen in den Künstler einen Einfluss auf das ästhetische Erleben von bildender Kunst hat. Das Hineinversetzen wird durch die Vorgabe von zum Teil wahrheitsgemäßen als auch erfundenen Biografien provoziert. Die Kontrollbedingung hingegen sieht die alleinige Darbietung von Informationen zu Stil, Form und Farbe der Bilder vor, ohne jeglichen persönlichen Bezug zum Künstler. Wenn beim Betrachter durch die Biografien eine empathische Reaktion hervorgerufen wird und er versucht, sich in den Künstler hineinzusetzen, dann sollten die Verhaltensvariablen höhere Werte aufweisen, als jene der Kontrollbedingung. Gemessen werden Gefallen, Interesse, Verständnis, Hineinversetzen, Arousal und die Valenz des vorgegebenen Bildes. Ferner werden neben der Fähigkeit zum Hineinversetzen die allgemeine Empathiefähigkeit und die *emotionale Ansteckung* erhoben, um der explorativen Wesensart dieser Studie gerecht zu werden.

5.2 Hypothesen der Studie

Hypothesen:

1. Biografische Informationen führen zu höheren Werten auf den Skalen Gefallen, Interesse, Verständnis, Hineinversetzen, Arousal und Valenz als Stilinformationen.
 - 1.1 Besonders bei abstrakten Bildern zeigen sich die Unterschiede zwischen den beiden Informationsarten am deutlichsten. Abstrakte Bilder sind dadurch charakterisiert, dass kein konkreter Inhalt erkennbar ist, der als Beurteilungsgrundlage herangezogen werden kann.
2. Reihenfolge - Die beiden Bildersets wurden so arrangiert, dass ähnliche Kunstwerke in den zwei Bedingungen gezeigt wurden. Es wird jedoch vermutet, dass Informationen aus der ersten Testung mit denen der zweiten interferieren könnten, sodass Unterschiede zwischen den Informationsarten zum ersten Testzeitpunkt klarer auftreten sollten.

2.1 Diejenige Information, die zu Anfang bearbeitet wird, prägt die Ergebnisse der jeweiligen Gruppe stärker.

3. Geschlecht – In der Instruktion wurden Probanden dazu aufgefordert, sich in den Künstler einzufühlen, was die Messintention nahe legte. Ickes et al. (2000) konnten anhand ihrer Metaanalyse belegen, dass wenn Probanden sich einer Erhebung empathischer Fähigkeiten bewusst waren oder geschlechtsspezifische Rollenerwartungen klar ersichtlich waren, Gendereffekte auftreten. Die Autoren führen Unterschiede auf Differenzen in der Motivation und nicht der Empathiefähigkeit zurück.

3.1 Aufgrund einer höheren Motivation geben Frauen im Gegensatz zu Männern in der Biografiebedingung höhere Werte auf den Skalen an.

5.3 Stichprobe

Die untersuchte Stichprobe bestand aus 58 Psychologiestudenten (43 weiblich), wobei der Altersdurchschnitt bei 21.75 ($SD = 2.61$) Jahren lag. Die Teilnahme garantierte den Probanden Versuchspersonenstunden, die entweder obligatorisch für den positiven Abschluss eines Proseminars waren oder als Bonus für die Prüfungen der Allgemeinen Psychologie eingesetzt werden konnten. Da der männliche Anteil der Psychologiestudenten an der Universität Wien im Gegensatz zum weiblichen Anteil wesentlich geringer ist, spiegelte sich dieses ungleichmäßige Verhältnis auch in der Stichprobe wieder, sodass einer randomisierten Zuteilung zu den Gruppen nur bedingt nachgegangen werden konnte, da darauf geachtet wurde, dass in beiden Gruppen gleich viele Männer enthalten waren. Die Geschlechter wurden somit getrennt voneinander den Gruppen randomisiert zugewiesen. Die Randomisierung erfolgte über die Homepage <http://www.randomizer.org/form.htm>.

5.4 Materialien

Es wurden 66 Abbildungen von Kunstwerken als Stimulusmaterial herangezogen, die auf einem Bildschirm präsentiert wurden. Unter dem Bildmaterial befanden sich sowohl

gegenständliche als auch abstrakte Kunstwerke. Die gegenständlichen Bilder setzten sich aus Abbildungen von Skulpturen, Installationen, als auch solchen der Malerei, Fotografie und Streetart zusammen. Sie wurden so ausgewählt, dass das Dargestellte sich nicht unmittelbar offenbarte, sondern vielmehr sich dem Betrachter die Frage aufdrängte, was der Künstler mit seiner Kunst ausdrücken wolle. Die Bilder verband dementsprechend die Ungewissheit über die intentionale Aussage, die nur durch eine elaborierte Betrachtung gelöst werden konnte. Die abstrakten Bilder entstammten der Studie von Belke, Leder und Augustin (2006). Eine vollständige Liste der verwendeten Kunstwerke befindet sich im Anhang. Diese 66 Bilder wurden parallelisiert, sodass jedes Set 33 Bilder enthielt. Die Sets dienten der Balancierung des Studiendesigns insofern, als dass jede Versuchsperson beide Versuchsmanipulationen durchlaufen konnte, ohne dieselben Bilder mehrfach beurteilen zu müssen.

Die Studie wurde mithilfe der Eprime 2.0 Software (Psychology Software Tools, Pittsburgh, PA) programmiert. Zur einfacheren Anwendbarkeit wurde ein Programmierskript verwendet, das den Gebrauch der Tastatur aussparte. Demnach war es möglich die komplette Studie mit der Maus zu bearbeiten, sodass die Tastatur vernachlässigt werden konnte. Die gesamte Studie von den Instruktionen, über die Präsentation der Stimuli, so wie die Skalen wurden auf schwarzem Hintergrund gezeigt. Die Schriftsprache war weiß. Sowohl die Hauptstudie als auch das objektive Verfahren „*Reading the mind in the eyes test*“ zur Erfassung der *Theorie of mind* wurden im selben Design vorgegeben.

5.5 Ablauf

Die Studie bestand aus zwei Testzeitpunkten, sodass jede Versuchsperson im Abstand von sieben Tagen zweimal das Labor aufsuchte. Der erste Testzeitpunkt gestaltete sich so, dass die Versuchsteilnehmer, je nach Gruppenzuordnung, zuerst die Biografie- oder die Stilbedingung durchliefen. In der zweiten Testung wurde die entsprechende Komplementärbedingung vorgegeben. Die Bearbeitungszeit belief sich in der ersten Testung auf 45 Minuten, die zweite Testung dauerte länger (1 Stunde und 30 Minuten), da im Anschluss die Bearbeitung der Empathiefragebögen folgte. Die Studie fand im Labor des Instituts der Allgemeinen Psychologie an der Universität statt. Im Labor selber befanden sich 4 Computer, die durch Trennwände voneinander separiert waren. Nachdem die Teilnehmer vollzählig waren, wurde kurz eine mündliche Instruktion zum Studienablauf gegeben und darauf hingewiesen, dass bei

Unklarheiten jederzeit nachgefragt werden dürfe. Ferner wurde die schriftliche Einverständniserklärung der Versuchspersonen zur Teilnahme an der Studie eingeholt. Die Instruktion erfolgte über den PC- Bildschirm. Sobald die Probanden die Bearbeitung beendet hatten, stand es ihnen frei, den Raum zu verlassen. Die zweite Testung unterschied sich darin, dass erst die Bearbeitung der Hauptstudie, dann der „*Reading the mind in the eyes test*“ - auch am Computer (Baron-Cohen, Wheelwright, Hill, Raste, & Plumb, 2001a) - und letztlich die Fragebögen zur Empathiefähigkeit vorgegeben wurden. Die selbstbeschreibenden Verfahren „*Emotional Contagion Scale*“ (Doherty, 1997) und *Interpersonal Reactivity Index* von Davis (1980) in der deutschen Übersetzung von Paulus (2011) lagen bereits mit der Bitte, diese nach Bearbeitung der Computersequenz umzudrehen, verkehrt herum auf den Tischen der Probanden.

Die Abfolge der computergestützten Hauptstudie verlief folgendermaßen: Nach Erscheinen eines Fadenkreuzes wurde, je nach Bedingung, die Biografie oder die Stilinformation des darauffolgenden Bildes präsentiert. Das Lesen der Texte unterlag keiner Zeitbeschränkung. Zum Bild gelangte die Versuchsperson durch das Betätigen der Maustaste. Auch hier konnte die Versuchsperson autonom entscheiden, wann sie per Mausklick zu den Skalen weiterschreiten wollte.

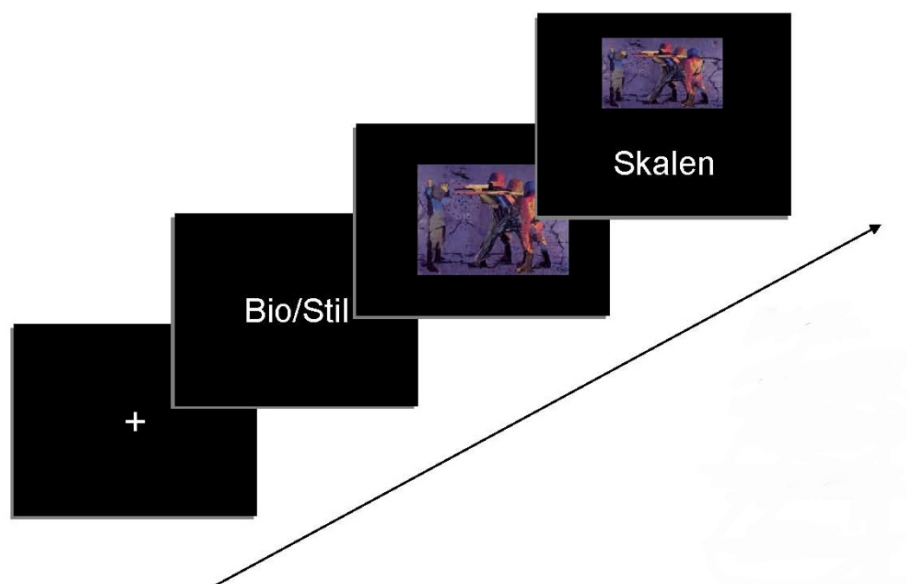


Abbildung 3: Abfolge der computergestützten Hauptstudie

5.6 Abhängige und unabhängige Variablen

Die sechs abhängigen Variablen, die analysiert wurden, waren Gefallen, Interesse, Verständnis, Hineinversetzen, Arousal und Valenz. Die Erfassung letzterer (Arousal, Valenz) erfolgte anhand der Self-Assessment Manikin (SAM; Lang, 1980). Biografische Informationen der Künstler sollten dazu führen, dass die Bilder besser verstanden werden und infolgedessen das Interesse gesteigert wird, was sich letztlich in einem erhöhten Gefallen widerspiegeln sollte. Neben dem kognitiven Teil des ästhetischen Urteils existiert die ästhetische Emotion, die ihren Ursprung im erfolgreichen Bewältigungsprozess des Kunstobjekts hat (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004). Repräsentiert wird diese Emotion durch die Skalen der Aktivierung (Arousal) und der ausgelöste Stimmung (Valenz). Je eher die Verarbeitung der ästhetischen Wahrnehmung als subjektiv geglückt empfunden wird, desto positiver sollte die resultierende Stimmung sein. Eine gesteigerte Aktivierung kann zweierlei Gründe haben: Zum einen als Resultat der kognitiven Überforderung des Betrachters, zum anderen als Ausdruck von Freude darüber, wie erfolgreich die Bewältigung des Kunstobjekts gelungen ist. Die Unterscheidung beider möglicher Varianten liegt in der evozierten Stimmung: Erhöhte Aktivierung und positive Stimmung spricht für Freude, erhöhte Aktivierung und negative Stimmung für Überforderung.

Zu den Skalen, die das ästhetische Empfinden abbilden, wurde die Einschätzung zum Hineinversetzen in den Künstler erfasst, um herauszufinden, welche Rolle Empathie, im Speziellen die Übernahme der Perspektive des Künstlers, im ästhetischen Prozess spielt.

Die Erhebung der behavioralen Daten erfolgte anhand folgender Skalen:

- **Gefallen** des Bildes - „*Wie sehr gefällt Ihnen dieses Bild?*“ - auf einer siebenstufigen Likert-Skala
- **Interesse** am Bild - „*Finden Sie dieses Bild interessant?*“ - auf einer siebenstufigen Likert-Skala
- **Verständnis** des Bildes - „*Wie gut glauben Sie das Bild verstanden zu haben?*“ - auf einer siebenstufigen Likert-Skala
- **Hineinversetzen** in den Künstler - „*Wie gut konnten Sie sich in den Künstler einfühlen?*“ - auf einer siebenstufigen Likert-Skala
- **Arousal** bei der Betrachtung des Bildes - „*Wie aktiviert fühlen Sie sich durch die Wahrnehmung des Bildes?*“ - auf einer siebenstufigen Likert-Skala

- **Valenz** durch das Bild - „*Welche Stimmung löst das Bild in Ihnen aus?*“ - auf einer neunstufigen Likert-Skala

Unabhängige Variablen:

- **Bedingung**, in den Ausprägungen Biografie und Stilinformation (durch die Auswertung hinweg werden diese nur mit „Bio“ und „Stil“ abgekürzt)
- **Bildart** unterteilt in gegenständliche und abstrakte Bilder
- **Reihenfolge**, erster Durchlauf des Experiments entweder in der Biografie- oder Stilbedingung und folglich die zweite Testung komplementär dazu

5.7 Fragebögen

Die drei angewandten Verfahren zur Erfassung der Empathiefähigkeit und ihren Subkomponenten werden im Folgenden begründet.

Der „*Reading the mind in the eyes test*“ (Simon Baron-Cohen, 2001; in der deutschen Überarbeitung von Sven Bölte, 2005) erfasst die Fähigkeit des sich Hineinversetzens in die Position eines anderen Individuums, um dadurch Inferenzen über den Gefühlszustand der Person machen zu können. Diese Fähigkeit zählt zu den kognitiven Komponenten der Empathie und wird den top-down-Prozessen zugeordnet (Singer & Lamm, 2009). Die Verwendung dieses Verfahrens begründet sich darin, dass durch die Übernahme der Sichtweise des Künstlers dessen Motive verständlicher werden sollten. Der Grad der vorhandenen Disposition sollte demnach einen Einfluss auf die Wirksamkeit biografischer Information haben.

Der Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen- *Interpersonal Reactivity Index* (Davis, 1980; in der Übersetzung von Paulus, 2010) ist ein umfassenderes Verfahren, das Empathie misst. Es werden sowohl kognitive wie auch emotionale Komponenten des Konstrukts Empathie abgefragt (Paulus, 2009). Dementsprechend wird hierbei versucht zu untersuchen, ob Empathie als ganzheitliches Konzept einen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung hat.

Die „*Emotional Contagion Scale*“ (Doherty, 1997) ist ein selbstbeschreibendes Verfahren zur Erfassung der *emotionalen Ansteckung* einer Person. Die *emotionale Ansteckung* ist ein Empathie-verwandtes Konstrukt, das den automatischen Prozess der Emotionsübertragung

von einer Person/Medium auf eine andere Person beschreibt und darin resultiert, dass der Empfänger dasselbe fühlt wie der Sender (Hatfield, Cacioppo & Rapson, 1994) - ohne, dass dieser sich der Herkunft der Gefühle bewusst ist (Singer, 2008). Dieses Verfahren wurde eingesetzt, um herausfinden, ob bereits basale Mechanismen, die mit Empathie assoziiert sind, einen Einfluss auf das ästhetische Erleben haben. Die *emotionale Ansteckung* wird durch *bottom-up*-Prozesse vermittelt, die dadurch charakterisiert sind, dass sie automatisch und unbewusst ablaufen.

Eine ausführlichere Beschreibung der Verfahren ist bei den einzelnen Auswertungen im empirischen Teil aufzufinden.

5.8 Deskriptive Statistik

Im nächsten Abschnitt erfolgt eine Beschreibung der Daten anhand der Deskriptiven Statistik. Die erste Tabelle zeigt die Skalenmittelwerte der Gruppen beider Bedingungen.

Tabelle 1: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skalen für beide Gruppen aufgeteilt nach den Bedingungen

	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	Bio	Stil	Stil	Bio
Gefallen	4.03 (.57)	3.95 (.73)	4.27 (.82)	4.01 (.88)
Interesse	4.73 (.46)	4.28 (.57)	4.87 (.77)	4.58 (.75)
Verständnis	3.78 (.57)	3.67 (.70)	4.00 (.77)	4.20 (.70)
Hineinversetzen	3.60 (.64)	3.40 (.81)	3.67 (.96)	4.00 (.83)
Arousal	3.56 (.78)	3.04 (.82)	3.94 (.89)	3.59 (.90)
Valenz	4.59 (.58)	4.81 (.47)	5.15 (.47)	4.87 (.47)

Aus Tabelle 1 geht hervor, dass die Mittelwerte von Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Biografiebedingung höher waren, ausgenommen der Valenz. Gruppe 2 (Stil-Bio) hingegen zeigte in der Stilbedingung höhere Werte auf den Skalen Gefallen, Interesse, Arousal und Valenz. Allein das Verständnis und Hineinversetzen dieser Gruppe war in der Biografiebedingung höher. Betrachtet man nun die beiden Bildarten - gegenständliche versus

abstrakte Bilder - in den verschiedenen Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen, ergibt sich folgendes Bild;

Gefallen

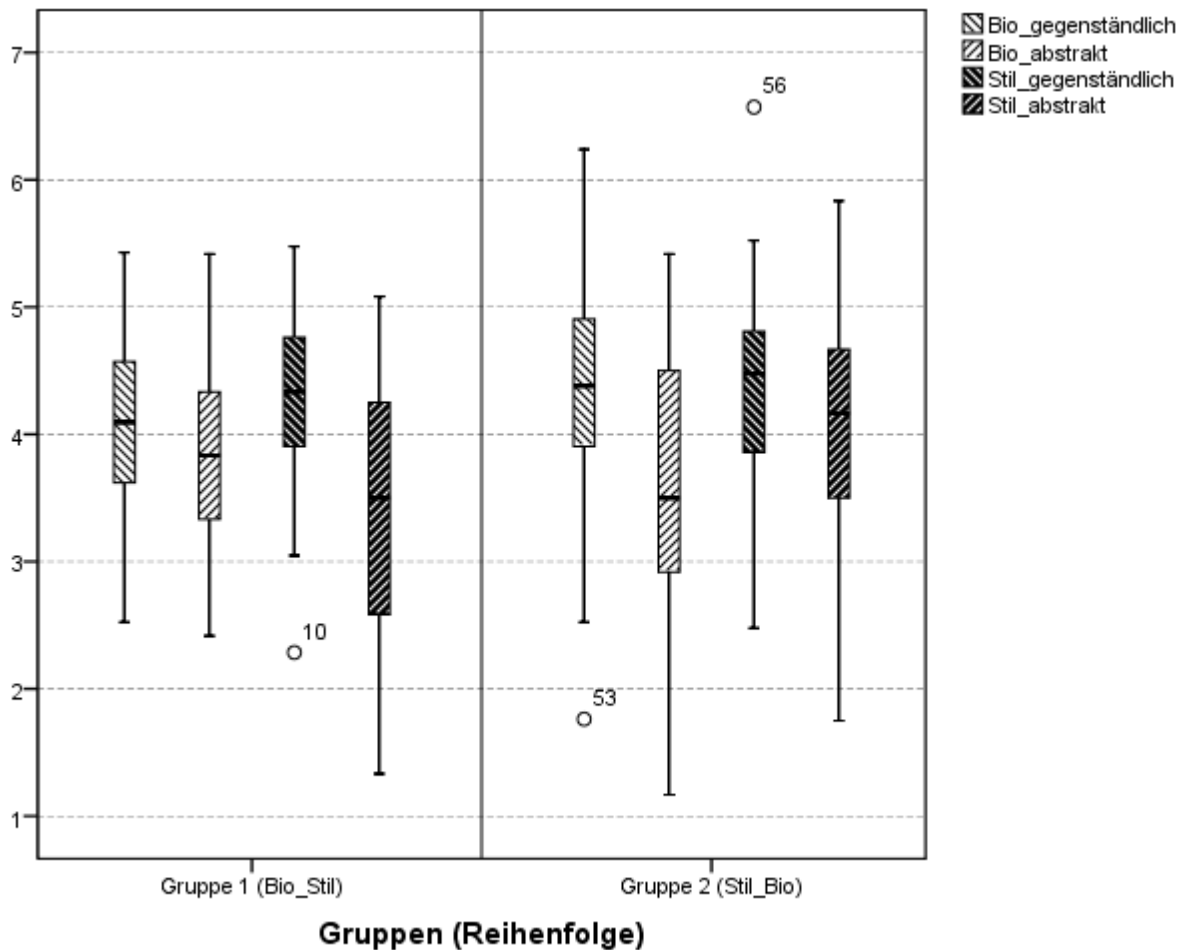


Abbildung 4: Die Mittelwerte der Skala **Gefallen** beider Bildarten in den Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Gefallen der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Gefallen in der Stilbedingung.

Beiden Gruppen gefielen gegenständliche Bilder besser als abstrakte. Die größten Unterschiede zwischen den Bildarten zeigten sich bei Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Stilbedingung und bei Gruppe 2 (Stil-Bio) in der Biografiebedingung. Gruppe 2 beurteilte abstrakte Bilder in der Stilbedingung höher, Gruppe 1 hingegen in Begleitung biografischer Information.

Interesse

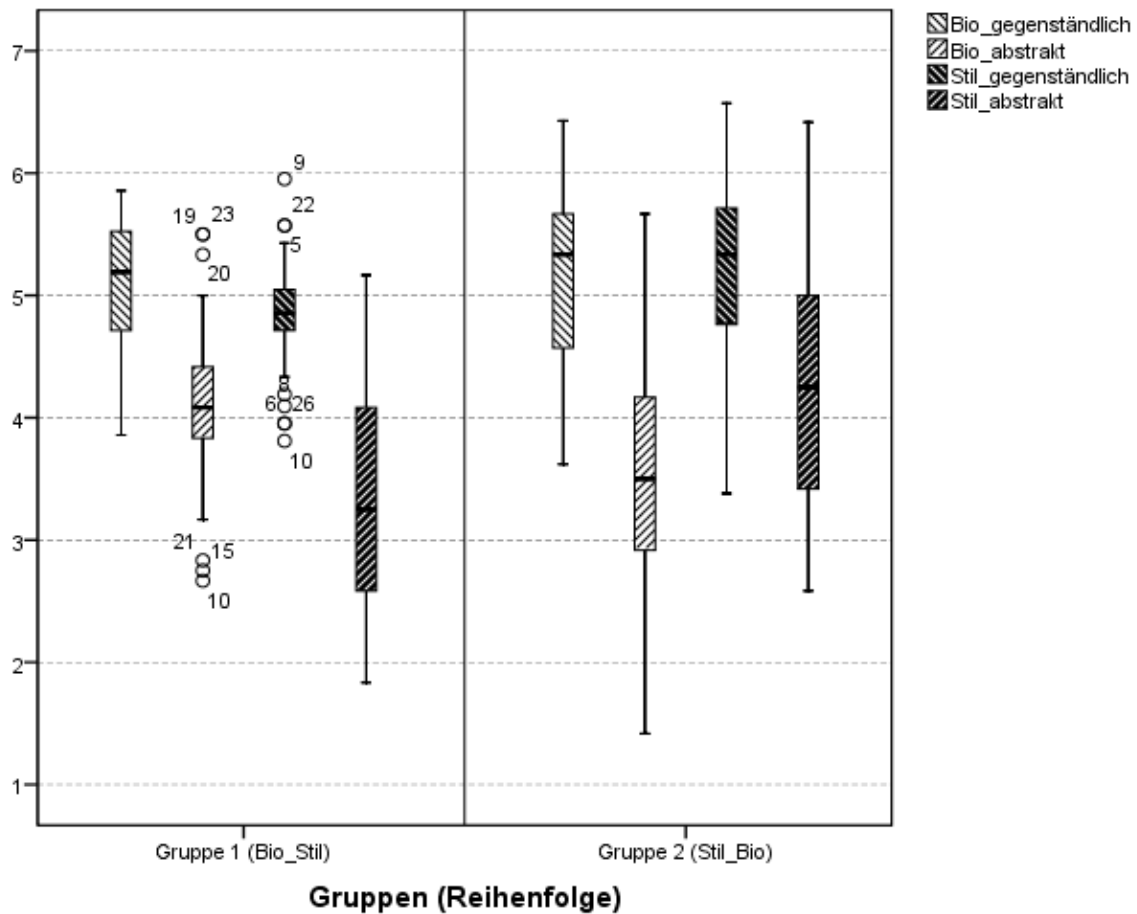


Abbildung 5: Die Mittelwerte der Skala **Interesse** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Interesse der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Interesse in der Stilbedingung.

Gegenständliche Bilder lösten bei beiden Gruppen mehr Interesse aus als abstrakte Bilder. Die größten Unterschiede zwischen den Bedingungen zeigten sich bei beiden Gruppen im abstrakten Material. Während das Interesse an abstrakten Bildern von Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Biografiebedingung größer war, bevorzugte Gruppe 2 (Stil-Bio) stilistische Informationen.

Verständnis

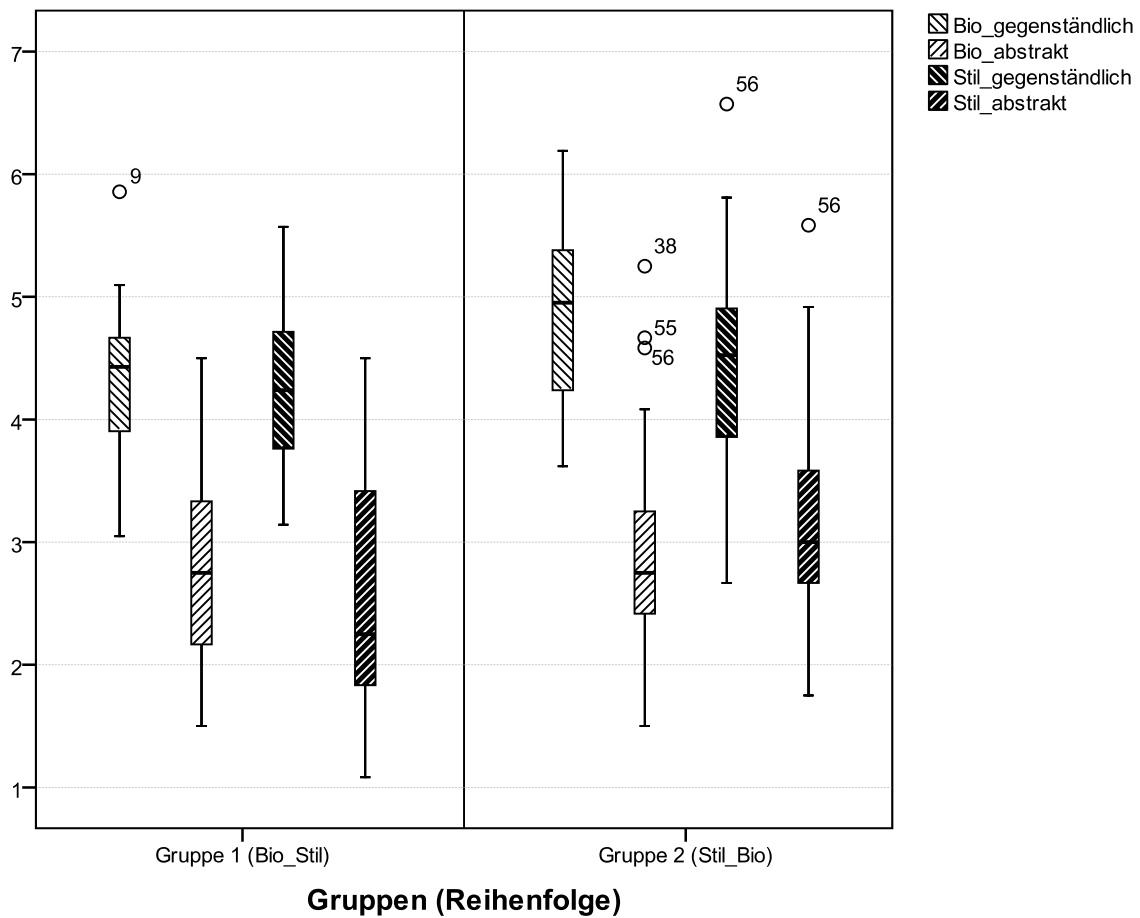


Abbildung 6: Die Mittelwerte der Skala **Verständnis** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Verständnis der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Verständnis in der Stilbedingung.

Gegenständliche Bilder wurden von beiden Gruppen besser verstanden als abstrakte Bilder. Wie in den oben angeführten Skalen wurde das Verständnis abstrakter Bilder gruppenspezifisch beurteilt. Gruppe 1 verstand abstrakte Bilder in Begleitung von Biografien besser, Gruppe 2 wiederum mit Stilinformationen.

Hineinversetzen

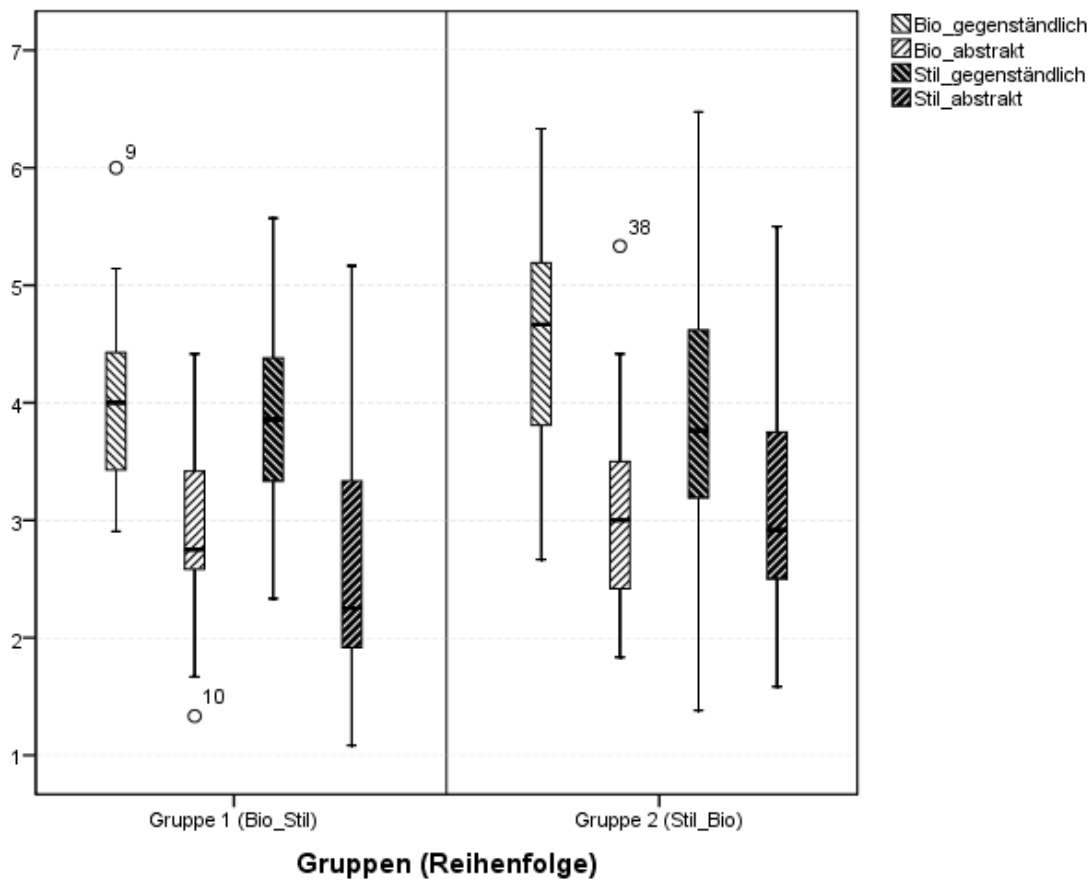


Abbildung 7: Die Mittelwerte der Skala **Hineinversetzen** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Hineinversetzen der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Hineinversetzen in der Stilbedingung.

Das Hineinversetzen in den Künstler fiel beiden Gruppen bei gegenständlicher Kunst leichter als bei abstrakten Bildern. Gruppe 1 zeigt beim abstrakten Material den deutlichsten Unterschied zwischen den Bedingungen: biografische Information fördert das Hineinversetzen in den Künstler mehr als Stilinformationen. Gruppe 2 analog dazu bei gegenständlichen Bildern.

Arousal

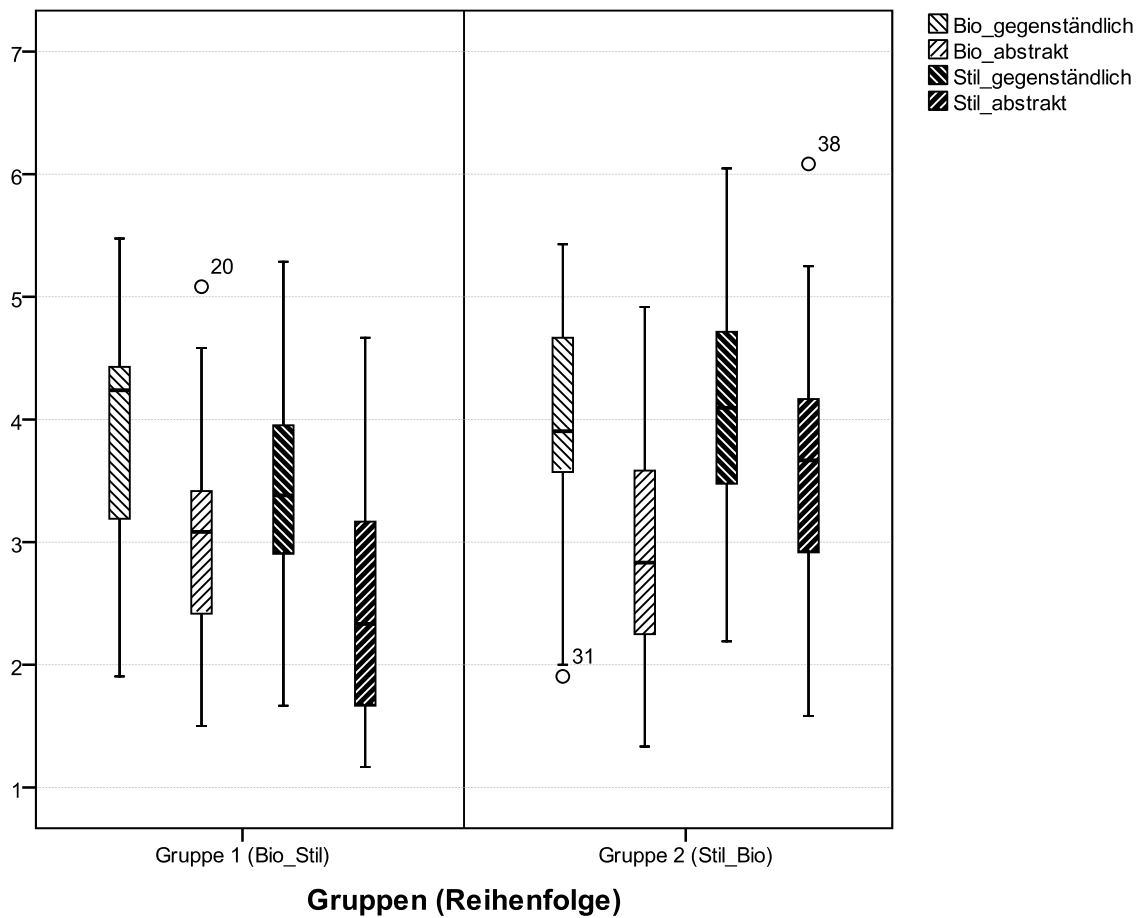


Abbildung 8: Die Mittelwerte der Skala **Arousal** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Arousal der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Arousal in der Stilbedingung.

Die durch die Bilder ausgelöste Aktivierung war bei beiden Gruppen bei gegenständlichem Material höher als bei abstrakten Kunstwerken. Zwischen den Gruppen bestand jedoch jener Unterschied, dass abstrakte Kunstwerke bei Gruppe 1 in der Biografiebedingung und bei Gruppe 2 in der Stilbedingung höheres Arousal evozierten. Gruppe 1 weist deutlich geringere Arousalwerte in der Stilbedingung auf als Gruppe 2.

Valenz

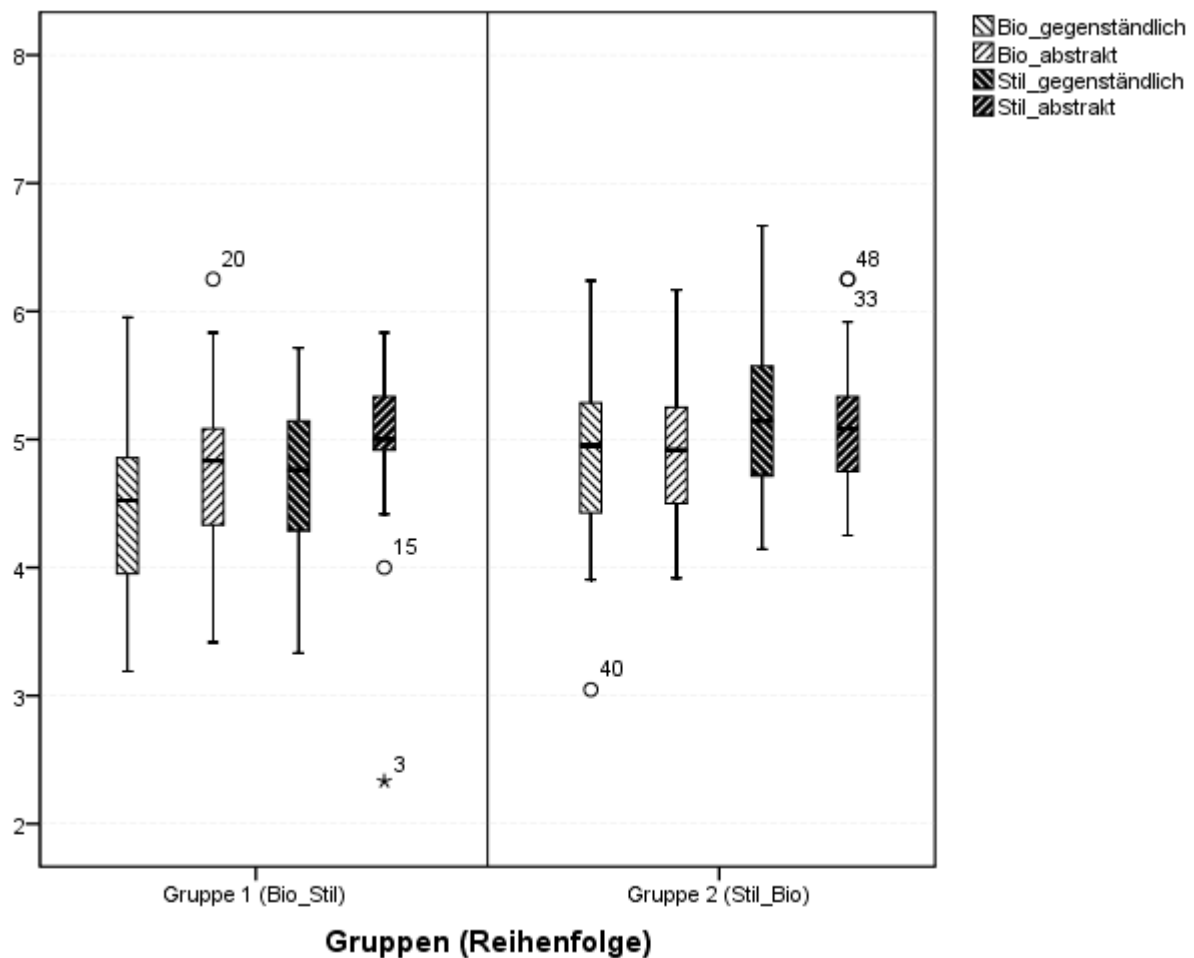


Abbildung 9: Die Mittelwerte der Skala **Valenz** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden die Valenz der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen die Valenz in der Stilbedingung.

Die durch das Betrachten gegenständlicher wie auch abstrakter Bilder hervorgerufene Stimmung war bei beiden Gruppen dann positiver, wenn zuvor stilistische Information vorgegeben wurde. Die Vorgabe stilistischer Information bei gegenständlichen Bildern bewirkte bei Gruppe 2 höhere Valenzangaben als bei Gruppe 1. Im Hinblick auf die Bewertung abstrakter Bilder unter der Stilbedingung gaben die Gruppen ähnlich hohe Valenzwerte an.

Zusammengefasst veranschaulichen die Daten, dass gegenständliche Bilder allgemein höher bewertet wurden als abstrakte Bilder. Unterschiede zeigten sich hauptsächlich zwischen den zwei Informationsarten, die den Bildern vorausgegangen waren, und dies sowohl bei

gegenständlichen als auch abstrakten Bildern. Um herauszufinden, inwiefern empathierelevante Eigenschaften die Daten beeinflusst haben, wurde in den nachstehenden Ausführungen eine Analyse der Fragebögen durchgeführt.

5.9 Statistische Auswertung

Die statistische Analyse erfolgte anhand einer gemischten ANOVA mit Messwiederholung. Die Faktoren waren Bedingung und Bildart als Innersubjektfaktoren und als Zwischensubjektfaktoren dienten zum einen die Ergebnisse aus den Fragebögen, aufgrund derer Versuchspersonen per Mediansplit in eine hohe und eine niedrige Ausprägung der entsprechenden Empathiefähigkeit aufgeteilt wurden. Zum anderen sind die Faktoren Reihenfolge und Geschlecht als Zwischensubjektfaktoren in die statistische Analyse eingegangen. Im Folgenden werden die Ergebnisse der Empathiefragebögen präsentiert, wobei die Skalen für jedes Messinstrument einzeln betrachtet wurden. Nach jeder Ergebnisdarstellung folgt eine Diskussion der Ergebnisse des jeweiligen Verfahrens. Im Anschluss wird die statistische Analyse der Reihenfolge und des Geschlechts dargelegt, die mit einer Diskussion abschließend abgehandelt wird. Die statistische Auswertung schließt mit einer generellen Diskussion aller Ergebnisse. Die abhängigen Variablen wurden über die Bedingung und die Bildart (gegenständlich und abstrakt) aggregiert, sodass sich die folgende Datenaufteilung für jede abhängige Variable pro Versuchsperson ergab:

- *Bio_gegenständlich*
- *Bio_abstrakt*
- *Stil_gegenständlich*
- *Stil_abstrakt*

6 Ergebnisse

6.1 Auswertung der Fragebögen zur Erfassung der Empathiefähigkeit

Welche Komponente von Empathie einen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung hatte, wurde im Folgenden untersucht. Die Auswertung der Fragebögen erfolgte anhand gemischter ANOVAs mit Messwiederholung mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem jeweiligen Verfahren als Zwischensubjektfaktor. Jeder Test wurde einer eigenständigen, jedoch nach demselben Schema ablaufenden, Auswertung unterzogen. Die Gruppeneinteilung erfolgte immer aufgrund des Mediansplits der Rohscores.

6.1.1 *Reading the mind in the eyes test (Eyes-Test)*

Die erste Gruppeneinteilung erfolgte aufgrund des objektiven Verfahrens „Reading the mind in the eyes test“ von Simon Baron-Cohen (2001) in der deutschen Überarbeitung von Sven Bölte (2005). Das Verfahren gliedert sich in 36 Items, wobei jedes einen fotografischen Ausschnitt der Augenpartie berühmter Persönlichkeiten zeigt. Die Aufgabe besteht darin, anhand von vier zur Auswahl stehender Attribute, jenes auszusuchen, welches den Gefühlszustand der Person am besten beschreibt. Die vier Worte sind von selber Valenz. Das Verfahren gibt Auskunft darüber, wie gut ein Proband sich in eine andere Person hineinversetzen kann, also weiß, was die Person denkt oder fühlt. Zur Auswertung werden die richtig gelösten Items herangezogen. Da das Verfahren über keine Normwerte verfügt, wurden die Rohscores der Stichprobe als Einteilungsgrundlage verwendet. Die Gruppen wurden per Mediansplit gebildet, sodass eine Gruppe mit hohen und eine mit niedrigen Werten entstanden. Der Median lag bei einem Rohscore von 22. Zwischen den Gruppen bestand ein signifikanter Unterschied $t(56) = -9.99, p < .001$.

Tabelle 2: Gruppeneinteilung des “Reading the mind in the eyes test” per Mediansplit

Eyes-Test	Anzahl	Mittelwert	Standardabweichung
<i>hoch</i>	34	23.97	1.98
<i>niedrig</i>	24	18.67	2.02

Gefallen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Gefallen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 27.84, p < .001, \eta^2_p = .332$. Gegenständliche Bilder gefielen besser als abstrakte Bilder. Außer dem Haupteffekt zeigten sich keine weiteren signifikanten Ergebnisse.

Interesse

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Interesse mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 167.77, p < .001, \eta^2_p = .750$. Gegenständliche Bilder interessierten mehr als abstrakte Bilder. Außer dem Haupteffekt zeigten sich keine weiteren signifikanten Ergebnisse.

Verständnis

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Verständnis mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 363.06, p < .001, \eta^2_p = .866$. Gegenständliche Bilder riefen mehr Verständnis hervor als abstrakte Bilder. Des Weiteren zeigte sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 6.59, p < .05, \eta^2_p = .105$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Das Verständnis gegenständlicher Bilder war

mithilfe biografischer Information höher als in Begleitung der Stilinformation $t(57) = 3.52, p = .001$. Abstrakte Bilder hingegen wurden anhand keiner Information besser verstanden.

Hineinversetzen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Hineinversetzen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab zwei signifikante Haupteffekte. Zum Einen für Bildart $F(1, 56) = 141.92, p < .001, \eta^2_p = .717$ und zum Anderen für die Bedingung $F(1, 56) = 6.94, p < .05, \eta^2_p = .110$. Das Hineinversetzen gelang mithilfe der Biografien und gegenständlichen Bildern besser. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Ferner zeigte sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 8.03, p < .05, \eta^2_p = .125$. Gerade das Hineinversetzen in gegenständliche Bilder profitierte von den Biografien mehr als von Stilinformationen $t(57) = 4.19, p < .001$.

Arousal

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Arousal mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 115.43, p < .001, \eta^2_p = .673$. Das Arousal war bei gegenständlichen Bildern höher als bei abstrakten Bildern. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Außerdem konnte eine signifikante Interaktion zwischen Bildart und Bedingung verzeichnet werden $F(1, 56) = 5.82, p < .05, \eta^2_p = .094$. Gegenständliche Bilder lösten in Begleitung von Biografien tendenziell ein höheres Arousal aus als jene, die mit Stilinformationen präsentiert wurden $t(57) = 2.01, p = .05$.

Valenz

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Valenz mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor Eyes-Test ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bedingung $F(1, 56) = 28.55, p < .001, \eta^2_p = .338$. Bilder, die in Begleitung von Stilinformationen gesehen wurden, lösten eine positivere Stimmung aus, als solche, die mit Biografien präsentiert wurden. Außer dem Haupteffekt zeigten sich keine weiteren signifikanten Ergebnisse.

6.1.1.1 Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug des Reading the mind in the eyes tests (Eyes-Test)

Gegenständliche Bilder gefielen und interessierten mehr. Außerdem wurde diese Bildart besser verstanden, das Hineinversetzen in deren Künstler fiel leichter und eine höhere Aktivierung wurde ausgelöst, insbesondere dann, wenn zu den gegenständlichen Bildern Biografien präsentiert wurden. Nichtsdestoweniger war die Stimmung durch die Vorgabe von Stilinformationen positiver als durch Biografien. Der Test erfasst die Fähigkeit, sich in die Perspektive einer anderen Person hineinversetzen zu können, also ihre Sichtweise der Dinge übernehmen zu können. Ob diese Fähigkeit hoch oder niedrig ausgeprägt war, hatte keinen Einfluss auf die Kunstrezeption in Begleitung von Biografien der Künstler oder Stilinformationen der Bilder.

6.1.2 Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen (IRI)

Der Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen (Davis, 1980; in der Übersetzung von Paulus, 2010) ist eines der Verfahren, das zur Erfassung von Empathie am häufigsten eingesetzt wird. Bestehend aus vier Subskalen (*perspective taking*, *fantasy*, *empathic concern* und *personal distress*) berücksichtigt der Test sowohl kognitive wie auch affektive Komponenten des Empathiekonzepts. Allgemein wird Empathie bei diesem Verfahren als jene Fähigkeit betrachtet, den Gefühlszustand einer anderen Person verstehen und teilen zu können (Cohen & Strayer, 1996; zitiert nach Paulus, 2009). *Perspective taking* umfasst die Fähigkeit, einen Gegenstand aus der Perspektive einer anderen Person beurteilen zu können. Unter *fantasy*

wird das Einfühlen in fiktive Charaktere, wie sie in Romanen oder Filmen vorkommen, verstanden. *Empathic concern* beschreibt den Grad der Besorgnis um Personen, die Hilfe benötigen. Die letzte Subgruppe *personal distress* erfasst das Ausmaß an Unwohlsein und Unruhe in engen zwischenmenschlichen Beziehungen (Paulus, 2009). Auch bei diesem Verfahren wurden die Rohscores als Einteilungsgrundlage herangezogen. Durch die Methode des Mediansplits ergaben sich zwei Gruppen mit hohen und niedrigen Werten im *Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen*. Der Median lag bei 57 Punkten. Die Gruppen unterschieden sich signifikant voneinander $t(56) = -13.56, p < .001$.

Tabelle 3: Gruppeneinteilung des Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen per Mediansplit

Saarbrücker			
Persönlichkeitsfragebogen	Anzahl	Mittelwert	Standardabweichung
<i>hoch</i>	30	61.43	2.91
<i>niedrig</i>	28	51.61	2.59

Gefallen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Gefallen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 27.77, p < .001, \eta^2_p = .332$. Gegenständliche Bilder gefielen besser als abstrakte Bilder. Außer dem Haupteffekt zeigten sich keine weiteren signifikanten Ergebnisse.

Interesse

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Interesse mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 166.17, p < .001, \eta^2_p = .748$. Gegenständliche Bilder lösten mehr Interesse aus als abstrakte Bilder. Außer dem Haupteffekt zeigten sich keine weiteren signifikanten Ergebnisse.

Verständnis

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Verständnis mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 166.17, p < .001, \eta^2_p = .748$. Gegenständliche Bilder wurden besser verstanden als abstrakte Bilder. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Zudem ergab sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 6.05, p < .05, \eta^2_p = .097$. Gegenständliche Bilder wurden in der Biografiebedingung besser verstanden als in Begleitung von Stilinformationen $t(57) = 3.52, p = .001$, während das Verständnis abstrakter Bilder unabhängig von der Bedingung war.

Hineinversetzen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Hineinversetzen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 150.10, p < .001, \eta^2_p = .728$. Das Hineinversetzen in Künstler gegenständlicher Bilder gelang besser als in Künstler abstrakter Bilder. Ferner zeigte sich ein weiterer signifikanter Haupteffekt für die Bedingung derart, dass Bilder in Begleitung von Biografien das Einfühlen in den Künstler mehr förderten als Stilinformationen $F(1, 56) = 6.54, p < .05, \eta^2_p = .104$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Letztlich konnte eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart [$F(1, 56) = 8.12, p < .001, \eta^2_p = .127$] festgemacht werden, die sich so gestaltete, dass besonders das Hineinversetzen in Künstler gegenständlicher Bilder von der Vorgabe biografischer Information profitierte $t(57) = 4.19, p < .001$, während das Hineinversetzen in Künstler abstrakter Bilder weder durch Biografien noch Stilinformationen begünstigt wurde. Außerdem ergab sich ein signifikanter Gruppeneffekt für den IRI $F(1, 56) = 4.16, p < .05, \eta^2_p = .069$. Jener Gruppe, die höher im *Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen* gescored hatte, gelang das Hineinversetzen auch besser.

Arousal

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Arousal mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 107.58, p < .001, \eta^2_p = .658$. Durch gegenständliche Bilder wurden die Versuchspersonen höher aktiviert als durch abstrakte Bilder. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Ferner ergab sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 5.89, p < .05, \eta^2_p = .095$. Die Aktivierung durch gegenständliche Bilder war tendenziell dann hoch, wenn zuvor die Biografien gelesen wurden $t(57) = 2.01, p = n.s. (p = .05)$.

Valenz

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Valenz mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor IRI ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bedingung $F(1, 56) = 28.74, p < .001, \eta^2_p = .339$. Bilder, die in Begleitung von Stiltexten beurteilt wurden, lösten eine positivere Stimmung aus, als solche, die in der Biografiebedingung gesehen wurden. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/4$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .0125$. Zudem ergab sich eine signifikante dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und IRI $F(1, 56) = 4.47, p < .05, \eta^2_p = .074$. Die Gruppe, mit hoher Empathiefähigkeit, war sowohl tendenziell bei gegenständlichen $[t(29) = -2.52, p = .017]$ wie auch abstrakten Bildern $[t(29) = -3.02, p < .0125]$ durch die Stilinformationen positiver gestimmt. Dieser Effekt zeigte sich bei der Gruppe mit einem geringeren Empathievermögen nur bei der Betrachtung gegenständlicher Bilder $t(29) = -4.02, p < .001$.

6.1.2.1 Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug des Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogens (IRI)

Die Auswertung des *Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogens* zeigte, dass gegenständliche Bilder mehr gefielen, interessierten, besser verstanden wurden, das Hineinversetzen leichter fiel und höher aktivierten. Gerade das Verständnis, das Einfühlen in den Künstler und die Aktivierung durch gegenständliche Bilder war in der Biografiebedingung höher als mithilfe der Stiltexte. Die Gruppe mit der höheren Empathiefähigkeit gemäß dem *IRI* konnte sich in die Künstler besser hineinversetzen als die Gruppe mit dem weniger stark ausgeprägten Empathievermögen. Zudem hatte die im *IRI* erfasste Empathie solchermassen einen Einfluss, als dass Versuchspersonen mit hohen Empathiewerten eine positivere Stimmung dann angaben, wenn zuvor Stilinformationen gelesen wurden, unabhängig von der Bildart. Der positive Effekt von Stilinformationen auf die Stimmung zeigte sich bei den weniger starken Empathikern ausschließlich bei gegenständlichen Bildern. Die Fähigkeit zu Empathie hatte demnach eine Auswirkung auf das Hineinversetzen in den Künstler und die Stimmung, welche durch die Bilder ausgelöst wurde.

6.1.3 *Emotional Contagion Scale (ECS)*

Die „*Emotional Contagion Scale*“ (Doherty, 1997) ist ein Verfahren, dass die „emotionale Ansteckung“ einer Person misst. Das zugrundeliegende Modell von Hatfield (1994; zitiert nach Doherty, 1997) besagt, dass durch Interaktion automatisch die Mimik des Gegenübers synchronisiert wird, sodass der emotionale Zustand des Anderen erfasst und letztlich selber erlebt wird. Der Test bezieht sich auf die Ansteckung von folgenden fünf Emotionen: Trauer, Wut, Angst, Liebe und Freude, die mithilfe von 15 Aussagen auf einer fünfstufigen Skala von der Versuchsperson auf ihr Zutreffen eingeschätzt werden sollen. Es wurden wieder zwei Gruppen (hohe und niedrige Werte in der „*Emotional Contagion Scale*“) anhand des Mediansplits basierend auf den Rohscores gebildet. Der Median lag bei einem Testwert von 52. Die Gruppen unterschieden sich signifikant voneinander $t(56) = -8.53, p < .001$.

Tabelle 4: Gruppeneinteilung der “Emotional Contagion Scale” per Mediansplit

Emotional Contagion			
Scale	Anzahl	Mittelwert	Standardabweichung
<i>hoch</i>	35	56.00	4.33
<i>niedrig</i>	23	46.78	3.52

Gefallen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Gefallen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 56) = 38.03, p < .001, \eta^2_p = .404$. Gegenständliche Bilder gefielen besser als abstrakte Bilder. Ferner ergaben sich zwei signifikante Interaktionen. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/4$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung drei spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .0125$. Zum einen zeigten sich Unterschiede zwischen der Bedingung und der ECS-Gruppen $F(1, 56) = 4.72, p < .05, \eta^2_p = .078$ dahingehend, dass die emotional hoch ansteckende Gruppe Bilder in der Stilbedingung besser gefielen als in Begleitung von Biografien $t(34) = -2.83, p < .0125 (p = .008)$, während die weniger emotional ansteckende Versuchspersonen keine Präferenz für eine Bedingung zeigten. Zum anderen konnte eine signifikante Interaktion zwischen Bildart und ECS-Gruppen festgemacht werden $F(1, 56) = 8.77, p < .017, \eta^2_p = .135$. Gegenständliche Bilder gefielen Personen mit einer geringeren emotionalen Ansteckung wesentlich besser $t(22) = 6.74, p < .001$ als tendenziell jenen Personen, die emotional höher ansteckend sind $t(34) = 2.37, p = n.s. (p = .024)$.

Interesse

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Interesse mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart. Gegenständliche Kunstwerke interessierten mehr als abstrakte Bilder $F(1, 56) = 183.41, p < .001, \eta^2_p = .766$. Zudem kamen zwei signifikante Interaktionen zum

Vorschein, zum einem zwischen Bedingung und ECS-Gruppe [$F(1, 56) = 4.59, p < .05, \eta^2_p = .076$] und zum anderen zwischen Bildart und ECS-Gruppe [$F(1, 56) = 4.46, p < .05, \eta^2_p = .074$]. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/4$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung drei spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .0125$. Die erste signifikante Interaktion zeigte, dass jene Gruppe, mit der geringeren emotionalen Ansteckung tendenziell mehr Interesse an Bildern in Begleitung von Biografien fand $t(22) = 2.30, p = .031$, während die emotional höher ansteckende Gruppe keine Bedingungspräferenz zeigte. Die zweite signifikante Interaktion offenbarte, dass gegenständliche Bilder bei beiden Gruppen mehr Interesse auslösten [$t(22) = 9.25, p < .001, t(34) = 9.68, p < .001$].

Verständnis

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Verständnis mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart. Gegenständliche Bilder wurden besser verstanden als abstrakte Bilder $F(1, 56) = 374.86, p < .001, \eta^2_p = .870$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Zudem zeigte sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 5.12, p < .05, \eta^2_p = .084$ dergestalt, dass gegenständliche Bilder in der Biografiebedingung besser verstanden wurden als in der Stilbedingung $t(57) = 3.52, p < .001$, während das Verständnis abstrakter Bilder von keiner Bedingung profitierte.

Hineinversetzen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Hineinversetzen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für die Bedingung dahingehend, dass das Einfühlen in den Künstler mithilfe von Biografien besser funktionierte als aufgrund der Stilinformationen $F(1, 56) = 5.52, p < .05, \eta^2_p = .090$. Desweiteren wurde ein signifikanter Haupteffekt für Bildart dermaßen ersichtlich, dass das Hineinversetzen in Künstler gegenständlicher Bilder leichter fiel als in abstrakte

Künstler $F(1, 56) = 156.01, p < .001, \eta^2_p = .736$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Außerdem konnte eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart festgemacht werden $F(1, 56) = 7.76, p < .05, \eta^2_p = .122$. Das Hineinversetzen bei gegenständlichem Material gelang mithilfe der Biografien besser $t(57) = 4.19, p < .001$, während das Einfühlen in abstrakte Künstler unabhängig von der Bedingung war.

Arousal

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Arousal mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart dergestalt, dass gegenständliche Bilder mehr Aktivierung auslösten als abstrakte Bilder $F(1, 56) = 101.05, p < .001, \eta^2_p = .643$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/2$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .025$. Zudem zeigte sich eine signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 56) = 6.42, p < .05, \eta^2_p = .103$. Die Aktivierung durch die Betrachtung gegenständlicher Bilder war in Begleitung biografischer Information höher als in der Stilbedingung $t(57) = 2.01, p = .05$, während das durch abstrakte Bilder ausgelöste Arousal bedingungsunabhängig war.

Valenz

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Valenz mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und dem Zwischensubjektfaktor ECS ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bedingung dermaßen, dass jene Bilder, die in der Stilbedingung gesehen wurden, zu einer positiveren Stimmung führten als jene, die in Begleitung von Biografien beurteilt wurden $F(1, 56) = 25.97, p < .001, \eta^2_p = .317$. Ferner offenbarte sich eine signifikante dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und ECS-Gruppe $F(1, 56) = 6.25, p < .05, \eta^2_p = .100$. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/4$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung zwei spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .0125$. Jene Gruppe, die eine geringe emotionale Ansteckung angab, wurde tendenziell dann positiver gestimmt,

wenn abstrakte Bilder von Stilinformationen begleitet wurden $t(22) = -2.40, p = .026$, während die Stimmung der emotional hoch ansteckbaren Gruppe bei abstraktem Material unabhängig von der Bedingung war. Doch bezogen auf die, durch gegenständliche Bilder, ausgelöste Stimmung eine Präferenz für Stilinformationen zeigte $t(34) = -5.55, p < .001$, während hierbei die emotional weniger ansteckende Gruppe keine Bedingung bevorzugte.

6.1.3.1 Diskussion der Ergebnisse unter Einbezug der Emotional Contagion Scale (ECS)

Der Grad der emotionalen Ansteckung hatte auf das Gefallen und Interesse der Bilder, sowie der ausgelösten Stimmung einen Einfluss. Menschen mit einer geringeren emotionalen Ansteckung sind von einem repräsentativen Inhalt abhängiger als solche Personen, die leicht von Emotionen anderer beeinflusst werden. Letzteren Personen gefielen Bilder auch allgemein dann besser, wenn diese von Stilinformationen begleitet wurden. Die Übertragung von Emotionen durch die Vorgabe der Biografien wirkte sich auf das Gefallen der sensibleren Gruppe negativ aus. Dies widerspricht der Hypothese, dass durch biografische Information im Gegensatz zu Stilinformationen das Gefallen gesteigert wird. Gerade Personen, die auf Emotionen anderer empfindlich reagieren, sollten von der Vorgabe persönlicher Informationen der Künstler profitieren. Doch dies war nicht der Fall. Vielmehr weisen die Ergebnisse in eine entgegengesetzte Richtung. Je sensibler eine Person ist, desto weniger persönliche Information des Künstlers ist bei der Rezeption des Objekts für das ästhetische Urteil nützlich.

Das Interesse im Gegensatz zum Gefallen konnte durchaus durch die Vorgabe von Biografien gesteigert werden, insbesondere dann, wenn der Betrachter eine geringe emotionale Ansteckung aufwies. Außerdem scheint ein repräsentativer Inhalt für das Interesse an einem Bild unabdingbar, unabhängig davon, wie sensibel der Betrachter ist. Stiltexte beeinflussen das Gefallen besonders jener Personen mit einer hohen emotionalen Ansteckung, während biografische Information das Interesse solcher Personen steigert, die sich nur geringfügig von Emotionen anderer beeinflussen lassen.

Wer durch Emotionen anderer leicht beeinflusst wird, wird durch gegenständliche Bilder mit stilistischer Information, die mehr oder weniger durch den repräsentativen Inhalt für sich sprechen, positiver gestimmt. Danach besteht die Vermutung einer *Doppelbelastung* für den

sensiblen Rezipienten: die Bewältigung von Kunst und Künstler. Denn persönliche Information überlagert die freie Wahrnehmung des Bildes und je sensibler der Rezipient ist, umso schwieriger fällt die kognitive Bewältigung der Kunst dann. Demnach erscheint die Präferenz für Stilinformationen in Bezug auf gegenständliche Bilder nachvollziehbar. Analog dazu verhält sich die ausgelöste Stimmung durch abstrakte Bilder, die nunmehr keine eindeutige Bedingungspräferenz durch den fehlenden konkreten Inhalt aufweist. Die Stimmung jener Personen, die weniger stark emotional ansteckend sind, wird durch stilistische Information dann positiver, wenn sie abstrakte, aber nicht gegenständliche Bilder betrachten, die jeglichen erkennbaren Inhalt entbehren. Zu vermuten wäre, dass besonders bei fehlendem repräsentativem Inhalt die weniger emotional ansteckende Gruppe durch die Vorgabe biografischer Information, positiver gestimmt wird. Das traf jedoch nicht zu, sodass davon ausgegangen wird, dass die durch das Bild ausgelöste Stimmung von bildkongruenter Information - im Sinne einer stilistischen Beschreibung bei abstrakten Bildern – gesteigert wird, wenn der Betrachter weniger sensibel auf Emotionen anderer reagiert.

6.2 Auswertung der Reihenfolge und des Geschlechts

Die Reihenfolge könnte einen solchen Einfluss genommen haben, dass die zweite Testung von Informationen der ersten Testung interferiert wurde, sodass die Ergebnisse des ersten Testzeitpunkts klarere Bedingungsunterschiede hervorbringen sollten. Demzufolge würde also die Anfangsbedingung der jeweiligen Gruppe darüber entscheiden, welche Art der Information sich in den Ergebnissen prägnanter niederschlägt. Nichtsdestoweniger wurde eine ANOVA mit Messwiederholung gerechnet, da Unterschiede zwischen den Bedingungen innerhalb der Person vermutet wurden. Als Innersubjektfaktoren fungierten wieder die Bedingung und Bildart, während Reihenfolge und Geschlecht als Zwischensubjektfaktoren eingefügt wurden. Der Einbezug des Geschlechts liegt darin begründet, dass Männer in empathierelevanten Aufgaben weniger Motivation aufbringen als Frauen (Ickes et. al, 2000). Ob dieser Effekt sich auf die hier befindliche Studie ausgewirkt hat, wurde dadurch untersucht.

Gefallen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Gefallen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 54) = 30.24, p < .001, \eta^2_p = .359$ dahingehend, dass gegenständliche Bilder besser gefielen als die abstrakten Bilder. Zudem zeigten sich zwei signifikante Interaktionen, zum einen zwischen Bedingung und Reihenfolge ($F(1, 54) = 9.85, p < .05, \eta^2_p = .154$) und zum anderen zwischen Bedingung, Reihenfolge und Bildart ($F(1, 54) = 17.78, p < .001, \eta^2_p = .248$). Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/8$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .006$. Gruppe 1, mit der Reihenfolge Bio-Stil wies zwischen den Bedingungen in den Gefallensratings keine Unterschiede auf, während Gruppe 2, die mit der Stilbedingung begonnen hat, höhere Gefallenswerte in der ersten Testung aufwies als in der zweiten Testung $t(28) = -4.01, p < .001$. Die Bedingung hatte auf die Gruppe 1, die zuerst die Biografiebedingung durchlaufen hat, keinen Einfluss. Hingegen zeigte sich bei Gruppe 2 ein starker Abfall des Gefallens in der zweiten Testung, bei der Biografien präsentiert wurden.

Bezug nehmend auf die zweite signifikante Interaktion veranschaulichen die Daten, dass es Gruppenunterschiede zwischen den beiden Bildarten in den Bedingungen gab. Gegenständliche Bilder wurden in den Gruppen ähnlich bewertet (höhere Werte in der Stilbedingung), einzig darin differierend, dass Gruppe 2 (Stil-Bio) höhere Werte auf der Skala Gefallen aufwies als Gruppe 1 (Bio-Stil). In der Bewertung des abstrakten Materials jedoch gefielen Gruppe 1 Bilder in der Biografiebedingung besser als in der Stilbedingung $t(28) = 3.25, p < .006$ ($p = .003$). Gruppe 2 zeigte das gegenteilige Bild $t(28) = -6.34, p < .001$. Bei Betrachtung des gegenständlichen Materials hingegen zeigte sich der Unterschied allein in der Höhe der angegebenen Gefallensurteile. Gruppe 2 ($M_{\text{Gefallen}} = 4.15$) gab höhere Werte an als Gruppe 1 ($M_{\text{Gefallen}} = 3.99$). Ferner wurde ein Trend ersichtlich, der eine Interaktion zwischen Bildart und Geschlecht aufzeigt $F(1, 54) = 3.06, p = .086, \eta^2_p = .054$. Während die Gefallensurteile von Frauen unabhängig von der Bildart waren, gefielen Männern gegenständliche Bilder besser als abstrakte $t(14) = 5.04, p < .001$.

Tabelle 5 : Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Gefallen der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	Bio	Stil	Bio	Stil
Bildart;				
<i>gegenständlich</i>	4.12 (.66)	4.24 (.74)	4.30 (.94)	4.39 (.89)
<i>abstrakt</i>	3.86 (.77)	3.45 (.95)	3.52 (1.02)	4.12 (.93)

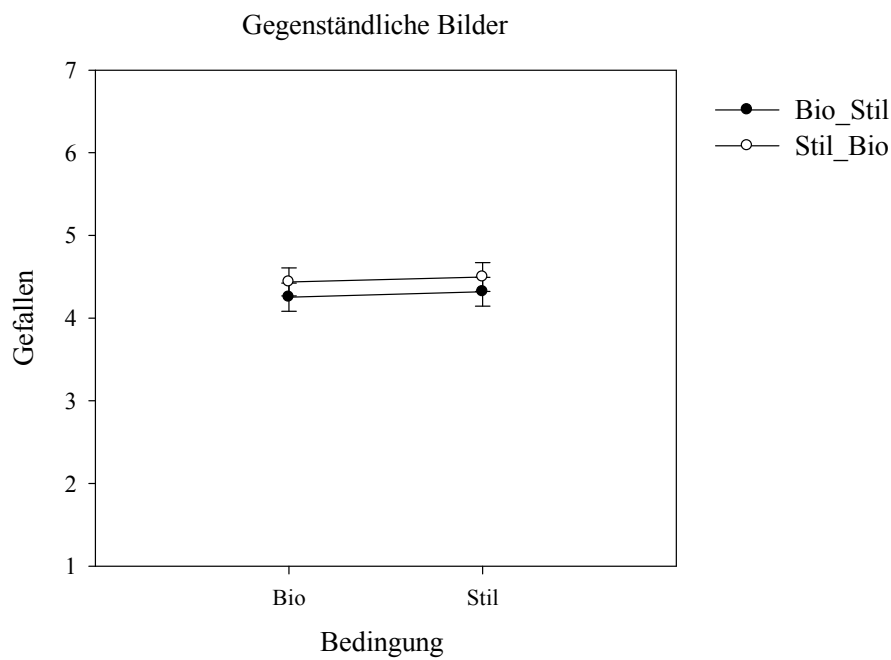


Abbildung 10a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Gefallen für gegenständliche Bilder

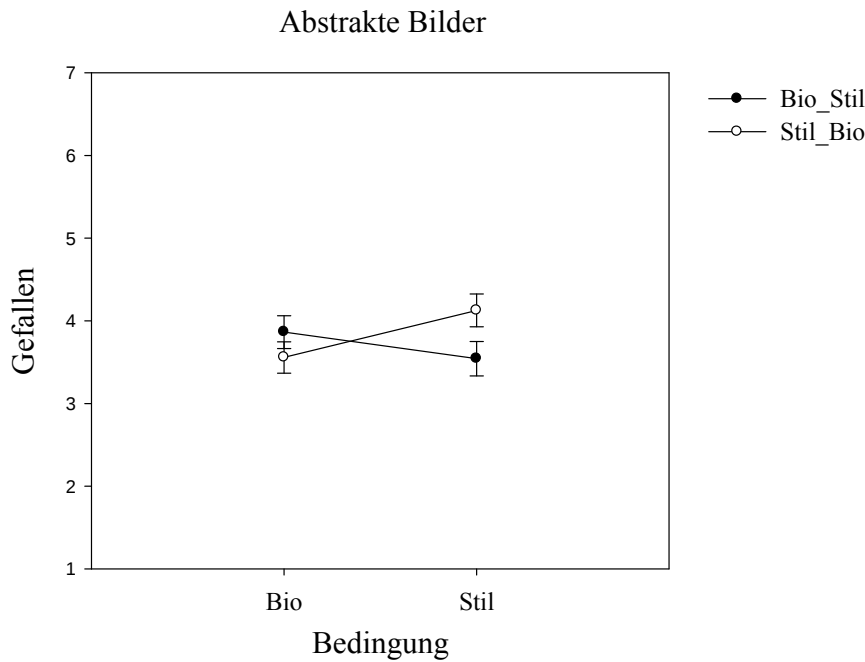


Abbildung 10b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Gefallen für abstrakte Bilder

Die Unterschiede im Gefallen zwischen den Gruppen zeigten sich in Bezug auf die Bedingung als auch die Bildart. Gruppe 1, die mit den Biografien begonnen hat, bevorzugte allgemein keine der beiden Informationen. Gruppe 2 (Stil-Bio) hingegen schon. Das Gefallen war in Begleitung von Stiltexten höher. Bei genauerer Betrachtung der Bildart konnte zudem festgestellt werden, dass das sowohl auf gegenständliche wie auch abstrakte Bilder zutraf. Obwohl Gruppe 1 (Bio-Stil) gegenständliche Bilder auch dann besser gefielen, wenn zuvor Stilinformationen gelesen worden waren, profitierte das Gefallen abstrakter Bilder von der Vorgabe biografischer Information. Die Hypothese, dass das Gefallen besonders durch Biografien gefördert wird, konnte nicht gänzlich bestätigt werden. Zum einen nicht, weil es zwischen den Gruppen Unterschiede gab, die den Verdacht nahe legten, dass ein Reihenfolgeeffekt bestand, zum anderen, weil einzig Gruppe 1 (Bio-Stil) abstrakte Bilder mit biografischer Information besser gefielen. Dennoch wurde dadurch die Vermutung bekräftigt, dass Unterschiede zwischen den Texten im Speziellen in der Bewertung abstrakter Bilder hervortreten würden. Dass Bilder, die keine konkrete visuelle Information enthalten, von persönlicher Information profitieren, ist insofern nachvollziehbar, da nun dem Bild die fehlende Interpretationsgrundlage, die sonst durch einen repräsentativen Inhalt gewährleistet wird, beigelegt wurde. Warum dieser Effekt bei Gruppe 2 (Stil-Bio) aber nicht zum

Vorschein kam, bleibt zu klären. Außerdem konnte ein Trend verzeichnet werden, der sich so darstellte, dass Männer gegenüber Frauen mehr Gefallen an gegenständlichen Bildern fanden.

Interesse

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Interesse mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 54) = 131.51, p < .001, \eta^2_p = .709$ dahingehend, dass gegenständliche Bilder mehr interessierten als die abstrakten Bilder. Zudem zeigten sich zwei signifikante Interaktionen zum einen zwischen Bedingung und Reihenfolge ($F(1, 54) = 51.40, p < .05, \eta^2_p = .488$) und zum anderen zwischen Bedingung, Reihenfolge und Bildart ($F(1, 54) = 26.67, p < .001, \eta^2_p = .331$). Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/6$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung fünf spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .008$.

Gruppe 1 (Bio-Stil) gab mehr Interesse an der Bedingung mit den Biografien an $t(28) = 6.85, p < .001$, während Gruppe 2 (Stil-Bio) höheres Interesse an der Stilbedingung zeigte $t(28) = -5.08, p < .001$. Ferner zeigte sich im Bildmaterial zwischen den Gruppen folgender Unterschied: Gegenständliches Material löste bei Personen aus Gruppe 2 (Stil-Bio) unabhängig von der Bedingung ähnlich viel Interesse aus, während Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Biografiebedingung tendenziell höheres Interesse angab $t(28) = 2.66, p = .013$. Beim abstrakten Material hingegen wurde dasselbe Bild wie in der Skala Gefallen ersichtlich, dass Interesse von Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Biografiebedingung war höher $t(28) = 6.25, p < .001$, während das Interesse der Gruppe 2 (Stil-Bio) höher in der Stilbedingung war $t(28) = -6.67, p < .001$.

Tabelle 6: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Interesse der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	<i>Bio</i>	<i>Stil</i>	<i>Bio</i>	<i>Stil</i>
Bildart;				
<i>gegenständlich</i>	5.10 (.55)	4.85 (.51)	5.16 (.73)	5.20 (.79)
<i>abstrakt</i>	4.09 (.74)	3.29 (.96)	3.57 (1.0)	4.29 (1.0)

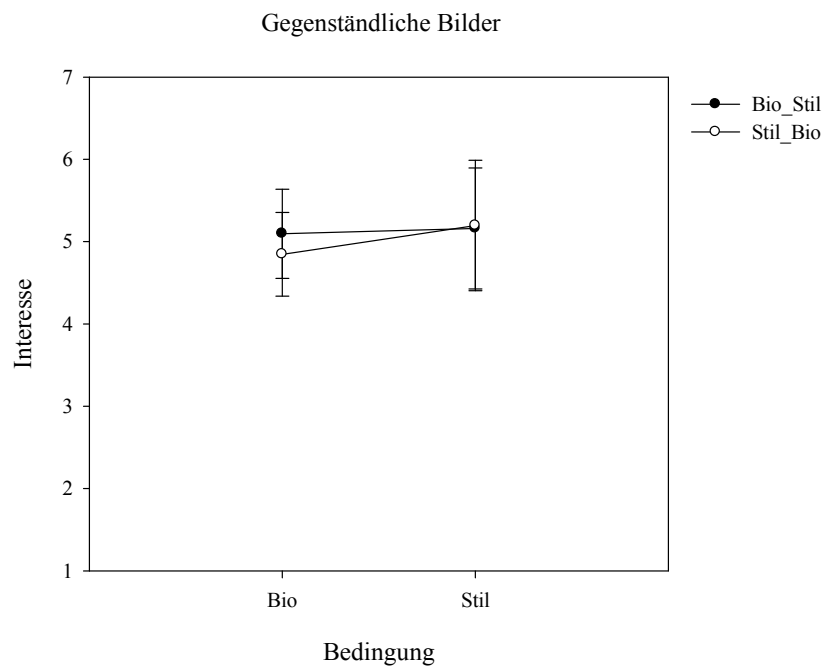


Abbildung 11a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Interesse für gegenständliche Bilder

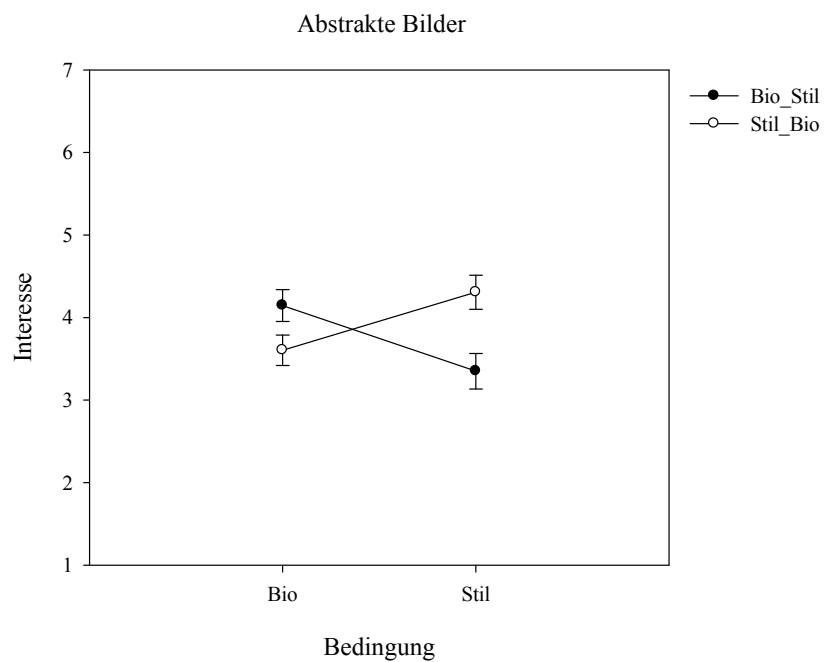


Abbildung 11b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Interesse für abstrakte Bilder

Allgemein wurden gegenständliche Bilder interessanter empfunden als abstrakte Bilder. Gruppe 1 (Bio-Stil) war es, deren Interesse dann höher war, wenn biografische Information vorgegeben wurde, während das Interesse von Gruppe 2 (Stil-Bio) durch Stilinformationen gefördert wurde. Zwischen den Bildarten in den Bedingungen zeigten sich wiederum solche Gruppenunterschiede, dass gegenständliche Bilder von Gruppe 1 (Bio-Stil) tendenziell in Begleitung von Biografien mehr Interesse auslösten, Gruppe 2 (Stil-Bio) hingegen hierbei keine Präferenz vorwies. Das Interesse für abstrakte Bilder jedoch war in Gruppe 2 (Stil-Bio) durch die Vorgabe stilistischer Information höher, während Gruppe 1 (Bio-Stil) wieder Biografien favorisierte. Bezogen auf die Hypothesen treffen die Vorhersagen, dass das Interesse in der Biografiebedingung stärker ausgeprägt sei, lediglich auf Gruppe 1 (Bio-Stil) zu, aber nicht auf Gruppe 2 (Stil-Bio).

Verständnis

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Verständnis mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 54) = 287.63, p < .001, \eta^2_p = .842$ dahingehend, dass gegenständliche Bilder größeres Verständnis hervorriefen als die abstrakten Bilder. Zudem zeigten sich zwei signifikante Interaktionen, zum einen zwischen Bedingung und Bildart ($F(1, 54) = 4.63, p < .05, \eta^2_p = .079$) und zum anderen zwischen Bedingung, Reihenfolge und Bildart ($F(1, 54) = 8.11, p < .05, \eta^2_p = .131$). Ferner gab es einen Reihenfolgeeffekt zwischen den Gruppen $F(1, 54) = 4.65, p < .05, \eta^2_p = .079$ und einen Trend zu einem Geschlechtereffekt $F(1, 54) = 3.37, p = .072, \eta^2_p = .059$. Gruppe 2 (Stil-Bio) gab höhere Werte auf der Skala Verständnis an als Gruppe 1 (Bio-Stil). Im Geschlechtervergleich zeigte sich der Trend folgendermaßen, dass Männer höhere Werte als Frauen angaben. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/6$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung drei spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .008$. Die Interaktion zwischen Bedingung und Bildart sah so aus, dass gegenständliche Bilder in der Biografiebedingung mehr Verständnis auslösten $t(57) = 3.52, p = .001$, während das Verständnis abstrakter Bilder unabhängig von der Bedingung war. Die Angaben der Skala Verständnis waren für gegenständliche Bilder der Gruppe 1 (Bio-Stil) unabhängig von der Bedingung, während Gruppe 2 (Stil-Bio) höhere Werte in der Biografiebedingung angab $t(28) = 3.97, p < .001$. Das Verständnis abstrakter

Bilder war bei beiden Gruppen unabhängig von der Bedingung, jedoch zeigte sich bei Gruppe 2 (Stil-Bio) ein Trend dahingehend, dass abstrakte Bilder in der Stilbedingung zu mehr Verständnis führten $t(28) = -1.95, p = .062$ als in der Biografiebedingung.

Tabelle 7: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Verständnis der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	<i>Bio</i>	<i>Stil</i>	<i>Bio</i>	<i>Stil</i>
Bildart;				
<i>gegenständlich</i>	4.35(.56)	4.27(.67)	4.89(.73)	4.47(.82)
<i>abstrakt</i>	2.77(.83)	2.62(.95)	2.98(.89)	3.19(.91)

Das Verständnis scheint eine Skala zu sein, die spezifisch durch die Vorgabe von Biografien beeinflusst wird, insbesondere dann, wenn ein Bild darstellenden Charakter aufweist. Dies spricht für die Annahme von Leder et al. (2004), dass das Verständnis direkt mit dem Grad des repräsentierten Inhalts zusammenhängt. Entgegen den Erwartungen trifft diese Aussage aber nur auf Gruppe 2 (Stil-Bio) zu. Das ist jene Gruppe, bei der das Verständnis gegenständlicher Bilder eindeutig auf biografische Informationen zurückführbar ist. Das Verständnis abstrakter Bilder dagegen war mit Stiltexten höher. Ferner führten Männer tendenziell mehr Verständnis an als Frauen, obwohl in den Reihenfolgegruppen das Geschlechterverhältnis ausgeglichen war.

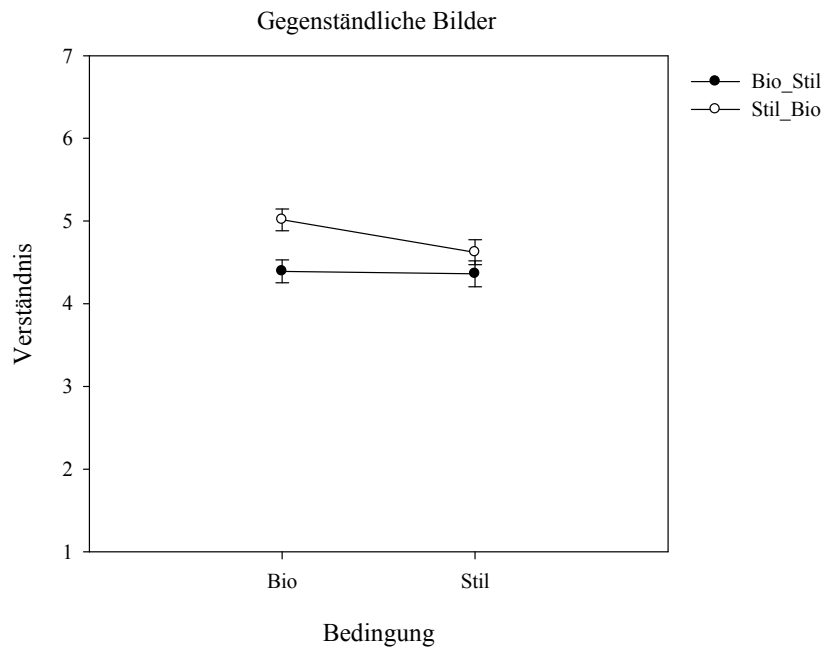


Abbildung 12a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Verständnis für gegenständliche Bilder

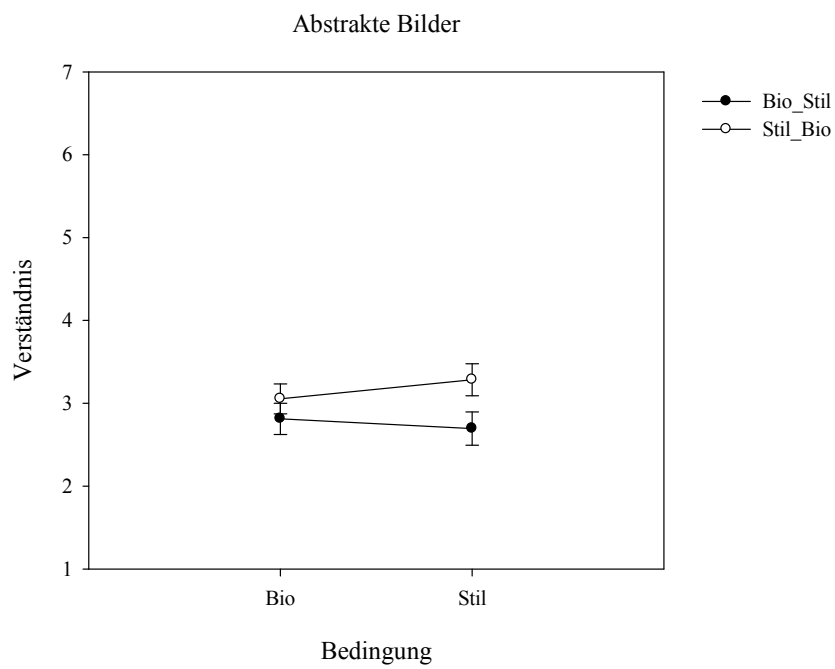


Abbildung 12b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Verständnis für abstrakte Bilder

Hineinversetzen

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Hineinversetzen mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 54) = 124.53, p < .001, \eta^2_p = .698$ dahingehend, dass das Hineinversetzen bei gegenständlichen Bildern besser gelang als bei abstrakten Bildern. Zudem zeigten sich zwei signifikante Interaktionen, zum einen zwischen Bedingung und Bildart ($F(1, 54) = 6.91, p < .05, \eta^2_p = .113$) und zum anderen zwischen Bedingung, Reihenfolge und Bildart ($F(1, 54) = 11.41, p = .001, \eta^2_p = .174$). Ferner konnten ein Reihenfolge- ($F(1, 54) = 4.36, p < .05, \eta^2_p = .075$) und ein Geschlechtereffekt ($F(1, 54) = 4.70, p < .05, \eta^2_p = .080$) festgemacht werden. Gruppe 2 (Stil-Bio), sowie Männer wiesen höhere Werte als Gruppe 1 (Bio-Stil) und Frauen auf. Außerdem konnte ein Trend für die Bedingung verzeichnet werden $F(1, 54) = 3.12, p = .083, \eta^2_p = .055$. Die Werte für die Skala Hineinversetzen waren in der Biografiebedingung größer als in der Stilbedingung. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/6$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung zwei spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .008$. Die signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Bildart sah so aus, dass bei gegenständlichen Bildern in der Biografiebedingung das Hineinversetzen höher $t(57) = 4.19, p < .001$ war, während das Hineinversetzen bei abstrakten Bildern von der Bedingung unbeeinflusst blieb. Das Hineinversetzen gelang Gruppe 1 (Bio-Stil) bei gegenständlichen Bildern von der Bedingung unabhängig gut, während Gruppe 2 (Stil-Bio) die Biografiebedingung präferierte $t(28) = 4.39, p < .001$. Abstrakte Bilder schienen unabhängig von der Bedingung bewertet worden zu sein - das galt für beide Gruppen (beide t -tests nicht signifikant).

Tabelle 8: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Hineinversetzen der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	Bio	Stil	Bio	Stil
Bildart;				
<i>gegenständlich</i>	3.98(.71)	3.81(.78)	4.53(.99)	3.92(1.06)
<i>abstrakt</i>	2.94(.78)	2.68(1.04)	3.05(.83)	3.23(1.0)

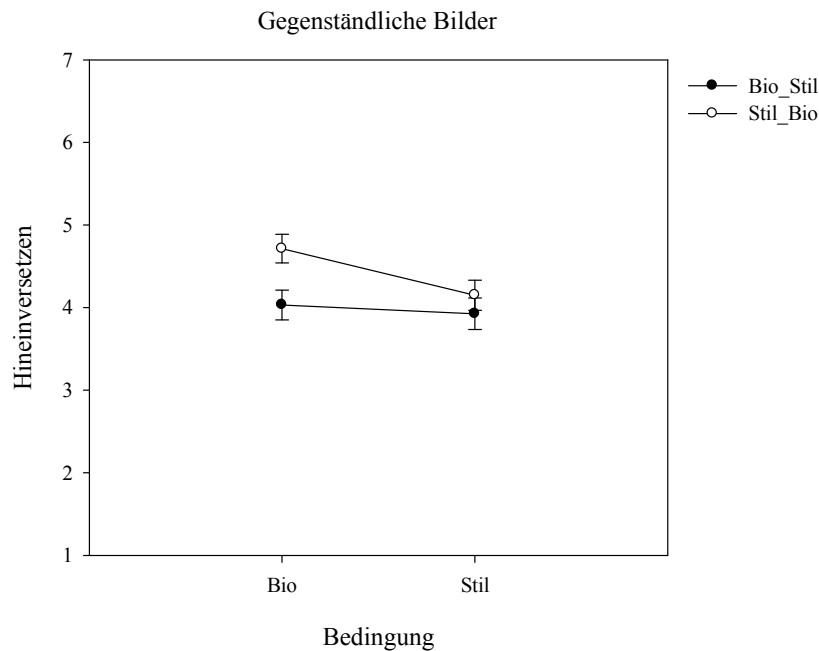


Abbildung 13: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Hineinversetzen für gegenständliche Bilder

Wie vermutet ist das Hineinversetzen in den Künstler tendenziell dann leichter gefallen, wenn zuvor die entsprechende Biografie gelesen wurde. Die Reihenfolgegruppenunterschiede begründeten sich wieder in den Ergebnissen von Gruppe 2 (Stil-Bio), denen das Einfühlen in gegenständliche Künstler mithilfe von Biografien besser gelang. Allgemein konnte bei gegenständlichen Bildern eine Präferenz für Biografien festgestellt werden. Demnach erscheint es möglich, dass Verständnis und Hineinversetzen in Zusammenhang stehen. Entgegen den Hypothesen konnte im Hinblick auf die abstrakten Bilder kein Vorteil biografischer Information in Bezug auf Verständnis und Hineinversetzen gefunden werden. Einzig bei gegenständlichen Bildern zeigten sich höhere Werte der Skalen durch die Vorgabe von Biografien. Demzufolge ist die Wirkung persönlicher Information der Künstler an den repräsentativen Inhalt der Bilder gebunden, was gegen die zweite Hypothese - der Vorzug biografischer Information sollte besonders bei der Beurteilung abstrakter Bilder zum Vorschein kommen - spricht. Ein weiteres Argument, das den Zusammenhang zwischen Verständnis und Hineinversetzen bekräftigt, ist die Tatsache, dass sowohl Gruppe 2 (Stil-Bio) als auch Männer, wie in der Skala Verständnis, höhere Einfühlungswerte angaben.

Arousal

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Arousal mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bildart $F(1, 54) = 287.63, p < .001, \eta^2_p = .842$ dahingehend, dass gegenständliche Bilder mehr Aktivierung auslösten als abstrakte Bilder. Zudem zeigten sich zwei signifikante Interaktionen, zum einen zwischen Bedingung und Reihenfolge ($F(1, 54) = 41.01, p < .001, \eta^2_p = .432$) und zum anderen zwischen Bedingung, Reihenfolge und Bildart ($F(1, 54) = 4.82, p < .05, \eta^2_p = .082$). Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/8$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung fünf spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .006$. Außerdem zeigte sich ein Trend zwischen Bedingung und Bildart $F(1, 54) = 3.27, p = .076, \eta^2_p = .057$. Gegenständliche Bilder lösten in der Biografiebedingung tendenziell mehr Arousal aus als in der Stilbedingung $t(57) = 2.01, p = n.s. (p = .05)$, während das Arousal bei abstrakten Bildern unabhängig von der Bedingung war. Ein weiterer Trend bezog sich auf einen Gruppenunterschied zwischen der Reihenfolge $F(1, 54) = 3.84, p = .055, \eta^2_p = .066$. Gruppe 2 (Stil-Bio) erzielte höhere Werte auf der Skala Arousal als Gruppe 1 (Bio-Stil). Die signifikante Interaktion zwischen Bedingung und Reihenfolge stellte sich so dar, dass das Arousal der Gruppe 2 (Stil-Bio) in der Stilbedingung tendenziell höher war als in der Biografiebedingung $t(28) = -2.18, p < n.s. (p = .038)$ war. Gruppe 1 (Bio-Stil) hingegen schien unbeeinflusst von der Bedingung. Gegenständliche Bilder lösten bei Gruppe 1 (Bio-Stil) in der Biografiebedingung höhere Arousalwerte aus $t(28) = 5.75, p < .001$ als in der Stilbedingung, während sich bei Gruppe 2 (Stil-Bio) keine Bedingungsabhängigkeit verzeichnete. Bei abstrakten Bildern zeigte Gruppe 1 (Bio-Stil) wieder eine Präferenz für die Biografiebedingung $t(28) = 4.64, p < .001$, während Gruppe 2 (Stil-Bio) höheres Arousal in der Stilbedingung angab $t(28) = -5.28, p < .001$.

Tabelle 9: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Arousal der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	Gruppe 1 [Bio-Stil]		Gruppe 2 [Stil-Bio]	
	Bio	Stil	Bio	Stil
Bildart;				
<i>gegenständlich</i>	3.87(.89)	3.36(.85)	3.96(.91)	4.15(.91)
<i>abstrakt</i>	3.01(.82)	2.48(.88)	2.95(1.0)	3.59(1.07)

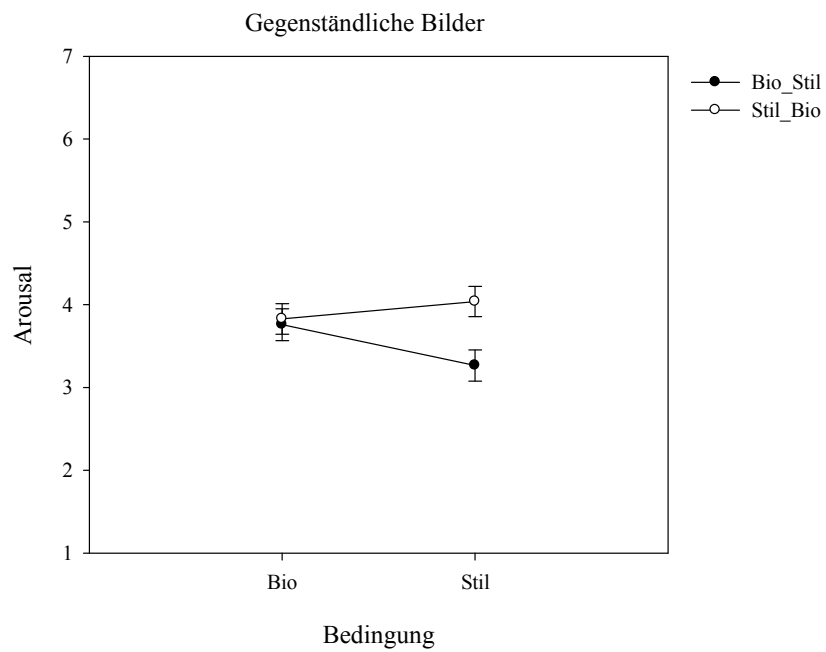


Abbildung 14a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Arousal für gegenständliche Bilder

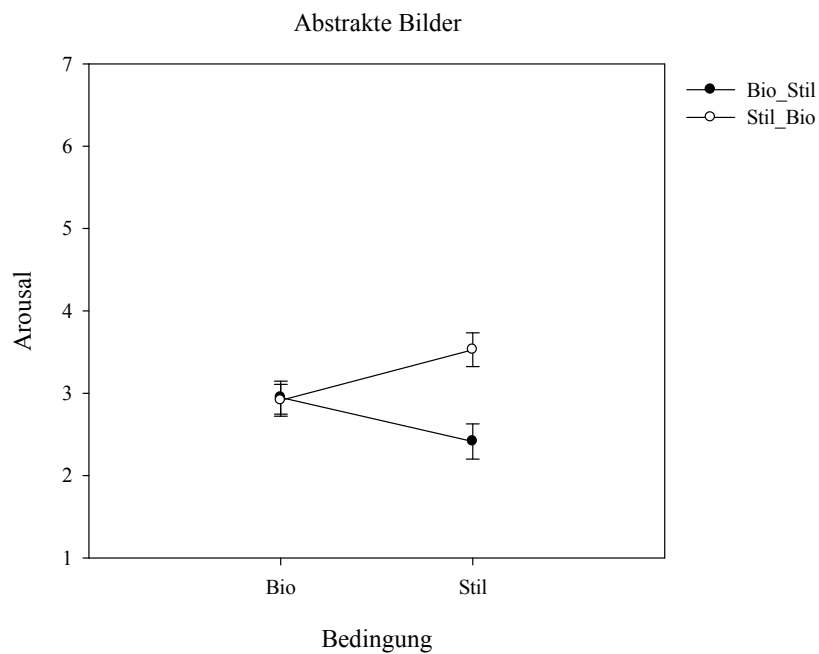


Abbildung 14b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Arousal für abstrakten Bilder

Das durch die Bilder ausgelöste Arousal scheint durch die Vorgabe von Biografien stärker beeinflusst worden zu sein als durch Stilinformationen. Allgemein konnte eine Tendenz dahingehend verzeichnet werden, dass gegenständliche Bilder in Begleitung von Biografien in einer höheren Aktivierung resultierten, während das Arousal abstrakter Bilder von der Art der Information unbeeinflusst blieb. Zwischen den Reihenfolgegruppen zeigten sich die wesentlichen Unterschiede zwischen den Bildarten. Gruppe 1 (Bio-Stil) war bei beiden Bildarten in der Biografiebedingung höher aktiviert, während Gruppe 2 (Stil-Bio) nur bei der Betrachtung abstrakter Bilder mit Stiltexten explizit höheres Arousal aufwies. Zudem gab Gruppe 2 (Stil-Bio) zum einen allgemein höhere Werte auf der Skala Arousal an und zum anderen konnte ein Trend derart verzeichnet werden, dass die Aktivierung in Begleitung von Stilinformationen durchgängig höher war.

Valenz

Die ANOVA mit Messwiederholung der Skala Valenz mit den Innersubjektfaktoren Bedingung und Bildart und den Zwischensubjektfaktoren Reihenfolge und Geschlecht ergab einen signifikanten Haupteffekt für Bedingung $F(1, 54) = 16.17, p < .001, \eta^2_p = .230$ dahingehend, dass Bilder in der Stilbedingung eine positivere Stimmung auslösten als solche, die in Begleitung von Biografien gesehen wurden. Es wurde eine Alpha-Adjustierung anhand der Bonferroni-Korrektur durchgeführt: $0.05/4$, da im Anschluss an die ANOVA mit Messwiederholung vier spezifische Kontraste gerechnet wurden. Das Alpha-Level betrug nun $p = .0125$. Zudem zeigte sich eine signifikante Interaktion zwischen Bildart und Geschlecht $F(1, 54) = 17.31, p < .001, \eta^2_p = .243$. Frauen gaben höhere Valenzwerte bei abstrakten Bildern an $t(42) = -3.39, p < .0125$, während bei Männern die positivere Stimmung von gegenständlichen Bildern herrührte $t(42) = 3.51, p < .0125$. Zudem konnten zwei Trends verzeichnet werden, zum einen zwischen Bildart und Reihenfolge $F(1, 54) = 3.30, p = .075, \eta^2_p = .058$, zum anderen zwischen Bedingung, Bildart und Geschlecht $F(1, 54) = 2.97, p = .091, \eta^2_p = .052$. Gruppe 1 wies höhere Valenzwerte bei abstrakten Bildern auf, während Gruppe 2 bei gegenständlichem Material eine positivere Stimmung angab. Der zweite Trend gestaltete sich dermaßen, dass Männer unabhängig von der Bildart und Bedingung ähnliche Valenzwerte zeigten, während Frauen bei gegenständlichen, wie auch tendenziell abstrakten Bildern in der Stilbedingung höhere Werte verzeichneten $t(42) = -5.46, p < .001$ und $t(42) = -1.96, p = n.s. (p = .057)$. Zwischen den beiden Geschlechtern zeigte sich ein weiterer Trend

$F(1, 54) = 3.41, p = .070, \eta_p^2 = .059$ dahingehend, dass Männer höhere Werte auf der Skala Valenz erzielten als Frauen.

Tabelle 10: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Valenz der Geschlechter in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Bedingung	male		female	
	Bio	Stil	Bio	Stil
Bildart;				
gegenständlich	5.25(.35)	5.29(.46)	4.46(.69)	4.83(.64)
abstrakt	4.73(.56)	4.89(.46)	4.89(.58)	5.05(.64)

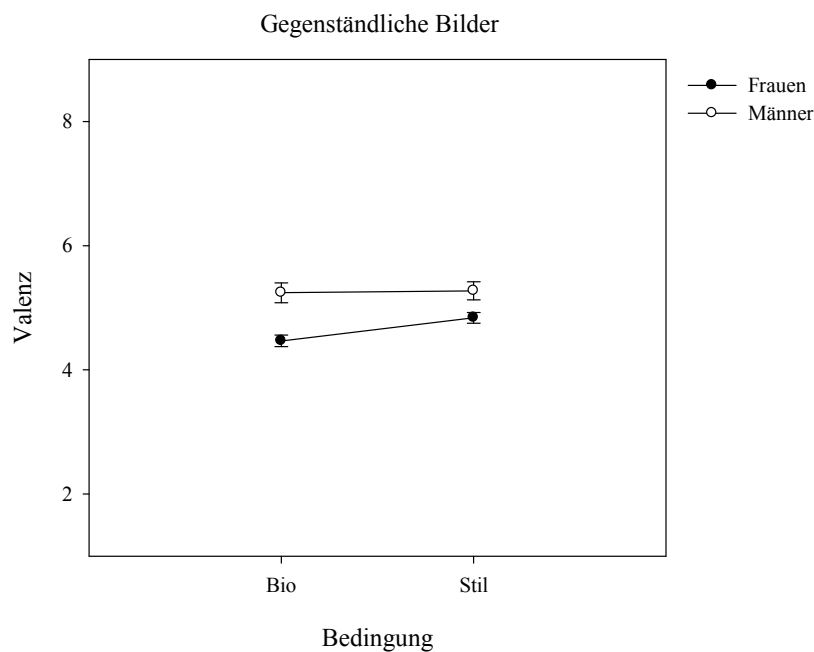


Abbildung 15a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Geschlecht der Skala Valenz für gegenständliche Bilder

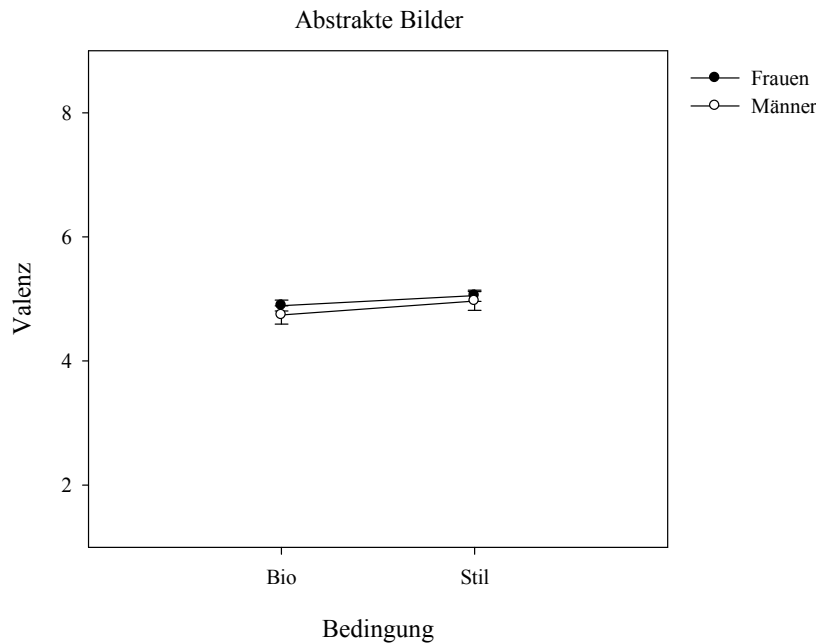


Abbildung 15b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Geschlecht der Skala Valenz für abstrakte Bilder

Als weiteres Korrelat für eine emotionale Reaktion im ästhetischen Prozess steht die Valenz. Die Valenz bezeichnet jene Stimmung, die durch ein Bild ausgelöst wird. Allgemein konnte ein Haupteffekt dahingehend verzeichnet werden, dass die Beurteilung von Bildern anhand von Stilinformationen zu einer positiveren Stimmung führte als in Begleitung von Biografien.. Im Speziellen unterschied sich zwischen den Geschlechtern der Einfluss der Stilinformation tendenziell im Hinblick auf die Bildart. Männer waren in ihren Valenzangaben von der Bedingung sowie Bildart unabhängig, während Frauen bei beiden Bildarten durch die Vorgabe von Stilinformationen positiver gestimmt waren. Außerdem gaben Männer allgemein höhere Werte auf der Skala Valenz an als Frauen. Zwischen den Reihenfolgegruppen bestand jener Unterschied, dass Gruppe 1 (Bio-Stil) durch abstrakte Bilder und Gruppe 2 (Stil-Bio) durch gegenständliche Bilder positiver gestimmt waren.

6.2.1 Diskussion der Auswertung Reihenfolge und Geschlecht

Die Reihenfolge, wann welche Art der Information zu den Bildern präsentiert wird - ob in der ersten oder zweiten Testung - hatte einen Einfluss auf die Ergebnisse. Wenn der erste

Durchgang mit Biografien erfolgte, dann gefielen, interessierten und aktivierten die Bilder anhand von persönlichen Informationen des Künstlers mehr, jedoch wurden die Bilder dadurch nicht besser verstanden oder das Hineinversetzen in den Künstler begünstigt. Aufgrund dessen kann die Hypothese, dass Biografien ein höheres ästhetisches Urteil hervorrufen als Stilinformationen, nicht gänzlich bestätigt werden. Dementgegen wurde die Stimmung nur durch Stilinformationen positiv beeinflusst.

Wenn zuerst die Stilbedingung durchlaufen wurde, gefielen, interessierten und aktivierten die Kunstwerke anhand von Stilinformationen mehr. Dennoch waren das Verständnis der Bilder und das Hineinversetzen in den Künstler mit biografischer Information höher. Nichtsdestoweniger war die Valenz dann höher, wenn Stilinformationen zu den Bildern präsentiert wurden. Dass Biografien die Skalen stärker beeinflussen würden als Stilinformationen traf nur auf das Verständnis und das Hineinversetzen zu.

Der Reihenfolgeeffekt stellte sich dermaßen dar, dass die Skalen Gefallen, Interesse und Aktivierung beider Gruppen durch die jeweilige Anfangsbedingung stärker geprägt wurden als durch die Komplementärbedingung. Allein diejenige Gruppe, die mit den Stilinformationen begonnen hatte, gab an, Bilder besser verstanden zu haben und sich in den Künstler mehr einfühlen zu können, wenn biografische Information (Komplementärbedingung) verfügbar war. Das stabilste Ergebnis zeigte sich im Fall der Valenz. Die durch Bilder ausgelöste Stimmung war bei beiden Gruppen immer in der Stilbedingung höher. Letztlich kann davon ausgegangen werden, dass die Informationen der ersten Testung einen Einfluss auf jene der zweiten Testung genommen haben, da sich, wie vermutet, die Anfangsbedingung prägnanter in den Ergebnissen niedergeschlagen hat.

Die Hypothese, dass Frauen höhere Werte in der Biografiebedingung angeben als Männer konnte nicht bestätigt werden. Die Unterschiede zwischen den Bedingungen zeigten sich ausschließlich in den Werten zur ausgelösten Stimmung. Frauen präferierten Stilinformationen sowohl bei gegenständlichen als auch abstrakten Bildern, während Männer von der Bedingung und Bildart unabhängig waren. Zudem waren Männer allgemein positiver gestimmt als Frauen. Überdies gaben Männer mehr Gefallen, Verständnis und ein höheres Ausmaß der Möglichkeit des Hineinversetzens an, was der Annahme von Ickes et al. (2000), dass Männer im Gegensatz zu Frauen bei Empathieaufgaben weniger Motivation aufbringen, widersprach.

Die Ergebnisse der Hauptauswertung lassen einen relativ starken Reihenfolgeeffekt vermuten, der nur dadurch gemindert wird, dass die Werte der Skala Valenz gruppenunabhängig und die Werte der Skalen Verständnis und Hineinversetzen in den Künstler reihenfolgeabhängig waren, da ausschließlich Gruppe 2 signifikante Ergebnisse aufwies. Das ist insofern interessant, da die jeweiligen Gruppenergebnisse von der Anfangsbedingung bestimmt wurden, sich Gruppe 2 (Stil-Bio) dennoch in der Biografiebedingung besser in den Künstler hineinversetzen und die Bilder besser verstehen konnte. Nichtsdestoweniger bevorzugte diese Gruppe Stilinformationen im Bezug auf die restlichen Skalen, sodass untersucht wurde, ob eine der Empathieeigenschaften dafür verantwortlich sein könnte. Tatsächlich stellte sich heraus, dass sich unter den 29 Probanden 21 emotional hoch ansteckende Personen befanden. Diese Eigenschaft hatte zur Folge, dass Stilinformationen gegenüber Biografien per se präferiert wurden, sodass die Ergebnisse der ersten Testung nicht allein dadurch erklärt werden konnten, dass ein Reihenfolgeeffekt bestand, sondern auch dadurch, dass eine emotional hohe Ansteckung in Gruppe 2 (Stil-Bio) vorherrschend war.

7 Generelle Diskussion der Auswertung

Das Ausmaß, mit welchem sich eine Person in die Lage einer anderen Person hineinversetzen kann, hatte auf die Kunstwahrnehmung keinen Einfluss. Ästhetische Urteile jener Personen, die eine ausgeprägte Fähigkeit in der Übernahme einer fremden Perspektive hatten, wurden durch die Vorgabe von Biografien nicht gesteigert. Auch Personen mit allgemein höherer Empathiefähigkeit wiesen keine Präferenz für biografische Information auf, obwohl sie sich besser in den Künstler einfühlen konnten. Demzufolge erscheint die Kunstrezeption nicht durch die kognitive, sondern durch die affektive Komponente von Empathie beeinflusst worden zu sein (Decety & Jackson, 2004) und zwar derart, dass die *emotionale Ansteckung* einer Person einen Einfluss auf die Kunstwahrnehmung hatte. Eine der vier Komponenten von Empathie ist das Bewusstsein dafür, dass die durch Empathie empfundenen Gefühle von der anderen Person herrühren. Dieses Bewusstsein trennt das Konzept der Empathie von jenem der *emotionalen Ansteckung*, welches sich dadurch äußert, dass der Auslöser einer emotionalen Reaktion nicht gewiss ist (Singer, 2008). Eine derart unbewusste Rezeption der Kunstwerke führt zu einem verminderten Gefallen, wenn der Betrachter emotional hoch ansteckend ist und die Herkunft seines Gefühlszustands nicht zuordnen kann und

dementsprechend von diesem überwältigt wird, sodass die Wahrnehmung der Kunst durch *persönlichen Distress* (Batson, Early & Salvarani, 1997) beeinträchtigt ist.

Infolge der Biografien wurden Gefühle beim Rezipienten, wenn dieser eine hohe Ausprägung dieser Eigenschaft besaß, ausgelöst und geteilt, aber nicht reflektiert, sodass eine Unterscheidung zwischen eigenen und fremden Gefühlen unterblieb (Singer, 2008), was zur Folge hatte, dass die *emotionale Ansteckung* in *persönlichem Distress* (Batson, Early & Salvarani, 1997) resultierte und keine ganzheitliche empathische Reaktion erfolgte. Die *emotionale Ansteckung* gilt als Vorstufe zu Empathie (Singer & Lamm, 2009). Erst wenn die Emotionen einer anderen Person erfasst werden können, ist es möglich diese teilen zu können, sodass nachempfunden werden kann, was die andere Person fühlt. Dieser Ausgang wird ferner dadurch unterstützt, dass Biografien die Stimmung negativ beeinflussten. Die Präferenz für Stilinformationen liegt womöglich darin begründet, dass durch hohe emotionale Ansteckung die Biografie einen dermaßen starken Einfluss auf den Betrachter ausübt, dass dieser einer *Doppelbelastung* ausgesetzt ist. Das Bild erfährt durch die Biografie eine Personalisierung, sodass der Betrachter nicht nur das Bild, sondern indirekt auch den Künstler beurteilen muss: die Bewältigung von Kunst und Künstler. Eine unvoreingenommene Betrachtung der Bilder ist nicht mehr gegeben, sodass die Projizierung eigener Gefühle und Gedanken hinten angestellt wird. Ästhetische Urteile werden nicht mehr auf Basis des eigenen Empfindens, sondern aufgrund der Bewertung des Künstlers gefällt. Darüber hinaus sind diese Bewertungen von Emotionen interferiert, deren Herkunft sich dem Rezipienten nicht erschließt.

Es wird angenommen, dass das Hineinversetzen insofern nur bedingt geglückt ist, als dass die Versuchspersonen, sich *selbst* in die Lage des Künstlers hinein verlegt haben (Selbst-Imagination) und nicht versucht haben, sich den *Künstler* in der Situation vorzustellen (Fremd-Imagination). *Selbst-Imagination* führt häufig zu *persönlichem Distress*, welcher ein Verhalten nach sich zieht, das darauf abzielt, sich aus der Situation zu befreien (Lamm et al., 2007a). Unter diesen Umständen erscheint die Beurteilung von Kunst undenkbar. Dass Bilder emotional sensibleren Personen weniger gut gefielen und eine negativere Stimmung auslösten, wenn diese von Biografien begleitet wurden, untermauert diese Hypothese. Im Gegensatz dazu konnten Personen, die kaum durch Emotionen anderer beeinflusst werden, Bilder interessanter finden, wenn die Biografie zuvor gelesen wurde. Demnach profitieren Rezipienten, die emotional hoch ansteckend sind, von der Vorgabe stilistischer Information,

wenn ein ästhetisches Urteil gefällt werden sollte. Denn sowohl auf kognitiver (Gefallen) als auch emotionaler (Valenz) Ebene (Leder et al., 2004) erwiesen sich Stilinformationen als förderlich. Dem entgegen können Biografien das Kunstinteresse jener Personen wecken, die weniger emotional ansteckend sind. Daraus resultierend kann angenommen werden, dass Biografien bei affektiv hoch ansteckenden Personen einen *negativen Effekt* auf die Kunstwahrnehmung haben, der sich darin äußert, dass das ästhetische Urteil gemindert wird.

In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass pro Testung 33 Bilder bewertet wurden, das heißt, dass auch 33 Biografien gelesen wurden. Möglicherweise ist eine solche Anzahl zu hoch angesetzt, da sich Informationen der verschiedenen Künstler überlappen können, sodass eine Emotionspotenzierung erfolgt, die sich in weiterer Folge in einer negativeren Stimmung abzeichnet. In welcher Stimmung sich der Betrachter befindet, hat ebenfalls Auswirkungen auf die Kunstwahrnehmung. Forgas (1995) erstellte ein Model zur Affektbeeinflussung (*Affect Infusion Model*), aus dem hervorgeht, dass in der ästhetischen Perzeption eine negative Stimmung dazu führt, dass Bilder analytisch verarbeitet werden, während eine positive Stimmung holistische Verarbeitungsstrategien aktiviert. Leder et. al (2004) nehmen an, dass eine negative Stimmung ästhetisches Erleben beeinträchtigen kann. Eine derartige Stimmungsumkehr durch die emotionale Überlastung aufgrund der verschiedenen Künstlerbiografien hatte eventuell zur Folge, dass eine ästhetische Wahrnehmung verhindert wurde.

Der Unterschied zwischen abstrakter und gegenständlicher Kunst liegt im darstellenden Charakter der Bilder. Während gegenständliche Bilder erkennbare Inhalte abbilden, fehlen diese bei abstrakten Kunstwerken völlig. Infolgedessen wurde vermutet, dass biografische Information insofern abstrakte Kunst genießbar machen kann, als dass fehlende Inhalte dadurch kompensiert würden. Indem persönliche Information des Künstlers mit dem Bild in Verbindung gebracht wird, entsteht eine Interpretationsgrundlage. Beispielsweise könnte eine zeitliche Orientierung, wann der Künstler gelebt hat, dessen Farbwahl im Gemälde plausibel machen. Das Bild eines abstrakten Künstlers, der eher dunkle Farbtöne verwendet, wirkt auf den Betrachter gegebenenfalls abschreckend. Sieht dieser das Kunstwerk jedoch in dem Wissen, dass der Kunstschafter zu Lebzeiten im Krieg gedient hat, so verändert sich die Wahrnehmung. Die reine Lustbefriedigung wird von einer elaborierten Auseinandersetzung mit der Kunst abgelöst und spricht dadurch eine andere Art von Belohnungsqualität an. Biografische Informationen hatten teilweise einen Einfluss auf die Rezeption abstrakter

Bilder. Gruppe 1 (Bio-Stil) zeigte im Gefallen, Interesse und in der Aktivierung höhere Werte in der Biografiebedingung als in Begleitung von Stilinformationen. Außerdem wurde bei dieser Gruppe eine positivere Stimmung dann ausgelöst, wenn abstrakte Bilder in Begleitung von Biografien beurteilt wurden. Folglich erweist sich der Einsatz biografischer Information in der Bewertung abstrakten Materials bei der ersten Reihenfolge (Bio-Stil) als hilfreich, sodass die Hypothese, dass besonders abstrakte Kunst von persönlicher Information des Künstlers profitiert, partiell bestätigt werden konnte.

Nichtsdestoweniger konnte über die gesamte Auswertung hinweg eine Vorliebe für gegenständliche Bilder gesehen werden, mit der einzigen Ausnahme, dass die Stimmung von der Bildart unbeeinflusst blieb, aber von der Bedingung abhängig war. Die ausgelöste Stimmung war ausschließlich in der Stilbedingung positiver. 2006 konnten Belke, Leder und Augustin bereits zeigen, dass Stilinformationen den ästhetischen Genuss unter der Voraussetzung, dass der Betrachter positiv gestimmt ist und wenig Kunstexpertise besitzt, steigern können. Die Präferenz stilistischer Information gegenüber keiner Information wurde solchermaßen ermittelt, dass es eine Lern- und eine Testphase gab, in der erworbenes Wissen zum Stil auf ähnliche Bilder desselben Künstlers in der zweiten Testung angewandt werden konnte. Allenfalls entsteht durch das Lesen mehrerer Stiltexte auch in der hiesigen Studie eine Art Lernprozess, der über die Aggregation verschiedener Stilinformationen Wiedererkennungserlebnisse hervorruft, die Belohnungscharakter haben.

Dass die Reihenfolge einen derart starken Einfluss auf die Ergebnisse hatte, lässt sich dadurch erklären, dass sich unter der Reihenfolgegruppe 2 (Stil-Bio) 21 Personen (29 insgesamt) befanden, die emotional hoch ansteckend waren. Diese Eigenschaft hatte sich insofern auf die Daten ausgewirkt, als dass Personen dieser Gruppe Stilinformationen bevorzugten und somit zwangsweise eine gesteigerte Präferenz für Stiltexte der Gruppe 2 (Reihenfolge) in der Hauptauswertung resultieren musste. Das Verhältnis zwischen dem Grad der affektiven Ansteckung war in Gruppe 1 (Bio-Stil) ausgeglichen. Zudem bestätigte sich die Hypothese, dass die Anfangsbedingung der jeweiligen Gruppe die Gesamtergebnisse stärker prägt als die Komplementärbedingung.

Bei Betrachtung der Reihenfolgegruppenergebnisse ergibt sich folgendes Bild: Zwar konnte sich Gruppe 2 (Stil-Bio) in der Biografiebedingung mehr in den Künstler einfühlen und die Bilder besser verstehen, doch blieb das ästhetische Urteil davon unbeeinträchtigt. Unbeeinträchtigt deshalb, weil die *emotionale Ansteckung* einen *negativen Effekt* auf das

ästhetische Empfinden ausübt. Hingegen erscheinen die Ergebnisse von Gruppe 1 (Bio-Stil) hypothesenkonform, da Bilder anhand von Biografien besser gefielen, mehr interessierten und in einer erhöhten Aktivierung resultierten, nicht aber das Verständnis oder Hineinversetzen in den Künstler förderten.

Schlussendlich lässt sich feststellen, dass wenn eine Person affektiv hoch auf die Emotionen einer anderen Person reagiert und sich in den Künstler einfühlen kann, begleitende biografische Informationen einen solchen Effekt haben, dass sie das ästhetische Empfinden mindern (*negativer Effekt*). Biografien haben auf Personen, denen das Hineinversetzen in den Künstler weniger gut gelingt, eine solche Wirkung, dass das ästhetische Urteil gesteigert wird (*positiver Effekt*). Die durch die Bilder induzierte Stimmung hingegen wurde vornehmlich durch Stilinformationen positiv beeinflusst.

7.1 Einschränkungen und Ausblick

Wie oben bereits erwähnt können die mannigfaltigen Ergebnisse auch dadurch zustande gekommen sein, dass die Vorgabe von 33 Biografien in einem Durchlauf für den Rezipienten nicht mehr erfassbar war. Eine Studie mit mehreren Bildern eines Künstlers könnte Aufschlüsse darüber geben, inwieweit die *emotionale Ansteckung* tatsächlich Einfluss auf den ästhetischen Genuss nimmt. Sollte sich die Hypothese der Emotionspotenzierung als Ursache des negativen Effekts biografischer Information bestätigen, dann würde sich die Reduktion von Biografien auf einige wenige Künstler derart auswirken, dass Ergebnisse im ästhetischen Urteil zwischen emotional hohen und niedrig ansteckenden Personen weniger differieren. Im Zuge dessen könnte der Effekt biografischer Information klarer ersichtlich werden.

Der Einfluss des Geschlechts könnte auch dadurch zustande gekommen sein, dass die Stichprobe nicht gleichverteilt gewesen ist. Es wäre daher interessant zu untersuchen, ob bei einer ausgeglichenen Stichprobe motivationale Aspekte nach wie vor entgegen den Vorhersagen von Ickes et al. (2000) bestehen würden. Wäre dies der Fall, dann würde die Hypothese motivationaler Unterschiede zwischen den Geschlechtern in der empathischen Akkuratessse um einen Faktor erweitert (Kunstwahrnehmung), der ausschließlich männerspezifisch ist.

Aufgrund des explorativen Charakters der vorliegenden Studie konnten zwei Aspekte Ästhetischer Empathie in Bezug auf die Beziehung zwischen Künstler und Rezipienten festgemacht werden: Zum Einen die Personeneigenschaft *emotionale Ansteckung* als vermittelnde Variable im ästhetischen Prozess; zum Anderen, dass biografische Informationen die Stimmung negativ beeinflussen, unabhängig von der Bedingungsreihenfolge und dem Ausmaß empathischer Fähigkeiten. In einer weiteren Untersuchung, welche eine Vorstudie inkludiert, die eine Einteilung emotional hoher und niedrig ansteckender Personen vorsieht, könnten Unterschiede zwischen den Gruppen genauer untersucht werden. Die vorliegende Studie brachte eine ungleiche Verteilung der Gruppenmitglieder hervor, sodass Aussagen nur bedingt getroffen werden konnten.

Der negative Einfluss biografischer Information auf die ästhetische Emotion (Leder et al., 2004) bedarf insofern einer eingehenden Betrachtung, da sich hierbei Möglichkeiten des Verständnisses der Beziehung zwischen Künstler und Rezipienten ergeben. Warum wurden diese als negativ empfunden? Liegen die Ergebnisse tatsächlich darin begründet, dass zu viele Biografien vorgegeben wurden oder sind es die Inhalte, die den Rezipienten dazu veranlasst haben eine negativere Stimmung anzugeben? In diesem Zusammenhang wäre eine Studie mit Bildmaterial von Künstlern aus Justizvollzugsanstalten im Vergleich zu Kunstschaffenden aus dem Kunstkontext aufschlussreich. Ob Kunst hinter einem solchen Hintergrund noch ästhetisch empfunden werden kann, auch wenn der Rezipient weiß, dass der Künstler des mehrfachen Mordes verurteilt wurde, würde Aufschluss über die Dimension erträglichen Wissens über den Künstler geben und dadurch auch über die Relevanz derartiger Information im Allgemeinen.

Letztlich ist die Ästhetische Empathie ein Thema, das noch wenig theoretische Erkenntnisse hervorgebracht hat, sodass die vorliegende Studie einen ersten Versuch darstellt diesem Umstand zu begegnen. Die Neuartigkeit ergibt sich aus der Tatsache heraus, dass Empathie bisher ausschließlich im Bezug auf das Objekt untersucht wurde (Freedberg & Gallese, 2007). Eine Beleuchtung empathischer Einflüsse auf den Künstler wurde bislang in der Forschung nicht aufgegriffen. Nichtsdestoweniger zeigt die hiesige Studie, dass nicht nur das Kunstobjekt sondern auch der Kunstschaffende, indirekt (Biografie des Künstlers) als auch direkt (Kunstwerk des Künstlers) das ästhetische Erleben moderieren kann.

- Avenanti, A., Paluello, I.M., Bufalari, I., and Aglioti, S.M. (2006). Stimulus-driven modulation of motor-evoked potentials during observation of others' pain. *NeuroImage*, 32, 316 – 324.
- Baron-Cohen, S., Wheelwright, S., Hill, J., Raste, Y., & Plumb, I. (2001a). The "Reading the Mind in the Eyes" test revised version: a study with normal adults, and adults with Asperger syndrome or high-functioning autism. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 42, 241–251.
- Batson, C. D., Early, S. & Salvarini, G. (1997). Perspective taking: Imagining how another feels versus imagining how you would feel. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 23, 751–758.
- Batson, C.D., Fultz, J. & Schoenrade, P.A. (1987). Distress and Empathy: Two Qualitatively Distinct Vicarious Emotions with Different Motivational Consequences. *Journal of Personality*, 55 (1), 19-39.
- Belke, B. & Leder, H. (2006a). Annahmen eines Modells der ästhetischen Erfahrung aus kognitionspsychologischer Perspektive, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit*: Berlin.
- Belke, B., Leder, H., & Augustin, D. (2006b). Mastering style. Effects of explicit style-related information, art knowledge and affective state on appreciation of abstract paintings. *Psychology Science*, 48, 115–134.
- Boelte, S. (2005). Reading Mind in the Eyes Test. Erwachsenenversion. Von Simon Baron-Cohen (2001). Deutsche Bearbeitung von Sven Boelte. Zugriff am 26.09.2011, von http://www.kgu.de/zpsy/kinderpsychiatrie/downloads/Eyes_test_erw.pdf
- Currie, G. (2012). Empathy for objects. In A. Coplan & P. Goldie (Eds.), *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives* (pp.82-98). Oxford University Press: Oxford.

- Davis, M. H. (1980). A multidimensional approach to individual differences in empathy. *JSAS Catalog of Selected Documents in Psychology*, 10, 85.
- Doherty, R. W. (1997). The Emotional contagion scale: A measure of individual differences. *Journal of Nonverbal Behavior*, 21, 131-154.
- Decety, J. & Jackson, P.L. (2004). The Functional Architecture of Human Empathy. *Behavioral and Cognitive Neuroscience Reviews*, 3(2), 71-100.
- Forgas, J. P (1995). Mood and judgment: The Affect Infusion Model (AIMI). *Psychological Bulletin*, 117, 39-66.
- Freedberg, D. & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *TRENDS in Cognitive Sciences*, 11(5), 197-203.
- Frith, C.D. & Frith, U. (2006). The Neural Basis of Mentalizing. *Neuron*, 50, 531–534.
- Gallagher, H.L. & Frith, C.D. (2003). Functional imaging of ‘theory of mind’. *Trends in Cognitive Sciences*, 7(2), 77-83.
- Gallese, V. (2001). The “shared manifold” hypothesis: from mirror neurons to empathy. *Journal of Consciousness Studies*, 8, 33–50.
- Gu, X., & Han, S. (2007). Attention and reality constraints on the neural processes of empathy for pain. *NeuroImage*, 36, 256–267.
- Hatfield, E., Cacioppo, J., & Rapson, R. L. (1994). Emotional contagion. New York: Cambridge University Press.
- Hoeckner, B., Wyatt, E.W., Decety, J. & Nusbaum, H. (2011). Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(2), 146–153.
- Hsse, C.K., Hatfield, E., Carlson, J.G. & Chemtob, C. (1990). The Effect of power on the susceptibility of emotional contagion. *Cognition an Emotion*, 4 (4), 327-340.
- Ickes, W., Gesn, P. R. & Graham, T. (2000). Gender differences in empathic accuracy: Differential ability or differential motivation? *Personal Relationships*, 7 (1), 95-109.

Jabbi, M., Swart, M. & Keysers, C. (2007). Empathy for positive and negative emotions in the gustatory cortex. *Neuroimage*, 34(4), 1744-1753.

Kebeck, G. & Schroll, H. (2011). Experimentelle Ästhetik. Wien: Fakultas.

Keysers, C., Wicker, B., Gazzola, V., Anton, J.L., Fogassi, L. & Gallese, V. (2004). A touching sight: SII/PV activation during the observation and experience of touch. *Neuron*, 42(2), 335-346.

Klein, K. J. K. & Hodges, S. D. (2001). Gender differences, motivation, and empathic accuracy: When it pays to understand. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27 (6), 720-730.

Koch, S. (2008): Zur Geschichte der psychologischen Ästhetik. *Broschüre zum Forschungsschwerpunkt Psychologische Ästhetik und kognitive Ergonomie* des Instituts für Psychologische Grundlagenforschung, Fakultät für Psychologie, Universität Wien, 25-43.

Körner, J. (1998). Einfühlung: Über Empathie. *Forum der Psychoanalyse*, 14, 1-17.

Lamm, C., Decety, J. & Singer, T. (2011). Meta-analytic evidence for common and distinct neural networks associated with directly experienced pain and empathy for pain. *NeuroImage*, 54, 2492–2502.

Lamm, C., Batson, C.D. & Decety, J. (2007a). The neural substrate of human empathy: Effects of perspectivetaking and cognitive appraisal. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 19, 42–58.

Lamm, C., Nusbaum, H. C., Meltzoff, A. N., et al. (2007b). What are you feeling? Using functional magnetic resonance imaging to assess the modulation of sensory and affective responses during empathy for pain. *PLoS ONE*, 2(12), e1292.

Lang, P. J. (1980). Behavioral treatment and bio-behavioral assessment: Computer applications. In J. B. Sidowski, J. H. Johnson & T. A. Williams (Eds.), *Technology in mental health care delivery systems* (pp. 119–137). Norwood, NJ: Ablex.

- Lanzoni, S. (2009). Practicing psychology in the art gallery: Vernon Lee's aesthetics of empathy. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 45(4), 330–354.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments, *British Journal of Psychology*, 95(4), 489–508.
- Leder, H., Gerger, G., Dressler, S.G., & Schabmann, A. (2011). How art is appreciated. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(1), 2-10.
- Lewis, K.L. & Hodges, S.D. (2012). Empathy is not always as personal as you think. In Decety, J. (Eds.), *Empathy: From Bench to Bedside* (pp. 73-84). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Meltzoff, A. N., & Decety, J. (2003). What imitation tells us about social cognition: a rapprochement between developmental psychology and cognitive neuroscience. *Philosophical Transactions of the Royal Society, London: Biological Sciences*, 358, 491-500.
- Meltzoff, A. N., & Moore, M. K. (1994). Imitation, memory, and the representation of persons. *Infant Behavior and Development*, 17, 83-99.
- Nodine, C.F., Locher, P.J. & Krupinski, E.A. (1993). The Role of Formal Art Training on Perception and Aesthetic Judgment of Art Compositions. *Leonardo*, 26(3), 219-227.
- Paulus, C. (2009). *Der Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen SPF (IRI) zur Messung von Empathie. Psychometrische Evaluation der deutschen Version des Interpersonal Reactivity Index*. Zugriff am 15.10.2011, von http://psydok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2009/2363/pdf/SPF_Artikel.pdf
- Paulus, C. (2010). Saarbrücker Persönlichkeits-Fragebogen (SPF). Based on the Interpersonal Reactivity Index (IRI). V5.6 (2010). Zugriff am 26.09.2011, von http://bildungswissenschaften.uni-saarland.de/personal/paulus/empathie_start.html
- Preston, S. D., & de Waal, F. B. M. (2002). Empathy: Its ultimate and proximate bases. *Behavioral and Brain Science*, 25, 1–72.

- Ramachandran, V. S. (2006). Eine kurze Reise durch Geist und Gehirn. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Reber, R., Winkielman, P. & Schwarz, N. (1998). Effects of perceptual fluency on affective judgments. *Psychological Science*, 9, 45-48.
- Rizzolatti, G., Fadiga, L., Gallese, V., Fogassi, L., 1996. Premotor cortex and the recognition of motor actions. *Cognitive Brain Research* 3, 131–141.
- Schneider, W., Eschman, A., & Zuccolotto, A. (2002). E-Prime User's Guide. Pittsburgh: Psychology Software Tools, Inc.
- Singer, Tania (2008). Understanding others: brain mechanisms of theory of mind and empathy. In: Glimcher, Paul W; Camerer, Colin F; Fehr, Ernst; Poldrack, Russell A. *Neuroeconomics: decision making and the brain*. Amsterdam, 251-268.
- Singer, T. & Lamm, C. (2009). The Social Neuroscience of Empathy. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1156, 81-96.
- Singer, T., Seymour, B., O'Doherty, J. P., et al. (2004). Empathy for pain involves the affective but not sensory components of pain. *Science* 303, 1157 – 1162.
- Singer, T., Seymour, B., O'Doherty, J. P., et al. (2006). Empathic neural responses are modulated by the perceived fairness of others. *Nature*, 439, 466–469.
- Strian, Friedrich (1996). Schmerz: Ursachen, Symptome, Therapien. München: Beck.
- de Vignemont, F. & Singer, T. (2006). The empathic brain: how, when and why?. *TRENDS in Cognitive Sciences*, 10 (10), 435-441.
- Welleditsch, D. (2011a). *Ästhetische Emotion und Kunstexpertise. Der Einfluss von Kunstexpertise auf behaviorale und psychophysiologische Aspekte ästhetischer Erfahrungen*. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Universität Wien.

- Wicker, B., Keysers, C., Plailly, J., Royet, J-P., Gallese, V., & Rizzolati, G. (2003). Both of Us Disgusted in My Insula: The Common Neural Basis of Seeing and Feeling Disgust. *Neuron*, 40, 655–664.
- Wispe, L. (1986). The Distinction Between Sympathy and Empathy: To Call Forth a Concept, A Word Is Needed. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50 (2), 314-321.
- Zajonc, R.B. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. *Journal of Personality and Social Psychology Monograph Supplement*, 9(2), Pt 2, 1-27.

ANHANG

A. Tabellen- und Abbildungsverzeichnis

Tabellen

Tabelle 1: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skalen für beide Gruppen aufgeteilt nach den Bedingungen

Tabelle 2: Gruppeneinteilung des “Reading the mind in the eyes test” per Mediansplit

Tabelle 3: Gruppeneinteilung des Saarbrücker Persönlichkeitsfragebogen per Mediansplit

Tabelle 4: Gruppeneinteilung der “Emotional Contagion Scale” per Mediansplit

Tabelle 5 : Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Gefallen der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Tabelle 6: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Interesse der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Tabelle 7: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Verständnis der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Tabelle 8: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Hineinversetzen der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Tabelle 9: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Arousal der beiden Gruppen in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Tabelle 10: Mittelwerte (Standardabweichungen) der Skala Valenz der Geschlechter in den zwei Bedingungen aufgeteilt nach der Bildart

Abbildungen

Abbildung 1: Brain networks involved in understanding others. Schematic representation of the brain areas typically involved in theory of mind (blue) and empathy (red) tasks. MPC, medial prefrontal cortex; ACC, anterior cingulate cortex; AI, anterior insula; SII, secondary somatosensory cortex; TP, temporal poles; STS, superior temporal sulcus; TPF, temporo-parietal junction. Abgedruckt aus „Understanding Others: Brain Mechanisms of Theory of Mind and Empathy” von T. Singer, 2008, London: Elsevier. Copyright © 2009 Elsevier Inc. Reprinted with permission from Elsevier.

Abbildung 2: Modell der ästhetischen Erfahrung. Abgedruckt aus „A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments“ von H. Leder, B. Belke, A. Oeberst und D. Augustin, 2004, *British Journal of Psychology*, S. 492. © 2004 The British Psychological Society.

Abbildung 3: Abfolge der computergestützten Hauptstudie

Abbildung 4: Die Mittelwerte der Skala **Gefallen** beider Bildarten in den Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Gefallen der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Gefallen in der Stilbedingung.

Abbildung 5: Die Mittelwerte der Skala **Interesse** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Interesse der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Interesse in der Stilbedingung.

Abbildung 6: Die Mittelwerte der Skala **Verständnis** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Verständnis der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Verständnis in der Stilbedingung.

Abbildung 7: Die Mittelwerte der Skala **Hineinversetzen** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Hineinversetzen der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Hineinversetzen in der Stilbedingung.

Abbildung 8: Die Mittelwerte der Skala **Arousal** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden das Arousal der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen das Arousal in der Stilbedingung.

Abbildung 9: Die Mittelwerte der Skala **Valenz** beider Bedingungen aufgeteilt nach den Gruppen. Die hellen Muster bilden die Valenz der Biografiebedingung ab. Dunkle Muster zeigen die Valenz in der Stilbedingung.

Abbildung 10a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Gefallen für gegenständliche Bilder

Abbildung 10b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Gefallen für abstrakte Bilder

Abbildung 11a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Interesse für gegenständliche Bilder

Abbildung 11b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Interesse für abstrakte Bilder

Abbildung 12a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Verständnis für gegenständliche Bilder

Abbildung 12b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Verständnis für abstrakte Bilder

Abbildung 13: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Hineinversetzen für gegenständliche Bilder

Abbildung 14a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Arousal für gegenständliche Bilder

Abbildung 14b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Reihenfolge der Skala Arousal für abstrakten Bilder

Abbildung 15a: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Geschlecht der Skala Valenz für gegenständliche Bilder

Abbildung 15b: Mittelwerte (und Standardfehler) der dreifach-Interaktion zwischen Bedingung, Bildart und Geschlecht der Skala Valenz für abstrakte Bilder

B. Verwendete Kunstwerke mit biografischer und stilistischer Information

Gegenständliche Bilder

Peng Yu und Sun Yuan, <i>Angel</i>, 2008	<i>Biografie:</i> Peng Yu (geb.1974) und Sun Yuan (geb.1972) sind ein Schock-Künstlerpaar aus Beijing und haben sich an der dortigen zentralen Akademie der Künste kennen gelernt. Ihre Arbeiten haben hauptsächlich Schmerzen und Grausamkeit zum Thema. Beide beziehen ihre Ideen aus dem, was sie tagtäglich zu sehen bekommen. <i>Stilinformation:</i> Die zwei Künstler modulieren ihre menschlichen Skulpturen aus Epoxydharz. Besonders auffallend ist die sehr realistische Nachahmung von Körpern, welche unter anderem durch die lebensgroße und detailreiche Modulation erreicht wird.
Maurizio Cattelan, <i>La nona ora</i>, 1999	<i>Biografie:</i> Der italienische Künstler Maurizio Cattelan wurde 1960 in Padua geboren. Das zentrale Thema seiner Arbeiten ist der Tod. Er spannt einen Bogen zwischen humoristischen Elementen und Demut, der beim Betrachter bedrückende Gefühle auszulösen vermag. Zurzeit lebt der Künstler in New York und gehört zu den bekanntesten Künstlern der Welt. <i>Stilinformation:</i> Maurizio Cattelan moduliert sehr naturalistische Skulpturen, die im Betrachter den Eindruck erwecken, das Ergebnis dramatischer Begebenheiten zu sein. Neben einzelnen Skulpturen verwendet Cattelan auch gerne öffentliche Plätze, um seine Arbeiten in Szene zu setzen.

Marco Evaristti, <i>Ice Cube Projekt</i>, 2004	<i>Biografie:</i> Der dänische Aktionskünstler Marco Evaristti wurde 1963 in Santiago, Chile geboren. Er beschäftigt sich hauptsächlich mit Landart und sagt: "We all have a need to decorate Mother Nature because it belongs to all of us." Seine Aktionen sind von Umweltschützern sehr umstritten. <i>Stilinformation:</i> Marco Evaristti betreibt hauptsächlich Landschaftskunst. Es handelt sich um naturalistische Installationen, die mit großem Aufwand verbunden sind und farbige, wie auch ästhetische Elemente enthalten, die er auf unerwartete Weise in Einklang bringt.
Studio Nucleo, <i>Terra Chair</i>, 2000	<i>Biografie:</i> Der studierte Landschaftsarchitekt Franz Böhm wurde 1968 in Mainz geboren. Seine innovativen Einfälle entfernten ihn immer öfter von seinem ursprünglichen Ausbildungsweg. 2004 entschied er sich gänzlich der Kunst zuzuwenden. Die Ausstellung "Visionäre" im Kölner Kunstforum verhalf ihm 2009 zu internationaler Bekanntheit. <i>Stilinformation:</i> Diese Fotografie zeigt eine Skulptur aus Naturmaterialien von Franz Böhm. Unter der Rasenfläche befindet sich eine Lehmlegierung, die zu einem Sessel moduliert wurde und im Anschluss mit Rasensaat versehen wurde.

Inka Essenhigh, *Picnic*, 2007

Biografie:

Inka Essenhigh ist eine US-amerikanische Künstlerin, die 1969 in Bellefonte geboren wurde. Sie studierte am Columbus College of Arts & Design und an der School of Visual Arts in New York. Neben der Kunst betreut sie ein Jugendkulturhaus. Seit 1999 stellt sie im Museum of Modern Art, New York aus.

Stilinformation:

Inka Essenhigh verwendet für ihre Arbeiten grelle Farben, die surreale, lebensfrohe Figuren modulieren und den Anschein erwecken, sich in einem tranceähnlichen Zustand zu befinden.

Hartmut Neumann, *Mit Mandrill*, 2003

Biografie:

Hartmut Neumann wurde 1950 in Delmenhorst geboren. Der deutsche Maler war aktiver Teilnehmer der 68er Bewegung. Durch die gewonnene Freiheit reiste Neumann oft nach Indien und auf die süd pazifischen Inseln. Vor zwei Jahren stellte er seine Bilder erstmalig aus.

Stilinformation:

Hartmut Neumann vereint mithilfe von kräftigen Farben florale Elemente mit fast comicartigen Formen zu einem künstlichen Naturbild. Eine Diagonale trennt die verschiedenen Vegetationen.

Oswald Tschirtner, *Eine moderne Firsur*

Biografie:

Der Künstler Oswald Tschirtner wurde 1920 in Niederösterreich geboren. Nach dem er mit Auszeichnung maturiert hat, war es sein Wunsch Theologie zu studieren. Als der Krieg begann, wurde er jedoch eingezogen. Bei seiner Rückkehr traten die ersten seelischen Störungen zutage, die eine Behandlung an der Psychiatrischen Universitätsklinik notwendig machten und bis heute andauern.

Stilinformation:

Die Zeichnungen von Oswald Tschirtner erinnern stark an Kinderzeichnungen. Jedoch wird dieser erste Eindruck dadurch revidiert, dass die Komposition der Elemente deutlich erkennen lässt, dass die Bilder keiner Kinderhand entsprungen sind.

Johann Garber, *Die Seele*, 1991

Biografie:

Johann Garber wurde 1947 in Wiener Neustadt geboren. Er wuchs bei seiner Großmutter auf. Mit 19 Jahren war er zum ersten Mal in psychiatrischer Behandlung. Häufig wird er von sexuellen Wünschen und Vorstellungen geplagt, welche ihn dazu veranlassen, zu schreiben oder zu zeichnen.

Stilinformation:

Die Zeichnungen von Johann Garber wirken auf den ersten Blick primitiv. Der zweite Eindruck jedoch lässt erkennen, dass es sich um visuelle Lösungen für nicht visuelle Objekte handelt.

Francis Alys, o.T., 1995	<i>Biografie:</i> Der belgische Fotograf, Maler, Aktions- und Videokünstler Francis Alys wurde 1959 in Antwerpen geboren. Er kam 1986 nach Mexiko, um in den Provinzen bei der Beseitigung der Schäden des großen Erdbebens zu helfen, das ein Jahr zuvor das Land verwüstet hatte. 2001 wurde er zur Biennale in Venedig eingeladen und schickte zu den Eröffnungstagen als seinen Vertreter einen dressierten Pfau. <i>Stilinformation:</i> Francis Alys schafft in seinen Bildern eine Neukombination von vertrauten Gegenständen, auf ganz ungewohnte aber auch undramatische Weise.
Arturo Herrera, o.T., 1997	<i>Biografie:</i> Der Künstler Arturo Herrera wurde 1959 im venezolanischen Caracas geboren und studierte in Chicago. In seinen Werken werden Elemente aus Disney-Filmen aufgegriffen. Dabei beschäftigt er sich mit der Frage, inwieweit man vom eigentlich Eindeutigen abstrahieren kann, um wieder etwas Eigenes zu erschaffen. Zurzeit ist der Künstler in New York wohnhaft. <i>Stilinformation:</i> Der Künstler Arturo Herrera verwendet eine Mischtechnik, bei welcher vertraute Bilder, wie Disneymotive mit neuen Hintergründen kombiniert werden.

Ai Weiwei, <i>Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo</i>, 1994	<i>Biografie:</i> Einer der bekanntesten Gegenwartskünstler Chinas ist Ai Weiwei, geboren 1957 in Beijing. Mit Vorliebe benutzt er für seine Kunst historische Vasen, Schüsseln oder andere Gegenstände. Seit ungefähr einem Monat sitzt er in Haft und wird eines Wirtschaftsdeliktes beschuldigt. <i>Stilinformation:</i> Ai WeiWei verfremdet durch Neukombination Gegenstände. Oft unter Verwendung von echten Antiquitäten. Aus der Zerstörung des Ursprünglichen erwächst ein Neogebilde, das absolut einzigartig ist.
Vanda Vieira-Schmidt, <i>Weltrettungsprojekt</i>, 1995-2005	<i>Biografie:</i> Die Künstlerin und ehemalige Psychiatrie-Patientin Vanda Vieira Schmidt (geb. 1949) zeichnet seit 10 Jahren obsessiv gegen den Krieg. Sie hat über 250.000 Blätter produziert, die unter anderem auch mathematische Formeln in Form von Zahlensequenzen enthalten. Diese Zahlen dokumentieren die Anzahl von Kriegsoffern und – gefangenen, sowie kriegsrelevante Daten. <i>Stilinformation:</i> Vanda Vieira-Schmidt erschafft wuchtige Skulpturen, die raumgreifend sind. Die Arbeiten wirken so, als ob sie zufällig entstanden seien. Diese Leichtigkeit wird aber vom verstörenden Charakter der Skulpturen im selben Moment geschmälert.

Wang Qingsong, <i>Dormitory</i>, 2005	<i>Biografie:</i> Qingsong Wang wurde 1966 in China geboren und ist Fotograf. Er studierte an der Sichuan Academy of Fine Arts. Er kombiniert traditionelle Techniken der chinesischen Malerei und der europäischen Kunstgeschichte mit einer tiefverwurzelten Protesthaltung gegenüber allem „Offiziellen“. Diese Gradwanderung zwischen Moderne und Tradition ist in Peking, wo der Künstler lebt besonders gegenwärtig. <i>Stilinformation:</i> Die inszenierten Fotografien von Qingsong Wang erinnern an Theaterszenen, bei denen es dem Regisseur ein Anliegen ist, dem Zuschauer das Gefühl der Partizipation zu vermitteln. Durch die Fülle der Szene gelingt es dem Künstler fortwährend die Spannung des Bildes aufrechtzuerhalten.
Rong Rong und Inri, <i>in Bad Goisern, Austria, No. 6</i>, 2001	<i>Biografie:</i> Rong Rong geboren 1968 in der Provinz Fujian, China traf seine japanische Ehefrau (geb. 1973) bei einer Künstlerkonvention asiatischer Avantgardisten. Ihre Arbeiten reflektieren die intime Zweisamkeit, die sie sich geschaffen haben und stellen die Schönheit des Menschen eingebettet in die Natur in den Vordergrund. <i>Stilinformation:</i> Rong Rong und Inri arbeiten seit dem Jahr 2000 zusammen. Die Bilder zeigen große Hell-/Dunkel-Kontraste. Durch die Verwendung einer altmodischen Großformatkamera wirken die Bilder auf den Betrachter sehr detailreich.

Manuel Ocampo, *The Holocaustic Spackle in the Murals of the Quixotic Inseminators*, 2000

Biografie:

Der philippinische Künstler Manuel Ocampo wurde 1965 geboren. Er studierte an der California State University. In seinen Arbeiten verwendet er religiöse und geschichtliche Elemente, die den Betrachter mit moralischen Dilemmata konfrontieren. Die Ausstellung einiger Bilder wurde in Deutschland verboten.

Stilinformation:

Manuel Ocampos Gemälde haben durch die Vielzahl an Elementen eine monumentale Erscheinung. Die apokalyptischen Szenen werden aus Versatzstücken zum Teil äußert harmloser Bildelemente produziert.

Fang Lijun, *Howl, Series 2, No. 2*, 1991-1992

Biografie:

Fang Lijun wurde 1963 in Hebin, China geboren. Seine Werke werden dem „zynischen Realismus“ zugeordnet. Während seiner Kindheit musste er miterleben wie seine Großeltern und Eltern schikaniert, beschimpft und geschlagen wurden, da die Familie viel Land besaß. "Nieder mit dem Grundherrs Fang!" wurde von den Roten Garden an die Hauswand plakatiert.

Stilinformation:

Fang Lijun malt in einer Art und Weise, die seine Bilder karikaturenhaft erscheinen lässt und dadurch dargestellte Dinge überzeichnet wirken.

Arnold Böcklin, *Irrlicht*, 1882

Biografie:

Arnold Böcklin wurde 1827 in Basel geboren. Der Schweizer Maler zählt zu den Spätromantikern. Er studierte an der Kunstakademie in Düsseldorf. Seine Bekanntheit erlangte er durch die Darstellung mythologischer Szenen, in denen er zum Teil seine eigenen Naturerfahrungen verarbeitet. Im Jahr 1901 verstarb er.

Stilinformation:

Die nächtlich anmutende Szene erwirkt der Maler Arnold Böcklin durch harte Kontraste. Im Zentrum des Bildes ist eine halbdurchsichtige Frauengestalt ersichtlich, die auf das Irreale verweist.

Frantz Charlet, *Die goldenen Häuser von Brügge*, 1862-1928

Biografie:

Franzt Charlet wurde 1862 in Brüssel geboren. Er war bekennender Kommunist und sozialkritischer Maler. Durch seine aufrührerische Haltung gerieten seine Gemälde in Verruf und wurden von der Regierung konfisziert. Später wurde er einer der bekanntesten Künstler Belgiens.

Stilinformation:

Frantz Charlet schafft einen extremen Kontrast durch die goldenen Häuser im Hintergrund und den dunklen Personen im Vordergrund. Der geheimnisvolle Charakter des Bildes wird unter anderem dadurch forciert, dass sich im Torbogen eine undefinierte Trübung findet.

Cao Fei, <i>Cosplayers</i>, 2005	<i>Biografie:</i> Cao Fei wurde 1978 im chinesischen Guangdong geboren und ist Medienkünstlerin. Aufgewachsen in einer Großstadt hat sie die rasante technologische Entwicklung in China miterlebt. Sie ist nicht nur als Künstlerin bekannt, sondern auch als politische Aktivistin, die sich für die Reisefreiheit einsetzt. <i>Stilinformation:</i> Cao Feis Arbeiten präsentieren sich in videospiegelähnlicher Art und Weise. Farben und Gegenstände sind willkürlich inszeniert, so wie es nur in einer virtuellen Welt möglich ist. Die Farbkonstellation mutet eine mystische Erscheinung an, die kindliche Züge erkennen lässt.
Wolfgang Ellenrieder, <i>Chiemsee</i>, 2005	<i>Biografie:</i> 1959 wurde Wolfgang Ellenrieder in München geboren. Er studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München. 1996 bekam er den Bayerischer Staatsförderpreis für Bildende Kunst. Das folgende Jahr verbrachte er am Chiemsee. Derzeit hat er eine Gastprofessur an der Universität Paderborn inne. <i>Stilinformation:</i> Die Bilder von Wolfgang Ellenrieder wirken wie dokumentarische Abbildungen der Realität. Fast wie Zeichnungen in Kinderbüchern. Durch die Verwendung von Aquarellfarben verschwimmen die Elemente ineinander, was den Bildern einen märchenhaften Anschein verleiht.

Berlinde De Bruyckere, *Five dead horses*, 2000

Biografie:

Berlinde de Bruyckere wurde 1964 in Gent (Belgien) geboren, wo sie nach wie vor lebt. Ihre Arbeiten thematisieren auf der einen Seite die Verletzlichkeit des Menschen und dem Bedürfnis nach Schutz und Wärme, auf der anderen Seite wird aber auch die brutale Realität, welche von Aggression und Gewalt getrieben ist, dargestellt. Bekannt wurde sie durch die 2003 ausgestellten Skulpturen auf der Biennale in Venedig.

Stilinformation:

Die Skulpturen von Berlinde de Bruyckere wirken auf den Betrachter sehr verfremdet. Die Haut der Gebilde gleicht denen von Insekten, aber auch die Körperhaltungen lassen die thematische Schwere erkennen.

Christian Eisenberger, *Dackel*, 2009

Biografie:

1973 wurde der Aktionskünstler Christian Eisenberger in Leuna (Deutschland) geboren. Sein Studium absolvierte er an der Kunsthochschule in Leipzig. Seine Werke sind geprägt von der fortwährenden Urbanisierung, die auch in New York, seinem derzeitigem Aufenthaltsort, täglich wahrnehmbar ist.

Stilinformation:

Christian Eisenberger arbeitet seine Skulpturen häufig direkt in den öffentlichen Raum ein. Seine Werke stehen in surrealistischer Tradition, in der durch Rekombination neue Objekte entstehen.

Tim Eitel, <i>Matratze</i>, 2008	<i>Biografie:</i> Tim Eitel ist 1971 in Leonberg, Deutschland geboren worden. Seine akademische Ausbildung war steinig. Erst beim dritten Versuch gelang es ihm an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig aufgenommen zu werden, wo die international bekannte Strömung der Leipziger Schule gelehrt wird. Binnen einiger Jahre avancierte der Maler zu einem der erfolgreichsten deutschen Künstler. Seine Gemälde erreichen auf Auktionen sechstellige Summen. <i>Stilinformation:</i> Tim Eitels Bilder haben in den letzten Jahren eine dunklere Tonalität erfahren. Dadurch sind die Kontraste geringer geworden, sodass die Bildelemente sich nun stärker mit den abstrakten Farbflächen verbinden.
Li Dafang, <i>Threaten</i>, 2008	<i>Biografie:</i> Li Dafang wurde 1971 in Shenyang, China geboren. Bevor er sein Studium an der Künstlerakademie Harbin bei Tianzhou Zhan aufgreifen konnte, hat er mehrere Jahre in der Textilindustrie gearbeitet, um die akademische Ausbildung finanzieren zu können. Heute ist Li Dafang einer der renommiertesten Künstler Chinas der Gegenwart. <i>Stilinformation:</i> Li Dafangs Arbeitsweise ist geprägt von der Verwendung blasser Öl- und Acryl-Farben, die seine Bilder wie Fotografien erscheinen lassen. Nicht nur des Materials wegen, sondern auch wegen seiner akribisch genauen Pinselstriche, die Bäume oder Gebäude fast naturgetreu abbilden. Durch die Dichte der Pinselstriche erscheinen die Bilder vernebelt.

James Ensor, *Vom Lachen zum Weinen*, 1908

Biografie:

Der belgische Künstler James Ensor wurde 1860 in Ostende geboren. Er gilt als einer der wichtigsten Wegbereiter des Expressionismus und Surrealismus. Seine Bilder geben inhaltlich eine phantastische Welt von maskierten Figuren und Skeletten wieder. Am 19. November 1949 verstarb James Ensor in Ostende.

Stilinformation:

James Ensor verwendet in seinen Werken ein breites Farbspektrum. Die heiteren Pastellfarben kontrastieren mit den tragikomischen Inhalten, wobei die feine Pinselführung als Brücke zwischen den Gegensätzen fungiert.

Aroldo Bonzagni, *Baum der Erhängten*, 1911

Biografie:

Der jüdische Maler Aroldo Bonzagni wurde 1899 in Wien geboren. Aufgrund der politischen Situation floh er 1938 nach Israel. Seine Werke fanden erst relativ spät Anerkennung. 1963 wurde er Preisträger des goldenen Löwen von Venedig.

Stilinformation:

Das Werk von Arnold Bonzagi ist im modernen expressiven, schon fast naiv anmutenden Stil gehalten. Hierdurch entsteht ein starker Kontrast zwischen Darstellung und Inhalt des Bildes.

Eyesaw, <i>Fishing scam</i>, 2011	<i>Biografie:</i> Eyesaw ist ein Protestkünstler, der nur unter seinem Pseudonym bekannt ist. Er lebt in Chicago. Seine Aktionskunst thematisiert die subtile Wirkung von Werbung und versucht dem Betrachter zu einem kritischeren Blick zu bewegen. Bekannt wurden seine Arbeiten durch die Verbreitung im Internet. <i>Stilinformation:</i> Der Künstler Eyesaw kreiert humorvolle Inszenierungen, um Bilder im öffentlichen Raum zu hinterfragen. Seine Plakate bestehen aus laminiertem Papier, welches eine Wiederverwendung an anderen Orten möglich macht.
Myeongbeom Kim, <i>o.T.</i>, 2011	<i>Biografie:</i> Romain Demongeot ist ein französischer Künstler, der 1955 in Melville geboren wurde. Als gelernter Mauerer konnte er im Berufsleben kaum Fuß fassen, sodass er 1998 beschloss die Fotografie hauptberuflich zu betreiben. 2000 wurde die Öffentlichkeit erstmalig aufmerksam auf ihn, als er die Fotoreihe "fremde Sehnsucht" im Künstlerhaus Lion ausstellte. <i>Stilinformation:</i> Romain Demongeot schafft in seinen Fotografien absurde Situationen, die er im Vorhinein inszeniert hat. Im Vordergrund befindet sich immer das Hauptelement des Bildes, welches von einem naturalistischen Kontext umhüllt wird.

Theodor Kittelsen, <i>Die Pest kommt</i>, 1896	<i>Biografie:</i> Der norwegische Künstler Theodor Kittelsen wurde 1857 geboren. Er war gelernter Maler und Uhrmacher bis man sein Talent erkannte und ihn an der Kunsthochschule München studieren ließ. Mit seinen Bildern reflektiert er den damaligen Zeitgeist. 1918 verstarb er an den Folgen einer Kriegsverletzung, die er sich bei der Schlacht um Verdun zuzog. <i>Stilinformation:</i> Theodor Kittelsens Zeichnungen haben einen stark naturalistischen Charakter. Visuell wird dieser Effekt durch die Verteilung der Hell-/Dunkelkontraste bewirkt. Vom dunklen Ausgangspunkt rechts unten zum helldunklen Ziel links oben.
+ Jules de Bruyckere, <i>Abermals läutete der Tod die Glocke über Flandern</i>, 1916	<i>Biografie:</i> Der Maler und Radierer Jules de Bruyckere wurde 1840 in England geboren. Seine Bekanntheit erlangte er durch die bedrückenden Darstellungen von englischen Arbeitervierteln. Zudem hat er viele Romane von Charles Dickens illustriert. 1926 ist er einer Lungenentzündung erlegen. <i>Stilinformation:</i> Die detailreiche Zeichnung von Jules de Bruyckere wirkt fast schon surreal. Eine besondere grafische Dramatik bekommt das Bild durch den unnatürlich schwarzen Himmel.

Myeongbeom Kim, <i>Belly Button</i>, 2009	<i>Biografie:</i> Michelle Skeen ist eine 1979 in Kerrville geborene amerikanische Künstlerin. Sie studierte in Houston, Texas. Ihre Arbeiten verkörpern die Kontroverse zwischen dem Wunsch nach gesellschaftlicher Anpasstheit und dem Verlangen nach Individualität. 2003 wurde sie mit dem Los Angeles Art Sensitivity-Preis ausgezeichnet. <i>Stilinformation:</i> Die abgebildete Skulptur von Michelle Skeen besteht aus Gips. Mithilfe der Kompressurtechnik ist es ihr gelungen, die runde und glatte Form des Objekts zu modulieren.
David Shrigley, <i>Cat</i>, 2005	<i>Biografie:</i> David Shrigley ist ein britischer Künstler (geb.1968). Er schloss sein Studium am Goldsmith College, London ab. Seine Expertise liegt in der Verschmelzung von Kunst und Humor. Über sich selber sagt er: „Ich bin ein fieser Kerl mit Humor“. <i>Stilinformation:</i> Die Arbeiten von David Shrigley schaffen den Einklang zwischen schwarzem Humor und reflektierter Menschenkenntnis. Er versucht durch seine oft unfertigen, wie auch simplen Skulpturen und Zeichnungen den Betrachter auf das Wesentliche aufmerksam zu machen- mit bewusster Überschreitung von politichen als auch moralischen Grenzen.

Johann Hauser, o.T.	<i>Biografie:</i> Johann Hauser wurde 1926 in Bratislava geboren. Schon als Kind fällt seine intellektuelle Beeinträchtigung auf, sodass er das Lesen, Schreiben und Rechnen nie erlernt. Zudem wird bei ihm mit 17 Jahren eine manisch-depressive Erkrankung diagnostiziert. Seit dem Zeitpunkt ist er hospitalisiert. <i>Stilinformation:</i> Johann Hauser verwendet in seinen Bildern oft die Technik der Schraffur. Daraus entstehen Kombinationen von teils archaischen Symbolen, welche ihren Ursprung in der zufälligen Aneinanderreihung von simplen Strichen haben.
Alfred Kubin, <i>Fruchtbarkeit</i>, 1901/1902	<i>Biografie:</i> Alfred Kubin ist ein österreichischer Grafiker, der 1880 geboren wurde. Die Zeit des Nationalsozialismus verbrachte er im inneren Exil in Tirol. Bekannt wurde er durch unzählige Buchillustrationen für E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe oder Fjodor Dostojewskij. Die Themen seiner Arbeiten beinhalten phantastisch-dämonische Traumwelten. In Zwickledt bei Scharding am Inn verstarb er 1959. <i>Stilinformation:</i> Alfred Kubin hat eine sehr nuancenreiche Art zu schraffieren. Seine in schwarz-weiß gehaltene Bilder modellieren traumähnliche Szenen, die Inhalte auf bedrückende Weise transportieren.

Jan Stieding, o.T., 2007	<i>Biografie:</i> Jan Stieding wurde 1966 in Bad Langensalza geboren. Bevor er das Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden aufnahm, absolvierte Stieding eine Steinmetzlehre. 1998 wurde er in Düsseldorf Meisterschüler von Jörg Immendorf. In seine Malerei fließt Gelebtes, Erinnertes und Erzähltes ein. <i>Stilinformation:</i> Jan Stieding arbeitet seine gegenständlichen Bilder vorwiegend mit Lackspray oder Graffiti-farben. Durch die in einander fließenden Farben erscheinen die Bilder traumhaft.
Markus Lüpertz, <i>Exekution</i>, 1992	<i>Biografie:</i> Markus Lüpertz wurde am 25. April 1941 im böhmischen Liberec geboren. Bis 2009 war er Rektor der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. In der Öffentlichkeit stellt er sich als exzentrischen Maler dar und ist davon überzeugt ein Genie zu sein. Er gehört zu den bekanntesten Nachkriegskünstlern. <i>Stilinformation:</i> Markus Lüpertz ist bekannt für seine expressive grobe Malerei, bei der Schlüsselemente mit teils verfremdeten Farben hervorgehoben werden, während zweitrangige Motive durch blasser Farben im Hintergrund zu verschwinden scheinen.

Daniele Buetti, <i>Like tears from a Star 3</i>, 2002	<i>Biografie:</i> Der Schweizer Künstler Daniele Buetti wurde 1955 in Fribourg geboren. Sein Studium absolvierte er sowohl in Luzern als auch London. Seine Arbeiten enthalten starke autobiografische Motive, die er auf innovative Weise immer wieder neu inszeniert. Seit 2004 ist er Professor an der Kunstakademie in Münster. <i>Stilinformation:</i> Daniele Buetti verwendet für seine Werke Werbe- und Kosmetikfotos aus Hochglanzmagazinen. Er durchsticht diese mit einer Nadel oder verkratzt sie mit einem Kugelschreiber. Dadurch entstehen fiktive Tätowierungen, als markante Merkmale auf einer ehemals schönen Oberfläche.
Karl Wilhelm Diefenbach, <i>Meeresgespenst</i>, 1851-1913	<i>Biografie:</i> Der deutsche Künstler Karl Wilhelm Diefenbach wurde 1851 in Hadamar geboren. Nach einigen Jahren als Handelsmajor der preußischen Seeflotte wurde er als Autodidakt in den Kreis der Spätsymbolisten aufgenommen. Zu seinen Freunden gehörten Max Liebermann und Arnold Böcklin. Diefenbach starb 1913 auf Capri. <i>Stilinformation:</i> Beim Betrachten der Bilder von Karl Diefenbach entsteht eine gewisse Unsicherheit. Ohne eindeutige Konturen bleibt unklar, um was es sich genau handelt und doch bleibt die Neugier bestehen.

<i>Strompfützen in Essen, 2011</i>	<i>Biografie:</i> Bernhard Egger wurde 1972 in Graz geboren. Er studierte Fine Arts in Boston, Sydney und Stockholm. Kunst demjenigen zugänglich zu machen, der am wenigsten damit rechnet, lautet seine Devise. Mit seinen überraschenden Installationen versucht er gesellschaftliche Probleme in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rufen. <i>Stilinformation:</i> Auf dem Bild ist eine temporäre Installation im öffentlichen Raum von Bernhard Egger zu erkennen, die aus hartem Kunststoff besteht. Sie misst 3,86 Liter.
<i>Mentalgassi, Public Intimacy Series, 2011</i>	<i>Biografie:</i> Der Berliner Künstler Hans Schütte wurde 1950 geboren und schloss seine Ausbildung an der Hochschule für Künste (Berlin) ab. Seine Inspiration bezieht er aus alltäglichen Skurrilitäten, denen er mit langen Spaziergängen durch die Stadt fast ganztägig auf der Spur ist. Ist er fündig geworden, so setzt er seine Ideen spontan in die Tat um. <i>Stilinformation:</i> Hans Schütte fotografiert Inszenierungen. Er verfremdet Ausschnitte des öffentlichen Raumes auf eine Weise, die das Objekt in einem neuen Licht erscheinen lassen.

Elfo, <i>Surrealist Conversation</i>, 2011	<i>Biografie:</i> Der französische Protestkünstler Laurent Lacotte (geb. 1980) studierte an der Kunstakademie in Paris und Rom. Nach seiner Ausbildung zog es ihn immer wieder nach Osteuropa. "Der rapide Aufschwung einerseits bei stetigem Verfall andererseits, lässt den Menschen in ein tiefes Loch fallen ohne ein Seil hinterher geworfen zu bekommen." <i>Stilinformation:</i> Laurent Lacottes Skulpturen entstehen ausschließlich im öffentlichen Raum. Es werden einfache, zum Teil Materialien aus Sperrmüll herangezogen und in ungewohnte Positionen gebracht, sodass der öffentlichen Szene ihre Ursprungsfunktion genommen und eine Neue übergestülpt wird.
Gregor Schneider, <i>Toter Mann Krefeld</i>, 2000	<i>Biografie:</i> Am 5. April 1969 wurde der deutsche Künstler Gregor Schneider in Rheydt geboren. "Ich möchte eine Person zeigen, welche eines natürlichen Todes stirbt oder gerade eines natürlichen Todes gestorben ist. Dabei ist mein Ziel, die Schönheit des Todes zu zeigen." (autorisiertes Zitat von Gregor Schneider). 2001 wurde er mit dem Goldenen Löwen der Biennale für sein Werk „Totes Haus u r“ ausgezeichnet. <i>Stilinformation:</i> Georg Schneiders Inszenierungen werden als Fotografie dokumentiert und thematisieren immer wieder die Funktion und Form des Raumes und seiner Nutzer.

Hans Hartung, *L 50*, 1989

Hans Hartung, *K 35*, 1989

Biografie:

Die österreichische Künstlerin Helga Bansch wurde 1957 in Leoben geboren. Sie maturierte in Graz und studierte danach an der dortigen pädagogischen Akademie. Bevor sie sich gänzlich als freischaffende Künstlerin etablierte, war sie 25 Jahre lang als Volksschullehrerin tätig. Bekannt geworden ist sie durch das Bilderbuch „Zack bumm“, welches 2000 erschienen ist.

Stilinformation:

An seinen Rollstuhl gefesselt hat der Künstler Hans Hartung eine Technik entwickelt, die es ihm ermöglichte, mit langen Pinseln Farben auf einfarbige Hintergründe zu werfen. Die Grundierung wurde von seinen Assistenten durch Aufsprühen von meist leuchtender Farbe vorbereitet. Die von dem Künstler zum Teil gespritzte Farbe ergibt den typischen Linienverlauf. Das Liniengeflecht bildet starke Kontraste und verleiht dem Gemälde etwas Explosionsartiges.

Per Kirkeby, *Skowhegan V.*, 1991

Per Kirkeby, *Skowhegan I.*, 1991

Biografie:

Arianne Koslowski, geboren 1969 in Eindhoven ist eine zeitgenössische Künstlerin des konstruktivistischen Stils. Neben dem Kunststudium in Amsterdam studierte sie Theaterwissenschaften. Der Bereich des Bühnenbilds weckte schnell ihr Interesse, sodass sie bald in vielen Produktionen mitwirkte. Über das Aufzeichnen von Bühnenbildern, hat sie letztlich zu ihrer eigenen Art des Malens gefunden.

Stilinformation:

Charakteristisch für die Bilder des Künstlers Kirk sind die in naturnahen Grün-, Blau- und Ockertönen gehaltenen Farbflächen. Die Bilder zeichnen sich durch eine hohe Dichte aus. Diese wird erreicht durch geringe Kontraste sowie harmonische und gedeckte Farben. Nach dem Prinzip des All Over-Painting übermalte der Künstler die darunter liegenden Schichten. Die Bilder weisen dadurch eine gewisse Tiefe auf, dass Teile des Hintergrundes aufgehellt sind und von schwarzen Pinselstrichen strukturiert werden. Insgesamt erinnern die Gemälde an landschaftliche Eindrücke.

Yves Klein, *Untitled firepainting*, 1961

Yves Klein, *Untitled fire-colour-painting*, 1961

Biografie:

Der Künstler Yves Klein wurde 1928 in Nizza geboren. Trotz seines kurzen Lebens (verstorben mit 34 Jahren an einem Herzinfarkt.) gehört er zu den Hauptvertretern der Avantgarde. Viele seiner abstrakten Bilder sind durch die Verwendung eines von ihm vereinnahmten Ultramarinblaus bekannt geworden, auf dass er das Patent hält- International Klein Blue.

Stilinformation:

Diese zur Aktions- und Konzeptkunst zählenden Bilder wirken wie vergilbte gegenstandslose Fotografien. Der Effekt kommt dadurch zustande, dass Yves Klein mit zwei Flammenwerfern Kompositionen in Karton brennt, was zu den wolkenhaften schwarzen Elementen führt. Bei dem anschließenden Farbauftrag auf die stehende Leinwand kommt es zu dem für diese Bilder so typischen Verlauf der Farben.

Franz Kline, *New York, New York*, 1953

Franz Kline, *o.T.*, 1957

Biografie:

Der amerikanische Künstler Franz Kline wurde 1910 in Pennsylvania geboren. 1937 begann er sein Studium an der „Heatherly School of Fine Arts“ in London. Er zählte zu den bekanntesten Vertretern des abstrakten Expressionismus. In seinen Bildern beschäftigte er sich mit Erfahrungen, die geprägt waren von der Schnelligkeit und Dynamik New Yorks im 20. Jahrhundert.

Stilinformation:

Franz Kline gehört zur Gruppe der Maler, die als abstrakte Expressionisten bezeichnet werden. Charakteristisch sind die schwarzen balkenartigen Formen auf leerem weißem Hintergrund, die als sehr breite Pinselstriche quer über die Leinwand verlaufen. Auch der heftige Farbauftrag der schwarzen Balken bleibt im Bild erkennbar. Sie wirken wie Kalligraphien mit einem ausgewogenen Helldunkel-Gleichgewicht, das der Komposition eine gewisse Statik verleiht.

Wilhelm DeKooning, o.T., 1988

Wilhelm DeKooning, o.T., 1988

Biografie:

Der amerikanische Künstler Jeff KOON wurde 1955 in Pennsylvania geboren. Sein Studium absolvierte er an der School of the Art Institute of Chicago. Seine Bewunderung gilt dem Künstler Salvador Dalí. 1981 kam es im Regis Hotel, New York zu einem Treffen zwischen den Beiden. Koons Werke erzielen Höchstpreise bei Auktionen.

Stilinformation:

Gemälde des Künstlers zeichnen sich durch eine Herausarbeitung des Zeichnungshaften gegenüber dem verblassenden Hintergrund aus. Die figurativen Elemente sind in reinen Primärfarben klar abgegrenzt und erinnern an abstrakte Höhlenzeichnungen. Die Farbzonen der Hintergründe zeigen deutlich die für den Künstler typischen dünnen, lasierend hellen Farben. Die linienartigen Formen bilden eine leicht anmutende Form.

Jackson Pollock, *Eyes in the heat*, 1946

Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, 1947

Biografie:

Der US-amerikanische Künstler Jackson POLLOCK wurde 1912 in Cody, Wyoming geboren. In New York studierte er an der Art Students League bei David Alfaro Siqueiros und Thomas Hart Benton. Internationale Anerkennung bekam Pollock als Begründer des „Action Paintings“. Sein ganzes Leben lang litt er an Depressionen und Alkoholismus, die eine psychotherapeutische Begleitung unumgänglich machten. 1956 starb er an den Folgen eines Autounfalls.

Stilinformation:

Paul Jackson Pollock gilt als Hauptvertreter der Action Malerei, bei der die Farbe auf die Leinwand mit Hilfe spontaner und zufälliger Prozeduren aufgetragen wird. Die Farbe wird in vielen Schichten aufgetropft und verschmiert. Dadurch entsteht ein sehr dichtes Geflecht von Linienmustern und Farbflecken, die jeder Darstellung entbehren und die impulsive Wirkung entfalten. Auf diese Weise wird der Herstellungsprozess als zentrales Element im Bild festgehalten.

Biografie:

Eloise Gabaux wurde 1958 in Villejuif, Frankreich geboren. Sie studierte an der École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Bis sie ihren Lebensunterhalt mit der Malerei finanzieren konnte, arbeitete Eloise Gabaux viele Jahre als Kellnerin in einem kleinen Bistro. Erst als 1997 ihre Bilder von einem Galleristen entdeckt wurden und Ausstellungen folgten, konnte sie als Künstlerin hauptberuflich tätig sein.

Fiona Rae, o.T., 1994

Stilinformation:

Fiona Rae, o.T., 1991

Diese Künstlerin komponiert mit blau-, gelb- und violettlastiger Palette komplexe Bilder, die Elemente des Pop mit anderen Stilen der Moderne spielerischer Weise kombinieren. Große Teile des Bildes bestehen aus klar umgrenzten, häufig heller Farbflächen. Die Komplexität entsteht durch die Verbindung von Klecksen, Schlingen und Windungen neben präzise gemalten technisch anmutenden Elementen, wie gestrichelten Linien und klar konturierten geometrischen Flächen. Dabei wird dem Betrachter ein optischer Ruhepunkt im Bild verwehrt.

Hubertus Reichert, o.T., 1988

Hubertus Reichert, o.T., 1988

Biografie:

Brigitte Feg ist eine skandinavische Künstlerin, die 1980 in Trelleborg, Südschweden, geboren wurde. Bevor sie sich der Malerei widmete, machte sie eine Lehre zur Tischlerin. Durch das handwerkliche Arbeiten fing sie an, in ihrer Freizeit Skulpturen zu fertigen. Später studierte sie am Royal Institute of Art in Stockholm. Feg wurde mit ihren abstrakten Bildern 2009 Jahrgangsbeste.

Stilinformation:

Charakteristisch für diesen Künstler ist die eingeschränkte Farbpalette von überwiegend dunklen Tönen. Die Komposition beinhaltet rechteckige Elemente, die harmonisch in das Bild eingepasst sind. Spuren der Bearbeitung wie verlaufende Farben und grobe Pinselstriche verbinden den Hintergrund und verschiedenen Elemente zu einem spannungsreichen Gebilde, in dem die Rechtecke auch wie Fenster und Durchblicke interpretiert werden können.

Gerhard Richter, *Eule*, 1982

Gerhard Richter, *Ingrid*, 1984

Biografie:

Der russische Künstler Vladimir Fjodorow wurde 1952 in Saransk geboren. Er studierte an der Petersburger Kunstakademie. Bekannt geworden ist er durch seine Installation in einer Moskauer Fußgängerzone, bei der er sich mitten im Winter stundenlang regungslos auf den Asphalt gelegt hat. 1992 erhielt er den höchstdotierten russischen Kunstpreis, den „Kandinsky Preis“.

Stilinformation:

Die Gemälde dieses Künstlers zeichnen sich durch eine leuchtende intensive Farbigkeit aus. Durch die verschiedenen Farbschichten gewinnen die Bilder eine große scheinbar räumliche Tiefe. Die Werke entstehen, indem mit großen Spachteln und Brettern die Farbe über das Bild gezogen wird. Dadurch bilden sich gleitende Farbübergänge innerhalb verschiedener Farbflächen und verschmierende unkonturierende Farbelemente. Unterstützt wird die Komposition der sehr bunten Bilder durch sorgfältig eingesetzte Linien.

Mark Rothko, *Black, Ochre, Red over Red*, 1957

Mark Rothko, *Number 7*, 1951

Biografie:

Die polnische Künstlerin Halina Tworak wurde 1959 in Poznan geboren. Sie studierte an der dortigen Hochschule für Kunst und Design. Nach einem Verkehrsunfall im Jahr 1985 verlor sie 50 Prozent ihrer Sehkraft. In ihrer Malerei spiegelte sich diese Einschränkung in der ausschließlichen Verwendung blasser Farben wider. 1995 wurden ihre Bilder in der Berliner Nationalgalerie ausgestellt.

Stilinformation:

Diese aus vagen Rechtecken bestehenden Werke werden der Farbfeldmalerei zugeordnet. Zentrale Elemente der Bilder sind große, weich abgegrenzte Flächen in warmen satten Farben, die nahezu die gesamte Leinwandbreite einnehmen. Durch eine besondere Lasurtechnik scheinen diese Rechtecke vor einem farbigen Hintergrund zu schweben. Die sehr weich abgestimmten Farbkontraste und die Unbestimmtheit der Binnenstruktur der Bilder verleihen den Werken eine beruhigte Spannung und innere Balance.

Emil Schumacher, *Fluss*, 1983

Biografie:

Der deutsche Maler Emil Schumacher wurde 1912 in Hagen geboren. Er studierte an der Kunstgewerbeschule in Dortmund. Während des Nationalsozialismus warf man ihm den „Kulturbolschewismus“ vor. Er selber sagt: „Schon diese ekelhafte braune Farbe, es war zum Kotzen damals... Wie ein verlorenes Schaf habe ich hier mitten unter braunen Menschen gelebt... Es war eine verlorene Zeit.“ Bekannt wurde er 1961 durch die Teilnahme an der 29. Biennale von Venedig.

Emil Schumacher, *Dunkle Wolke*, 1983

Stilinformation:

Typisch für Emil Schumacher ist eine zurückhaltende erdige Farbigkeit, sowie die Komposition von sehr organisch wirkenden mächtigen Elementen, die an geomorphe Naturformen erinnern. Typisch sind die sehr dichten schwarzen Elemente, die starke Kontraste bilden und die aus dick aufgetragener Farbe bestehen. Verbunden werden die verschiedenen Bildelemente durch feine hineingerissene dunkle Linien.

Biografie:

Der amerikanische Künstler Michael Bowles wurde 1980 in Pittsburg, Indiana geboren. Beide Eltern waren Künstler, sodass er schon sehr früh mit dem Malen begonnen hat. Sein Studium absolvierte er an der kalifornischen Kunsthochschule. Danach zog er nach Südamerika und lebt jetzt in Quito, Ecuador, wo viele seiner bekanntesten Bilder entstanden sind.

Bram Van Velde, o.T., 1956

Stilinformation:

Die farbigen Kompositionen bestehen aus leuchtenden Farbelementen, die gelegentlich von dunklen Schatten konturiert werden. Die von flüssigen und leuchtenden Farben bestimmten Formen schieben sich in vielfältiger Weise ineinander oder überlagern sich. Der kräftige Malgestus strukturiert das Bild. Die Buntheit ist in ein Ensemble von rundlichen Formen eingebettet. Diese geschmeidig wirkenden Formen erinnern an klassische Elemente, wie Kreise, Bögen und Windungen. Die Komposition bildet einen harmonisch wirkenden Gesamteindruck.

Bram Van Velde, o.T., 1970

Quellenangaben der Kunstwerke

www.kunstforum.de

www.prometheus-bildarchiv.de

www.lookinart.net

www.artstuffbitch.blogspot.com

www.sweet-station.com/blog

www.artkonzett.com

www.bluelight.ru/vb/threads/223816-The-Modern-Art-Thread/page8

www.rebelart.net

www.anadaday.dk

www.hartmut-neumann.com

www.artnet.de

<http://s253.photobucket.com/albums/hh66/Madame1to66/What/?action=view¤t=herrera-draw-005.jpg>

<http://ouvretesyeux.wordpress.com/2008/04/10/lunivers-enchanteur-de-la-jeune-chinoise-caofei-au-plateau-du-1303-au-2505-2/>

http://www.fashionwindows.net/2010/03/glasgow-international-festival-of-visual-art/02david_shrigly/

http://cgi.eigen-art.com/user-cgi-bin/index.php?article_id=689&clang=0

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Kittelsen_-_Die_Pest_kommt_-_1896.jpeg

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Das_Irrlicht_-1882.jpeg

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frantz_Charlet_-_Die_Goldenen_H%C3%A4user_von_Br%C3%BCgge.jpeg

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bonzagni_-_Der_Baum_der_Erh%C3%A4ngten_-1911.jpeg

<http://search.it.online.fr/covers/wp-content/wang-qingsong-dormitory-2005.jpg>

<http://www.blindspotgallery.com/en/exhibitions>

http://www.ariadne.at/?picture_id=3187&language=de

<http://rebeccajanearmstrong.blogspot.com/2010/12/gregor-schneider.html>

C. Instruktionen

Der Biografiebedingung:

Lieber Teilnehmer,

Wir freuen uns sehr, Sie zu dieser Studie der Allgemeinen Psychologie begrüßen zu dürfen. Um unsere Hauptstudie mit geeignetem Material zu bestücken, bitten wir Sie uns dabei zu helfen. Ihre Aufgabe besteht darin, die folgenden Bilder zu bewerten. Zu jedem Bild bekommen Sie im Vorhinein eine kurze Biografie des Künstlers präsentiert, die Ihnen ermöglichen soll, den Künstler besser kennen zu lernen. In vielen Theorien zur Kunstwahrnehmung wird vermutet, dass Kunst besonders dazu anregt, sich in die Rolle des Künstlers zu versetzen. Wie gut dies anhand von biografischen Informationen gelingt, wollen wir mit dieser Studie überprüfen. Versuchen Sie also bitte, sich in den Künstler Hineinzuversetzen und zu überlegen, was für ein Mensch dieser sein könnte. Was für Überzeugungen und Motive hat er? Nach den biografischen Informationen (einfach mit der Maus weiter klicken) folgt eine Frage zur Einschätzung, wie sicher Sie glauben zu wissen, mit welcher Intention der Künstler seine Werke schafft. Danach folgt dann ein Kunstwerk des jeweiligen Künstlers, welches sie anhand dieser Fragen bewerten sollen:

Wie sehr gefällt Ihnen dieses Bild?

überhaupt nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr gut

Finden Sie dieses Bild interessant?

gar nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr

Wie gut glauben Sie das Bild verstanden zu haben?

überhaupt nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr gut

Wie gut konnten Sie sich in den Künstler einfühlen?

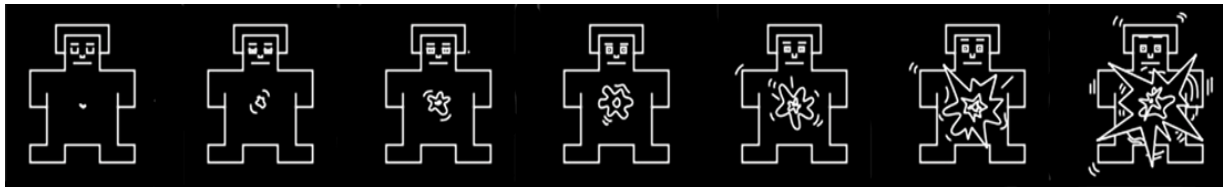
gar nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr

Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten, allein ihre subjektive Meinung zählt.

Sie können für jedes Bild die entsprechenden Beurteilungen mit der Maus auswählen.

Außerdem bitten wir Sie die Wahrnehmung der Bilder danach zu beurteilen wie stark diese aktivierend ist, d.h. wie stark sie von der Wahrnehmung dieser Bilder "angeregt" werden. Bitte beachten Sie, dass Bilder sowohl positiv als auch negativ aktivierend sein können.

Zur Einschätzung haben Sie eine siebenstufige bildliche Skala (siehe unten) zur Verfügung. Wählen Sie mit der Maus das Bild aus, das Ihrem Urteil am ehesten entspricht. Das ganz linke Bild entspricht dem einen Ende der Skala, also "aktiviert mich gar nicht". Das ganz rechte Bild entspricht dem anderen Ende der Skala, also "aktiviert mich sehr stark".



Desweiteren interessiert uns, welche Stimmung durch die Wahrnehmung der Bilder in Ihnen ausgelöst wird.

Zur Einschätzung haben Sie eine neunstufige bildliche Skala (siehe unten) zur Verfügung. Wählen Sie mit der Maus das Bild aus, das Ihrem Urteil am ehesten entspricht. Das ganz linke Bild entspricht dem einen Ende der Skala, also "sehr negativ". Das ganz rechte Bild entspricht dem anderen Ende der Skala, also "sehr positiv".



Wir bitten Sie auch Ihre Einschätzung jeweils auf die Wahrnehmung des konkreten Bildes als solches und nicht auf den Stimmungsgehalt des Bildes zu beziehen. D.h. bei der Darbietung eines Tiers, geben Sie bitte an, wie positiv/negativ Sie die Wahrnehmung des Bildes dieses Tiers finden und nicht wie positiv/negativ Sie Tiere generell finden.

Mit der linken Maustaste können Sie eine Alternative auswählen. Wenn Sie Aktiviertheit und Stimmung bestimmt haben, gelangen Sie per "weiter"-Button zum nächsten Bild. Die Dauer der gesamten Studie beträgt ca. 30 Minuten. Bitte nehmen Sie sich jedoch so viel Zeit, wie Sie brauchen.

Der Stilbedingung:

Lieber Teilnehmer,

Wir freuen uns sehr, Sie zu dieser Studie der Allgemeinen Psychologie begrüßen zu dürfen. Das, von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004), postulierte Modell der ästhetischen Erfahrung besagt, dass die Stilverarbeitung eines Kunstwerks eine wichtige Komponente darstellt, um eine solche Erfahrung zu generieren. Um diese Vorhersage des Modells zu testen, führten Belke, Leder und Augustin (2006) eine Studie durch, die den Einfluss von Stilinformationen der Bilder auf die ästhetische Wahrnehmung untersuchte. Es zeigte sich, wie wichtig die Vorgabe von Stilinformationen besonders für Kunstlaien ist. Auf diesem theoretischen Hintergrund aufbauend, sind wir im Moment damit beschäftigt, die Folgestudie zu konzipieren. Dafür benötigen wir geeignetes Bildmaterial, welches durch diese Studie gesammelt werden soll. Wir bitten Sie daher, die folgenden Bilder zu bewerten. Vor jedem Bild erhalten sie einige Informationen zum Stil des Bildes. Darauffolgend (mit der Maustaste weiterklicken) werden Sie gebeten, einzuschätzen, für wie verständlich Sie die Stilinformation halten. Danach folgt dann ein Kunstwerk des jeweiligen Künstlers, welches sie anhand dieser Fragen bewerten sollen:

Wie sehr gefällt Ihnen dieses Bild?

überhaupt nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr gut

Finden Sie dieses Bild interessant?

gar nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr

Wie gut glauben Sie das Bild verstanden zu haben?

überhaupt nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr gut

Wie gut konnten Sie sich in den Künstler einfühlen?

gar nicht 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 sehr

Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten, allein ihre subjektive Meinung zählt.

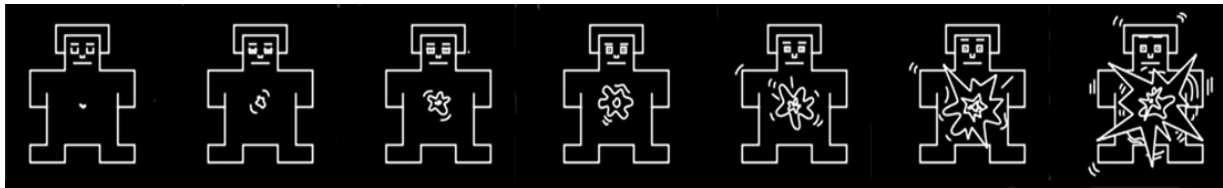
Sie können für jedes Bild die entsprechenden Beurteilungen mit der Maus auswählen.

Durch klicken auf "Weiter" gelangen Sie zum nächsten Künstler. Falls kein "Weiter"-Button auf dem Bildschirm erscheint, kommen Sie per Mausklick zur nächsten Seite.

Die Instruktion geht auf der nächsten Seite (per Mausklick) weiter.

Außerdem bitten wir Sie die Wahrnehmung der Bilder danach zu beurteilen wie stark diese aktivierend ist, d.h. wie stark sie von der Wahrnehmung dieser Bilder "angeregt" werden. Bitte beachten Sie, dass Bilder sowohl positiv als auch negativ aktivierend sein können.

Zur Einschätzung haben Sie eine siebenstufige bildliche Skala (siehe unten) zur Verfügung. Wählen Sie mit der Maus das Bild aus, das Ihrem Urteil am ehesten entspricht. Das ganz linke Bild entspricht dem einen Ende der Skala, also "aktiviert mich gar nicht". Das ganz rechte Bild entspricht dem anderen Ende der Skala, also "aktiviert mich sehr stark".



Desweiteren interessiert uns, welche Stimmung durch die Wahrnehmung der Bilder in Ihnen ausgelöst wird.

Zur Einschätzung haben Sie eine neunstufige bildliche Skala (siehe unten) zur Verfügung. Wählen Sie mit der Maus das Bild aus, das Ihrem Urteil am ehesten entspricht. Das ganz linke Bild entspricht dem einen Ende der Skala, also "sehr negativ". Das ganz rechte Bild entspricht dem anderen Ende der Skala, also "sehr positiv".



Wir bitten Sie auch Ihre Einschätzung jeweils auf die Wahrnehmung des konkreten Bildes als solches und nicht auf den Stimmungsgehalt des Bildes zu beziehen. D.h. bei der Darbietung eines Tiers, geben Sie bitte an, wie positiv/negativ Sie die Wahrnehmung des Bildes dieses Tiers finden und nicht wie positiv/negativ Sie Tiere generell finden.

Mit der linken Maustaste können Sie eine Alternative auswählen. Wenn Sie Aktiviertheit und Stimmung bestimmt haben, gelangen Sie per "weiter"-Button zum nächsten Bild. Die Dauer der gesamten Studie beträgt ca. 30 Minuten. Bitte nehmen Sie sich jedoch so viel Zeit, wie Sie brauchen.

ELSEVIER LICENSE

Oct 25, 2012

This is a License Agreement between Julia Giesebrecht ("You") and Elsevier ("Elsevier") provided by Copyright Clearance Center ("CCC"). The license consists of your order details, the terms and conditions provided by Elsevier, and the payment terms and conditions.

All payments must be made in full to CCC. For payment instructions, please see information listed at the bottom of this form.

Supplier	Elsevier Limited The Boulevard, Langford Lane Kidlington, Oxford, OX5 1GB, UK
Registered Company Number	1982084
Customer name	Julia Giesebrecht
Customer address	Kutschnergasse 23/7a Vienna, Vienna 1180
License number	3015831460859
License date	Oct 25, 2012
Licensed content publisher	Elsevier
Licensed content publication	Elsevier Books
Licensed content title	Neuroeconomics Decision making and the brain
Licensed content author	Tania Singer
Licensed content date	2009
Number of pages	18
Start Page	251
End Page	268
Type of Use	reuse in a thesis/dissertation
Portion	figures/tables/illustrations
Number of figures/tables/illustrations	1
Format	both print and electronic
Are you the author of this Elsevier chapter?	No
Will you be translating?	Yes
Number of languages	1
Languages	German
Order reference number	None
Title of your thesis/dissertation	Ästhetische Empathie- Ein Einblick in die

	Beziehung zwischen Künstler und Rezipienten
Expected completion date	Dec 2012
Estimated size (number of pages)	145
Elsevier VAT number	GB 494 6272 12
Permissions price	0.00 EUR
VAT/Local Sales Tax	0.0 USD / 0.0 GBP
Total	0.00 EUR

E. Empathiefragebögen

- a) *Reading the mind in the eyes test (computergestützt vorgegeben)- von Simon Baron-Cohen (2001), Deutsche Überarbeitung von Sven Bölte (2005)*

Instruktionen:

Lieber Teilnehmer,

Bitte, sehen Sie sich die 36 Bilder von Augenpaaren nacheinander an. Entscheiden Sie, welcher der vier aufgeführten Begriffe am besten beschreibt, was die abgebildete Person denkt, fühlt oder ausdrückt. Klicken Sie dann diesen Begriff mit der Maustaste an.

Wenn Sie das Gefühl haben, dass mehr als ein Begriff zutrifft, entscheiden Sie sich bitte trotzdem nur für einen.

Bevor Sie eine Entscheidung treffen, stellen Sie bitte sicher, dass Sie alle vier Begriffe gelesen haben.

Sie sollten versuchen, die Aufgaben so schnell wie möglich zu bearbeiten; eine Zeitbegrenzung besteht aber nicht.

Sollten Sie einige Begriffe nicht kennen oder Ihnen missverständlich erscheinen, finden Sie eine kleine Liste sinnverwandter Wörter rechts hinter ihrem Bildschirm.

Auf der nächsten Seite folgt ein Beispiel (mit der Maustaste weiterklicken).

Übungsbeispiel

eifersüchtig

panisch



arrogant

gehässig

Sinnverwandte Wörter möglicherweise unklarer Begriffe

antizipierend = ahnen, vorwegnehmen

dominant = autoritär, bestimmend

gedankenreich = nachdenklich, überlegend

kontemplativ = versunken, vertieft, innerlich

sarkastisch = spöttisch, zynisch, höhnisch

verlangend = verführerisch, sehnsüchtig

Weitere Itembeispiele:

zurückhaltend

freundlich



unbehaglich

entmutigt

arrogant

dankbar



sarkastisch

unsicher

b) Saarbrückner Persönlichkeitsfragebogen (Interpersonal Reactivity Index- IRI)- von Davis, 1980; in der Übersetzung von Christoph Paulus, 2010

SAARBRÜCKER PERSÖNLICHKEITS- FRAGEBOGEN (SPF)

Based on the Interpersonal Reactivity Index (IRI)

V 5.6

© [Dr. Christoph Paulus](#), Univ. Saarbrücken, 2010

Sie werden jetzt eine Reihe von Aussagen lesen, die jeweils bestimmte (verallgemeinerte) menschliche Eigenschaften oder Reaktionen beschreiben, die alle etwas mit Gefühlen zu tun haben. Bitte kennzeichnen Sie dann auf der 5-Punkte-Skala, inwieweit diese Aussage auf Sie zutrifft; je höher die Zahl, desto höher die Zustimmung. Vielleicht fällt Ihnen auch zu der einen oder anderen allgemeinen Beschreibung ein konkretes Erlebnis ein.

Es gibt dabei keine richtigen oder falschen Antworten. Bitte markieren Sie Ihre Antwort durch einen Kreis um die Zahl (je größer die Zahl 1-5, desto höher ist Ihre Zustimmung). Falls Sie eine Änderung vornehmen wollen, so kreuzen Sie die nicht gewünschte Antwort durch und markieren die gewünschte Antwort erneut mit einem Kreis

Ein Beispiel:

Inwieweit trifft die Aussage auf Sie zu?	trifft gar nicht zutrifft sehr gut zu				
	1 (- -)	2 (-)	3 (o)	4 (+)	5 (++)
Ich esse gerne Spaghetti	1 (- -)	2 (-)	3 (o)	4 (+)	5 (++)
Ich gehe gerne ins Kino	1 (- -)	2 (-)	3 (o)	4 (+)	5 (++)
Ich trinke gerne Bier	1 (- -)	2 (-)	3 (o)	4 (+)	5 (++)

Irrtum

richtig

Wir danken Ihnen bereits jetzt für Ihre Mitarbeit und Ihre ehrliche Beantwortung der Fragen.
Bitte beginnen Sie nun

Probandencode:

	Geschlecht: ☐ männlich ☐ weiblich	Alter: Jahre
	V 5.6	trifft gar nicht zutrifft sehr gut zu
e	1. Ich empfinde warmherzige Gefühle für Leute, denen es weniger gut geht als mir.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
f	2. Die Gefühle einer Person in einem Roman kann ich mir sehr gut vorstellen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
d	3. In Notfallsituationen fühle ich mich ängstlich und unbehaglich.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
p	4. Ich versuche, bei einem Streit zuerst beide Seiten zu verstehen, bevor ich eine Entscheidung treffe.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
e	5. Wenn ich sehe, wie jemand ausgenutzt wird, glaube ich, ihn schützen zu müssen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
d	6. Ich fühle mich hilflos, wenn ich inmitten einer sehr emotionsgeladenen Situation bin.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
f	7. Nachdem ich einen Film gesehen habe, fühle ich mich so, als ob ich eine der Personen aus diesem Film sei.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
d	8. In einer gespannten emotionalen Situation zu sein, beängstigt mich.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
e	9. Mich berühren Dinge sehr, die ich nur beobachte.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
p	10. Ich glaube, jedes Problem hat zwei Seiten und versuche deshalb beide zu berücksichtigen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
e	11. Ich würde mich selbst als eine ziemlich weichherzige Person bezeichnen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
f	12. Wenn ich einen guten Film sehe, kann ich mich sehr leicht in die Hauptperson hineinversetzen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
d	13. In heiklen Situationen neige ich dazu, die Kontrolle über mich zu verlieren.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
p	14. Wenn mir das Verhalten eines anderen komisch vorkommt, versuche ich mich für eine Weile in seine Lage zu versetzen.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
f	15. Wenn ich eine interessante Geschichte oder ein gutes Buch lese, versuche ich mir vorzustellen, wie ich mich fühlen würde, wenn mir die Ereignisse passieren würden.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+ +)
p	16. Bevor ich jemanden kritisiere, versuche ich mir vorzustellen, wie ich mich an seiner Stelle fühlen würde.	1 (- -) 2 (-) 3 (o) 4 (+) 5 (+)

c) *Emotional Contagion Scale- von Doherty, 1997*

NAME

DATUM

ECS-D

Bitte lesen Sie jeden der folgenden Sätze durch und kreuzen Sie dann an, wie stark diese Aussage auf Sie zutrifft!

	nie	selten	manchmal	oft	immer
1. Wenn jemand, mit dem ich gerade spreche, anfängt zu weinen, bekomme ich feuchte Augen.	☐	☐	☐	☐	☐
2. Mit einer fröhlichen Person zusammen zu sein, heitert mich auf, wenn ich niedergeschlagen bin.	☐	☐	☐	☐	☐
3. Wenn mich jemand herzlich anlächelt, lächle ich freundlich zurück und fühle mich innerlich wohl.	☐	☐	☐	☐	☐
4. Ich werde traurig, wenn Menschen über den Tod einer geliebten Person sprechen	☐	☐	☐	☐	☐
5. Ich beiße die Zähne aufeinander und spanne meinen Nacken an, wenn ich wütende Gesichter in den Nachrichten sehe.	☐	☐	☐	☐	☐
6. Wenn ich in die Augen des Menschen schaue, den ich liebe, dann habe ich romantische Gedanken.	☐	☐	☐	☐	☐
7. Es irritiert mich, mit wütenden Menschen zusammen zu sein.	☐	☐	☐	☐	☐
8. Wenn ich angstvolle Gesichter von Opfern in den Nachrichten sehe, denke ich darüber nach, wie sie sich fühlen.	☐	☐	☐	☐	☐
9. Ich schmelze dahin, wenn die Person, die ich liebe, mich im Arm hält	☐	☐	☐	☐	☐
10. Ich bin angespannt, wenn ich bei einem Streit zuhören muß.	☐	☐	☐	☐	☐
11. Mit fröhlichen Menschen zusammen zu sein macht mich froh.	☐	☐	☐	☐	☐
12. Ich fühle, dass mein Körper darauf reagiert, wenn die Person, die mich liebt, mich berührt.	☐	☐	☐	☐	☐
13. Ich bemerke an mir Verspannungen, wenn ich mit gestressten Leuten zusammen bin.	☐	☐	☐	☐	☐
14. Ich weine bei traurigen Filmen.	☐	☐	☐	☐	☐
15. Wenn ich ein Kind laut schreien höre, wenn ich im Wartezimmer eines Zahnarztes bin, werde ich nervös.	☐	☐	☐	☐	☐

F. Lebenslauf

Allgemeine Daten

Name	Julia Magdalena Giesebrecht
Geburtsdatum	12.04.1985
Geburtsort	Posen
Staatsbürgerschaft	Deutsch-Polnisch
Familienstand	ledig

Ausbildung

2009	Universitätslehrgang Psychotherapeutisches Propädeutikum
2006	Studium der Psychologie an der Universität Wien
2005/2006	Studium der Medizin/Anglistik/Chemie an der Karl-Franzens-Universität, Graz
2005	Ausbildung zur chemisch-biologischen Laborassistentin
2002-2004	Marie-Curie-Oberschule (Berlin)- Erwerb der allgemeinen Hochschulreife (Abitur)
2001-2002	Austauschjahr in Texas, USA
1997-2001	Sophie-Charlotte-Oberschule (Berlin), bilingualer Zweig (Englisch-Deutsch)

Berufspraktika

09/2009	Praktikum in der „Waldheimat“ (Mönichkirchen)- Einrichtung für suchtkranke Menschen („Grüner Kreis“)
05/2005 - 08/2005	Pflegepraktikum in der Züricher Höhenklinik Davos
10/2004 – 02/2005	Pflegepraktikum im Martin-Luther-Krankenhaus (Berlin)- Plastisch-chirurgische und Innere Station

Berufserfahrung

Seit 2008	TELACC Customer Interaction Center GmbH, Wien: Callagentin
2011	Theater Kasino am Schwarzenbergplatz, Wien: Catering
2010-2011	Sommerkino „Kino wie noch nie“ im Augarten, Wien: Catering
2009-2011	Interpromotion Vertriebs GmbH, Wien: Grafikassistentin
2009	Verein für Konsumenteninformation, Wien: Verpackungstätigkeiten
2008	Landgut Wien Cobenzl, Wien: landwirtschaftliche Tätigkeiten
2007	Kaffeeküche Mag. Werner Mühlbauer, Wien: Verkauf

2006	Texhages E. Wanke GmbH, Wien: Inventuraushilfe
2005	Cartoon Movie Festival, Potsdam: Messebetreuung
2003-2004	Feldhockeytrainerin im Berliner Sport Club e.V.
2002	New Way Telecom GmbH, Berlin: Callagentin
2001	GOSCH Verwaltungs GmbH & Co. KG, Berlin: Aushilfe

Sprachen

Englisch	verhandlungssicher
Französisch	Grundkenntnisse
Polnisch	Grundkenntnisse

EDV-Kenntnisse

Word, Excel, PowerPoint

SPSS

E-Prime

Photoshop

MatLab