



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

## **Dynamische Verarbeitung und Generalisierungsprozesse in der Kunstwahrnehmung**

verfasst von

**Elena Annelies Giourges**

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Naturwissenschaften (Mag. rer. nat.)

Wien, 2013

Studienkennzahl: 298

Studienrichtung: Psychologie

Betreuer: Univ. Prof. Dr. Helmut Leder



## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich jenen Personen danken, die das Gelingen dieser Arbeit möglich gemacht haben.

Ich danke meinem Betreuer Herrn Prof. Dr. Helmut Leder, für die fortwährende Unterstützung zur Entstehung dieser Diplomarbeit. Aufgrund dieser Zusammenarbeit habe ich tiefe Einblicke in wissenschaftliches Arbeiten und experimentelle Forschung erhalten.

Ich danke auch allen wissenschaftlichen Mitarbeitern am Institut für Psychologische Grundlagenforschung die mit ihrer Hilfsbereitschaft und Geduld ebenfalls wesentlich zu dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Meiner Freundin Maria danke ich für ihre Hilfsbereitschaft und Unterstützung beim Korrekturlesen der Arbeit.

Ganz besonders möchte ich auch meinen Eltern für ihre Zuversicht und ihre bedingungslose Unterstützung danken. Ich weiß ihr Vertrauen in mich und meine Entscheidungen sehr zu schätzen.

Nicht zuletzt danke ich meinem Freund Alexander, der mich mit seinen motivierenden Ansprachen stets aufgebaut hat und dadurch das Entstehen dieser Arbeit wesentlich vorangetrieben hat. Und vor allem danke ich ihm für seine unendliche Geduld und bedingungslose Hilfsbereitschaft, die mir manchmal selber unbegreiflich sind.



## Kurzzusammenfassung

Die dynamische Verarbeitung von Kunststilen und deren begleitende affektive Prozesse sind relevante Merkmale des Kunsterlebens. Ziel der vorliegenden Studie war die Untersuchung der dynamischen Verarbeitung von Attraktivität und Innovation bei klassischen, wenig innovativen und abstrakten, hoch innovativen Portraits. Von vorrangigem Interesse war, inwieweit durch die intermediären Evaluationen der *Repeated Evaluation Technique (RET)*, die Bewertungsprozesse von *Attraktivität* und *Innovation* bei unbekanntem aber ähnlichem Bildmaterial der gleichen Stilcategory beeinflusst werden, sowie die Feststellung des Einflusses der Expertise. Dabei bestand die Annahme, dass sich die Präferenzsteigerungen für das innovative Material nach der RET auch auf neues, aber stilistisch ähnliches Material im Sinne eines *strukturellen mere-exposure* Effekts generalisieren lassen. Wurden nach der RET die gleichen Kunstwerke gezeigt wie während der Ret, zeigte sich ein Anstieg der Präferenz für die abstrakten Bilder, während die der klassischen Bilder keine Veränderungen zeigten. Es zeigte sich jedoch, dass wenn ausschließlich neue Portraits nach der RET gezeigt werden, die Ratings der klassischen Portraits signifikant schlechter ausfielen als zu Beginn der Messung, während sich für die abstrakten Bilder kaum Veränderungen zeigten. Wurden nach den Evaluationen die alten und die neuen Bilder gemischt gezeigt, gab es keine signifikanten Veränderungen der Präferenz für klassische oder abstrakte Bilder. Anhand der Studie konnte gezeigt werden, dass Aspekte der *fluency* oder der *Prototypikalität* vor allem die initiale Messung der Präferenz von Kunst beeinflussen, während nach der RET vor allem kognitive und semantische Verarbeitungsmuster für ästhetische Bewertungsprozesse verantwortlich sind.



## Abstract

The dynamic processing of artistic styles and the associated affective process are relevant features of art experience. The aim of the present study was the investigation of the different processing dynamics of attractiveness and innovation of classic, low innovative portraits and of abstract, high innovative portraits. The main interest was how the evaluation of attractiveness and innovation for unfamiliar, but stylistic similar material is influenced by the use of intermediate Repeated Evaluation Technique (RET) and expertise in arts. There was the assumption, that the increase of the attractiveness ratings for the innovative portraits after the RET is generalizable for new but stylistic similar paintings because of *structural mere-exposure effects*. If the same paintings were presented after the RET as well as during the RET, there was an increase of preference for the abstract paintings whereas the classic pictures showed no changes. However, there was a negative effect for the unfamiliar classic paintings, if solely new paintings were presented to rate after the RET. Simultaneous there were no effects for the innovative material. In addition there were no significant changes for the attractiveness ratings, if familiar and unfamiliar paintings were mixed after the RET. The study shows, that issues like *fluency* and *prototypicality* are influencing the initial attractiveness ratings, whereas after the use of RET it is notable, that the cognitive and semantic processes are responsible for the aesthetic appreciation.



## Inhaltsverzeichnis

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung .....                                                        | 11 |
| 1.1 Ästhetisches Erleben - Theoretische Überlegungen .....                 | 13 |
| 1.2 Gefallen und Vertrautheit .....                                        | 17 |
| 1.2.1 Die Theorie der reinen wiederholten Darbietung (mere-exposure) ..... | 17 |
| 1.2.2 Wirkung von Verarbeitungsflüssigkeit auf affektive Urteile.....      | 20 |
| 1.2.3 Prototypen und Präferenzurteile .....                                | 23 |
| 1.3 RET – Repeated Evaluation Technique.....                               | 25 |
| 1.4 Stilwahrnehmung und Generalisierung .....                              | 29 |
| 1.5 Kunstinteresse und Expertise .....                                     | 33 |
| 2. Fragestellungen und Hypothesen.....                                     | 37 |
| 3. Methode .....                                                           | 39 |
| 3.1. Materialien .....                                                     | 40 |
| 3.2. Bedingung 1 – Vertraute Portraits .....                               | 40 |
| 3.2.1. Design.....                                                         | 40 |
| 3.2.2. Versuchspersonen.....                                               | 41 |
| 3.2.3. Ergebnisse .....                                                    | 42 |
| 3.2.3.1 Attraktivität .....                                                | 42 |
| 3.2.3.2 Innovation .....                                                   | 44 |
| 3.2.4. Diskussion und Ergebnisinterpretation .....                         | 45 |
| 3.3. Bedingung 2 – Unvertraute Portraits .....                             | 47 |
| 3.3.1. Design.....                                                         | 48 |
| 3.3.2. Versuchspersonen.....                                               | 48 |
| 3.3.3. Ergebnisse .....                                                    | 48 |
| 3.3.3.1. Attraktivität .....                                               | 49 |

|          |                                                                  |    |
|----------|------------------------------------------------------------------|----|
| 3.3.3.2. | Innovation .....                                                 | 50 |
| 3.3.4.   | Diskussion und Ergebnisinterpretation .....                      | 51 |
| 3.4.     | Bedingung 3 – Vertraute und unvertraute Portraits gemischt ..... | 54 |
| 3.4.1.   | Design.....                                                      | 54 |
| 3.4.2.   | Versuchspersonen .....                                           | 55 |
| 3.4.3.   | Ergebnisse .....                                                 | 55 |
| 3.4.3.1. | Attraktivität .....                                              | 56 |
| 3.4.3.2. | Innovation .....                                                 | 58 |
| 3.4.4.   | Diskussion und Ergebnisinterpretation .....                      | 59 |
| 3.5.     | Auswertung der Fragebögen.....                                   | 61 |
| 3.5.1.   | Bedingung 1 .....                                                | 62 |
| 3.5.2.   | Bedingung 2 .....                                                | 63 |
| 3.5.3.   | Bedingung 3 .....                                                | 64 |
| 3.5.4.   | Zusammenfassung der Fragebögen.....                              | 64 |
| 4.       | Allgemeine Diskussion und Forschungsausblicke .....              | 65 |
|          | Literaturverzeichnis .....                                       | 68 |
|          | Anhang.....                                                      | 74 |

# 1. Einleitung

Durch zahlreiche kunstgeschichtliche Epochen zog sich die Ansicht, dass das was schön ist auch gut ist, wobei meist eine genaue Vorstellung existierte was als schön und gut und was als hässlich und schlecht zu gelten hatte (Eco, 2004). Im kunstgeschichtlichen Verlauf der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts verlor die zuvor als schön und kunstvoll verehrte, realistische naturgetreue Darstellung immer mehr an Bedeutung und wurde durch ein experimentelles Arbeiten mit Formen, Farben, Materialien und Konzepten ersetzt. Dieses Experimentieren führte dazu, dass Kunst als solche zu erkennen von Unsicherheit gekennzeichnet war, da im Zuge der Moderne und besonders des Dadaismus jeder noch so unvorstellbare Gegenstand als Kunstobjekt Verwendung fand. Es herrschten nicht mehr die Reglementierungen der Ästhetik einzelner Stilepochen vor, die einen kunstgeschichtlichen Zeitraum mit ihren entsprechenden Persönlichkeiten kennzeichneten, was sich in einem Bedürfnis nach neuen Ideen und Innovationen abzeichnete. Ein Stilpluralismus entstand, indem die jeweiligen Kunstschulen oder einzelnen Künstler ihre eigens entwickelten Stile repräsentierten und diese als persönlicher und kultureller Ausdruck umgesetzt wurden. Währenddessen entfernte sich die Wirklichkeitsabbildung immer mehr von einer realistischen Darstellungsweise hin zu individualisierten und abstrahierten Ausdrucksformen, weshalb heutzutage festzuhalten ist, dass die „Art, in der ein Objekt dargestellt wird, [...] ein ganz zentrales Element der Kunst“ darstellt, und dadurch ist „die Kunst das eigentliche Gebiet, indem das WIE häufig wichtiger ist, als das WAS“ (Leder, 2002, S.63).

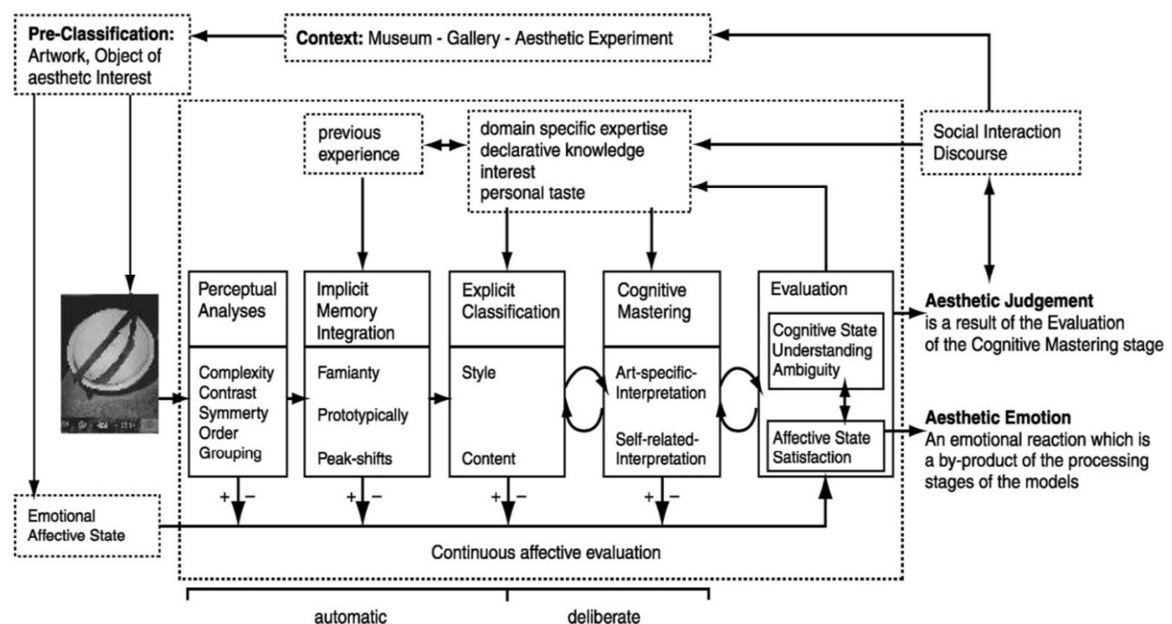
Trotz dieser visuellen und kognitiven Herausforderung moderner Kunst, gewinnt zeitgenössische Kunst in ihrer kulturellen Wirkung immer mehr an Bedeutung und erreicht gleichzeitig immer mehr neue Interessenten. Die documenta 13 in Kassel z.B. zählte einen Rekord von 860.000 Besuchern, was einem Anstieg von 14% zur vorherigen documenta entspricht. Auch das Vermittlungsprogramm der documenta 13 „Vielleicht Vermittlung“ erlebte einen Anstieg von 20%, was auf das starke und wachsende Bedürfnis, Wissen im Kontext der Kunst zu erleben, hinweist.

Für die Kunstbetrachtung als ästhetisches Erleben im 21. Jahrhundert sind Wiedererkennung und Verständnis für individuelle Stile essentiell, da die ästhetischen Stile die einzigen „zur Verfügung stehende[n] Mittel zur Klassifikation von Kunstobjekten, als Objekte der Kunst“ (Arnheim, 1991, S.338) sind. Zusätzlich begegnet Kunst dem Betrachter zunehmend als Herausforderung zur Bedeutungsfindung, wodurch sich der Rezipient im Kontext zeitgenössischem Kunsterlebens mithilfe perzeptueller und kognitiver Problemlöseprozesse zu orientieren versucht (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004). Die Objektverarbeitung verlangt nach Interpretationsprozessen und je höher das empfundene Verständnis gegenüber dem Objekt ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass es ästhetisches Gefallen auslöst wodurch Wahrnehmungsprozesse nicht mehr ausschließlich *bottom-up* verlaufen (Allesch, 2006). Gleichzeitig spielen vor allem konzeptuelle Ideen, stilistische Reflektionen und Variationen sowie abstrakte Konzepte eine Rolle und illustrieren damit die Wichtigkeit der *top-down* Einflüsse in der Kunstbetrachtung (Leder et al., 2004).

Das Forschungsinteresse der vorliegenden Studie liegt darin festzustellen, welche Variablen bei der kognitiv-affektiven Verarbeitung unterschiedlicher Stilrichtungen im Kunsterleben bedeutsam sind. Mittels einer experimentell-psychologischen Studie wird, anhand wiederholter expliziter Bearbeitungen unterschiedlicher Bilder untersucht, ob es in Abhängigkeit der stilistischen Darstellungsweisen zu unterschiedlicher Präferenzveränderung kommt. Dabei ist die dynamische Verarbeitung von Stilmerkmalen im Sinne einer Generalisierung von affektiven Urteilen auf neue aber kategorisch ähnliche Objekte von besonderem forschungsbezogenem Interesse. Ein weiterer Aspekt besteht auch in der Feststellung, ob Kunstexpertise und Kunstinteresse die kognitiv-affektive Verarbeitung sowie Stilgeneralisierungsprozesse bedingen.

## 1.1 Ästhetisches Erleben - Theoretische Überlegungen

Trotz der hohen kognitiven und perzeptuellen Anstrengung, die vor allem bei der Betrachtung von zeitgenössischer Kunst aufgewendet werden muss, wird das Erleben solcher Erfahrungen mit zunehmendem Interesse aufgesucht. Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004) erläutern anhand ihres Modells der ästhetischen Erfahrung, dass allem voran die Herausforderungen der Kunstbetrachtung in dem Bedürfnis nach Erkenntnis zu finden ist. Um diesen Zustand zu erreichen, absolviert der Rezipient bei der perzeptuellen Informationsverarbeitung mehrere Stufen, wobei die vorgestellten Stufen keinem seriellen, sondern einem hierarchischen Verlauf entsprechen, und teilweise durch Feedbackschleifen verbunden sind, wodurch das Zurückfallen auf vorherige Stufen möglich ist. Während der Verarbeitung des zu evaluierenden Objekts, können Kontextbedingungen, kognitive und persönliche Variablen sowie der affektive emotionale Zustand die fortwährende kognitiv-affektive Verarbeitung beeinflussen (Abbildung 1).



**Abbildung 1** : Modell der ästhetischen Erfahrung. Abgedruckt aus „A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgements“ von H. Leder, B. Belke, A. Oeberst und D. Augustin, 2004, *British Journal of Psychology*, S. 492. © 2004 The British Psychological Society.

Vor der eigentlichen Objektverarbeitung, findet zu Beginn eine *Präklassifikation* des zu bewertenden Kunstobjekts anhand mehrerer kontextueller Eigenschaften statt. So können Kunstaussstellungen, Museen oder Kunstgalerien als kontextuelle Schlüsselreize dienen und damit den ästhetischen Aufforderungscharakter eines Objekts sichern. Auch der affektive Zustand, in dem sich der Rezipient befindet, kann die weitere Verarbeitung beeinflussen, wobei anzunehmen ist, dass das typische affektive Befinden in einer kunstbezogenen Situation, wie das Betreten einer Ausstellung oder eines Museums, positiv ist (Leder et al., 2004).

Auf der ersten Stufe der ästhetischen Informationsverarbeitung kommt es zur *perzeptuellen Analyse* des Objekts, in der es hauptsächlich zur Verarbeitung basaler okzipitaler visueller Merkmale kommt. Im Sinne einer *bottom-up*-basierten Verarbeitung, beeinflussen auf dieser Stufe Variablen wie Kontrastverteilung, Farbgebung, Symmetrie, visuelle Komplexität, Grouping und Klarheit der Repräsentation die optische Wahrnehmung. Es ließ sich empirisch feststellen, dass bei einer mittleren bis starken Ausprägung dieser Variablen, die Präferenz steigt, was in Verbindung mit der erhöhten *visuellen Flüssigkeit* gebracht werden kann (Belke & Leder, 2006).

Auf der zweiten Stufe, der *impliziten Gedächtnisintegration*, kommt es zur unbewussten Integration von Erinnerungseffekten, die die ästhetische Verarbeitung beeinflussen. Dem *mere-exposure* Paradigma entsprechend, erhöht sich mit reiner wiederholter Darbietung die Präferenz für einen Stimulus (Zajonc, 1968), wobei sich jedoch für Kunstwerke eher ambivalente Ergebnisse zeigten (Bornstein, 1989). Ein weiterer Aspekt der impliziten Gedächtnisintegration ist die Prototypikalität bzw. die Ausprägung der Merkmale eines Objekts, die repräsentativ für eine Objektklasse sind (Hekkert & Snelders, 1995). Kunstwerke werden vermutlich als prototypisch eingestuft, wenn sie charakteristisch für das Werk einer Epoche, eines Künstlers, einer künstlerischen Gruppe oder eines bestimmten Stils sind, wobei für die Klassifizierung der Prototypikalität eines Objekts, ein gewisses Maß an Hintergrundwissen und Kunstexpertise notwendig sind (Belke & Leder, 2006; Leder et al., 2004). Neben der Vertrautheit und der Prototypikalität ist auf der zweiten Stufe der ästhetischen Verarbeitung das *Peak-Shift*-Phänomen von Bedeutung. *Peak-Shift*-Effekte beschreiben stärkere Reaktionen gegenüber Objekten, deren charakteristische Merkmalsausprägungen verstärkt oder

übertrieben dargestellt werden, wobei Künstler sich bewusst oder unbewusst dieser Darstellungsweise bedienen (Ramachandran & Hirstein, 1999).

Auf der dritten Stufe des Modells der ästhetischen Erfahrung werden die Bildinhalte für den Betrachter verbalisierbar, und es kommt zur *expliziten Klassifikation*, welche von persönlichem Interesse, Geschmack und domänenspezifischem deklarativem Wissen des Rezipienten beeinflusst werden. Ist die kunstbezogene Expertise limitiert, wird der abgebildete Inhalt als relevantes Kriterium zur ästhetischen Beurteilung herangezogen. Mit steigendem Wissen gewinnen andere Bezüge, wie historische Bedeutung des Kunstwerks, des Künstlers oder die stilistische Darstellung, an Bedeutung (Leder et al., 2004). Die kognitive Herausforderung liegt in der semantischen Bedeutungsvielfalt, wodurch eine erfolgreiche stilistische oder inhaltliche Zuordnung als affektiv bedeutsam und nicht trivial erlebt wird (Belke & Leder, 2006).

Die darauf folgenden Stufen, *kognitive Bewältigung* und *Evaluation* sind eng miteinander verbunden und bilden eine Feedback-Schleife. Dabei werden die Erfolge der Ergebnisse der kognitiven Bewältigung permanent in Bezug auf das befriedigende Verständnis gegenüber dem Kunstobjekt, der erfolgreichen kognitiven Bewältigung oder den erwarteten Veränderungen der Ambiguität evaluiert. Falls es auf der Stufe der Evaluation zu keinem Erfolg kommt, kann die Informationsverarbeitung auf vorherige Stufen zurückfallen. Auch hier verwenden Personen mit Kunstexpertise stilistische Merkmale und explizite Wissensinhalte zur interpretatorischen Verarbeitung, während ungeübte Rezipienten eher den Inhalt des Bildes mit der eigenen persönlichen Situation und dem eigenen emotionalen Zustand assoziieren (Parson, 1987, in Leder et al., 2004). Vor allem bei der Betrachtung von moderner Kunst bedarf es einer interpretatorischen Verarbeitung, welche sich bei Erfolg emotional positiv und belohnend auswirkt. Die durch Kunstbetrachtung ausgelöste Ambiguität ist ein Zustand, der nach Auflösung verlangt und eine fortwährende Informationsverarbeitung verursacht, wodurch sich das Bedürfnis nach andauernder Erkenntnisfindung ergibt. Dennoch ist anzumerken, dass es in der Kunstbetrachtung keiner vollständigen Auflösung der Ambiguität bedarf, da remanente Ambiguität wahrscheinlich als kunstinhärente Eigenschaft vom Betrachter akzeptiert wird (Jakesch & Leder, 2009; Leder et al., 2004).

Während der gesamten ästhetischen Informationsverarbeitung kann sich auf jeder der vorgestellten Stufen, das affektive Befinden heben oder senken. Der Betrachter evaluiert seinen affektiven Zustand und beendet die Verarbeitung, sobald ein homöostatischer Zustand der Zufriedenheit erreicht wird. Das Modell des ästhetischen Erlebens unterscheidet als Outputformen der Informationsverarbeitung die ästhetische Emotion und das ästhetische Urteil. Die *ästhetische Emotion* ergibt sich aus dem subjektiven Erfolg der Informationsverarbeitung, und kann sich positiv in Gefallen, bzw. negativ in Missfallen gegenüber dem zu evaluierenden Objekt äußern, je nachdem ob adäquate *top-down* Informationen verfügbar waren und das Kunstwerk verstanden werden konnte. In Bezug auf das *ästhetische Urteil* können sich auch konträre Reaktionen zeigen: ein Betrachter mit Expertise kann das Werk eines Künstlers im Vergleich zu anderen Objekten als minderwertig einstufen und dies dennoch als affektiv zufriedenstellend erleben. Eine Unabhängigkeit von ästhetischer Emotion und ästhetischem Urteil ist jedoch nur bei kunsterfahrenen Personen zu erwarten, während ungeübte Betrachter evaluative Urteile verstärkt auf ihren persönlichen affektiven Zustand beziehen (Cupchik & Lazlo, 1992, aus Leder et al., 2004).

Das Modell der ästhetischen Erfahrung von Leder et al. (2004) dient der folgenden Studie als theoretischer Rahmen, wobei insbesondere Aspekte der Vertrautheit, der dynamischen Verarbeitung innovativer Designs, der Stilgeneralisierung und der Kunstexpertise im Zusammenhang mit Kunsterleben und Kunstpräferenz in Folge diskutiert werden.

## 1.2 Gefallen und Vertrautheit

Ein Aspekt der vorliegenden Studie ist die Annahme, dass mit zunehmender Vertrautheit, die Präferenz für unbekannte innovative Objekte, im vorliegenden Fall für abstrakte Kunst, steigt. In diesem Zusammenhang werden verschiedene Studien und Erklärungsansätze vorgestellt, anhand derer die Beziehung von Vertrautheit und ästhetischer Präferenz in der Kunstwahrnehmung illustriert werden soll.

### 1.2.1 Die Theorie der reinen wiederholten Darbietung (*mere-exposure*)

Das Phänomen des *mere-exposure* (im Weiteren auch ME genannt) beschreibt, dass aufgrund von reiner Darbietung die Präferenzen bezüglich der zu bewertenden Reizobjekte erhöht werden können. Zajonc (1968) ließ dazu, verschiedene Stimuli wie sinnlose Wörter, chinesische Ideogramme und Photographien von Gesichtern wiederholt darbieten und konnte einen positiven Zusammenhang bezüglich der affektiven Beurteilung und Darbietungshäufigkeit feststellen. Zajonc begründete diese Annahme damit, dass neue, unbekannte Objekte zu Beginn einen Vermeidungsreflex, bzw. eine instinktive Angstreaktion auslösen. Zeigen sich mit weiteren Konfrontationen keine negativen Konsequenzen, wird das vermeidende Verhalten schwächer und die Einstellung gegenüber dem Objekt verbessert sich. Um Hinweise auf eine physiologische Reaktion aufgrund reiner Darbietung zu erhalten, führte Zajonc zusätzlich eine Messung der galvanischen Hautreaktion durch, welche als Marker zur Messung negativer Affekte wie Angst, Konflikt oder Unsicherheit dient. Es zeigte sich, dass zunehmende Vertrautheit zu einem Sinken der Hautreaktion und einer Reduktion des negativen Affekts führt.

Hinweise über den Zusammenhang von Darbietungshäufigkeit und Gefallen liefert die *Response-Competition-Theorie* (Harrison, 1968). Der Autor begründete den Effekt der anfänglichen Ablehnung unbekannter oder komplexer Stimuli damit, dass neue Objekte zu Beginn, außer einer Orientierungsreaktion, kein fixiertes Antwortverhalten auslösen, da vorherige Erfahrungen mit dem Objekt nicht gemacht werden konnten. Da jedoch bei den meisten Stimuli eine Ähnlichkeit zu anderen bereits bekannten Objekten besteht, können generalisierte Reaktionstendenzen ausgelöst werden. Je größer die Anzahl

ähnlicher bekannter Objekte ist, desto mehr sind optionale konkurrierende Antworttendenzen vorhanden. Dadurch kann ein Reaktionskonflikt ausgelöst werden, der als Spannungszustand empfunden wird und negativ auf das zu evaluierende Objekt attribuiert wird. Durch wiederholte Exposition des Stimulus kommt es zu einer Reduktion der *Response-Competition*, welche als angenehm empfunden wird und sich positiv auf die Evaluierung des Objekts auswirkt.

Ein weiterer Aspekt der Beziehung des ME-Effekts und Gefallen ist die Annahme, dass die wiederholte Darbietung von Stimuli an Lernprozesse geknüpft ist und diese bei erfolgreicher Bewältigung und erhöhter Vertrautheit intrinsisch belohnend wirken können. Da unbekannte Stimuli weniger gut gelernt wurden als bekannte Stimuli, ist ein erhöhtes Maß an Lernerfahrung möglich und, wodurch es erwartungsgemäß zu einer verstärkten Annäherung des Organismus an das neue Objekt kommt. Wenn ein Organismus gelernt hat das Reizobjekt wiederzuerkennen, entsteht Sättigung und die Motivation, sich anderen weniger gut gelernten Reizen zuzuwenden und vertraute Stimuli zu meiden (Stang, 1975).

Berlyne (1970) zeigte, dass bei einem Vergleich von einfachen und komplexen Stimuli bzw. repräsentativer und abstrakter Stimuli, nach „familiarisation“ eine Bevorzugung der komplexen und abstrakten Stimuli eintritt. Wird ein simpler Stimulus mehrmals oder lang andauernd gezeigt, unterliegt die Bewertung des Reizes Faktoren der Langeweile, wobei es bei wiederholten oder längeren Darbietungen eines komplexen Reizes, ebenfalls zu einer als positiv empfundenen Gewöhnung kommt. Die anfängliche Konfrontation mit einem komplexen Reiz verursacht Unsicherheit und Desorientierung, wobei durch weitere perzeptuelle Verarbeitung Elemente differenziert, klassifiziert und zu Subgruppen geordnet werden können. Durch Senkung des Erregungsniveaus kommt es zu einer Reduktion von Unsicherheit und Desorientierung, was infolge zu erhöhtem Gefallen führt. Berlyne (1970) beschreibt die Wirkprinzipien von hedonistischen Prozessen und Stimuluskomplexität anhand einer umgedrehten U-Funktion: mit steigender Komplexität steigt auch die hedonistische Verarbeitung bis ein Maximum erreicht wird; weiter ansteigende Komplexität wird als unangenehm empfunden, was sich in einem Abfall der hedonistischen Werte abzeichnet. Innerhalb der *Zwei-Faktoren-*

*Theorie* (Berlyne, 1970) sind Gewöhnung und Sättigung antagonistische Prozesse, die durch den Effekt wiederholter Darbietungen bedingt werden.

Smith und Dorfman (1975) beobachteten betreffend Unsicherheit und Exposition ähnliche Effekte. Es zeigte sich, dass für Stimuli die komplexer sind und ein höheres Unsicherheitsniveau aufweisen, die Präferenz mit der Anzahl der Expositionen steigt, wobei die Präferenz für Stimuli mit mittlerem Unsicherheitsniveau zu Beginn steigt und dann abfällt.

Nachfolgende Studien befassten sich ebenfalls mit der Beziehung von Darbietungshäufigkeit und affektiver Beurteilung, die Bornstein (1989) in seiner Review über die beeinflussenden methodologischen und subjektiven Variablen des ME-Effekts, zusammenfasste. Mittels einer Meta-Analyse gruppierte Bornstein das in den Studien verwendete Stimulusmaterial zu Reizkategorien wie auditive Stimuli, Ideogramme, bedeutungslos Wörter und Silben, bedeutungsvolle Wörter und Namen, Photographien, Vielecke, reale Personen und Objekte und zur Kategorie mit abstrakten Bildern, Zeichnungen und Matrizen. Alle Kategorien zeigten durchwegs einen positiven Zusammenhang zwischen der Darbietungshäufigkeit und positiven Affekt, ausgenommen die Kategorie der abstrakten Bilder, Zeichnungen und Matrizen, die eine Effektstärke von nur  $-.03$  erreichte (Bornstein, 1989, S.269).

Die Beobachtung von Bornstein, dass Kunstwerke schwächere Effekte produzieren als andere Stimuli, deutet auf die uneinheitliche Ergebnislage des *mere-exposure*-Effekts in Bezug auf ästhetische Bewertungsprozesse im Kunstkontext hin (Leder et al., 2004). Dennoch gibt es Hinweise, dass sich mit wachsender Vertrautheit, auch die Einstellung hinsichtlich Kunst positiv verstärkt. Zajonc, Shaver, Travis und van Kreveld (1972) stellten einen kurvenlinearen Zusammenhang zwischen der Darbietungshäufigkeit und der affektiven Beurteilung abstrakter Bilder fest, mit einem anfänglichen Anstieg gefolgt von einem Abfall der Urteile, der sich aufgrund von Sättigungseffekten in Bezug auf die abstrakten Bilder ergab. Leder (2001, Studie 1) konnte in seiner Studie mit Van Gogh Gemälden einen positiven Zusammenhang zwischen der selbstberichteten Vertrautheit mit dem Bildmaterial und der Beurteilung des subjektiven Gefallens feststellen. Cutting (2003) beschreibt einen positiven Zusammenhang zwischen der Häufigkeit der

Publikationen impressionistischer Bilder verschiedener Maler in Büchern der Bibliothek der Universität Cornell, und der beschriebenen Präferenz für jene Bilder. Auch Kruglanski, Freund und Bar-Tal (1996) stellten fest, dass sich mit zunehmender Exposition das Gefallen für abstrakte Bilder erhöht. In Bezug auf die eher geringen Effekte in Bornsteins Review für Kunstwerke im Labor, argumentiert der Autor, dass sich Stimulusunterschiede aufgrund des unterschiedlichen Bedeutungsgehalts der Reize ergeben könnten. Da Kunstwerke zu Beginn bereits hohen Bedeutungsgehalt aufweisen, ist nur wenig Raum für weitere Lernerfahrungen möglich (Bornstein, 1989; Stang, 1974). Eine Gegenüberstellung der Stimulusklassen widerspricht dieser Vermutung, da Photographien ebenfalls einen hohen Bedeutungsgehalt haben und im Vergleich zu Gemälden oder Zeichnungen ähnliche oder schwächere Effekte demonstrieren sollten. Diese Annahme konnte jedoch nicht bestätigt werden, da Photographien stärkere Effekte evozierten, als Malerei und Zeichnungen (Bornstein, 1989; Leder, 2002). Eine weitere Erklärung besteht in der Annahme, dass *Novelty* in der kognitiv-affektiven Kunstverarbeitung eine entscheidende Funktion darstellt, indem das Gefallen der vertrauten Merkmale durch eine simultane Präferenz neuer innovativer Eigenschaften überdeckt wird (Hekkert, Snelders, & van Wieringen, 2003). Obwohl laut Bornstein (1989) nur schwache Effekte der ME in Bezug auf Kunstwerke festgestellt werden konnten, illustrieren neben den vorgestellten Studien auch zahlreiche Beispiele in der Kunstgeschichte, dass neue, den damaligen ästhetischen Vorstellungen widersprechende Kunstwerke, mit der Zeit an Akzeptanz und Wertschätzung gewannen (Leder, 2002).

### **1.2.2 Wirkung von Verarbeitungsflüssigkeit auf affektive Urteile**

Weitere Hinweise zur anfänglichen Ablehnung neuer und innovativer Objekte wie zeitgenössischer Kunst liefert die Annahme, dass unbekannte Objekte, die sich durch hohe Originalität auszeichnen, mit visuellen Gewohnheiten brechen, was sich wiederum auf die Leichtigkeit der sensorischen Reizverarbeitung auswirkt.

In diesem Zusammenhang stehen Begriffe wie *fluency*, die *Verarbeitungsflüssigkeit* (Leder, 2003; Reber, Schwarz, & Winkielman, 2004) bzw. *perzeptuelle Geläufigkeit* und

deren Beziehung zu semantischen Wissensstrukturen (Reber, 2001). *Fluency* entsteht aufgrund reizspezifischer, semantischer Gedächtnisrepräsentationen welche durch Vertrautheit ausgebildet werden und durch perzeptuelle Eigenschaftsdimensionen wie Symmetrie, Klarheit, *Grouping*, *Priming* und hohem Figur-Grund-Kontrast (Leder et al., 2004; Reber, 2001; Reber et al., 2004; Reber, Winkielman, & Schwarz, 1998). Dabei fassen die Autoren Reber et al. (2004) folgende Annahmen zusammen, hinsichtlich derer sich die Verarbeitungsflüssigkeit von bekannten und unbekannten Objekten unterscheidet: vertraute Objekte werden schneller verarbeitet als neue; sie erfordern weniger aufmerksamkeitsbezogene Orientierung; vertraute Stimuli sind organisierter in ihrer dynamischen Verarbeitung als unbekannte Objekte. Zusätzlich wird ein Zusammenhang von hoher *fluency* und hedonistischem Erleben angenommen, da Assoziationen zu erfolgreicher Wiedererkennung, fehlerfreier Verarbeitung und Nutzbarkeit zutreffender Wissensstrukturen bestehen, was sich wiederum positiv auf die Reizbewertung auswirkt (Ramachandran & Hirstein, 1999; Reber et al., 2004) und in Folge zu erhöhter Präferenz führt.

Der Begriff der *fluency* findet vor allem dort seine Geltung, wo es um die Erklärung subliminaler mere-exposure-Effekte, unbewusster Wiedererkennung bzw. impliziter Gedächtnisprozesse, geht (Leder, 2002). In diesem Zusammenhang stehen Beobachtungen die zeigen, dass eine kurze Darbietungsdauer zu stärkeren Effekten führt als längere Expositionszeiten (Bornstein, 1989; Bornstein & D'Agostino, 1992). Dabei wird angenommen, dass die unterschwellige Erfassung der Stimulusmerkmale durch kurze Darbietung, zu erhöhter perzeptueller *fluency* führt und als gesteigertes Gefallen missattributioniert wird. Untersuchungen zu subliminalen, wiederholten Darbietungen zeigten affektive Präferenzsteigerungen für das bereits vertraute Material, während hingegen neue verschiedenartige Stimuli weniger positiv beurteilt wurden. Gleichzeitig war ein diffuser mere exposure-Effekt im Sinne einer allgemeinen Steigerung der Stimmung zu beobachten, wenn Stimuli zuvor wiederholt präsentiert wurden (Monahan, Murphy, & Zajonc, 2000). Kruglanski et al. (1996) zeigten, dass bei der Beurteilung abstrakter Malerei unter Zeitdruck, stärkere ME-Effekte zu beobachten sind, während explizite Evaluationen zu einer Schwächung der ME-Effekte führten. Gemäß Bornstein und D'Agostino (1992) werden durch die bewusste Evaluierung Korrekturprozesse

verstärkt, womit ME-Effekte inhibiert werden. Dies führt zu der Annahme, dass beim Fehlen bestimmter perzeptueller Schlüsselreize und bewusster Erinnerung und wenn *fluency* in der Situation unerwartet die Aufmerksamkeit auf sich zieht, *fluency* sowohl zur Wiedererkennung als auch für Präferenzurteile herangezogen wird (Whittlesea, 1993; Willems, van der Linden, & Bastin, 2007).

Zur empirischen Überprüfung von *fluency*-Effekten im Zusammenhang mit Kunstbetrachtung zeigten Belke, Leder, Strobach und Carbon (2010), dass Bildtitel, welche in Übereinstimmung mit den inhaltlichen Abbildungen der Gemälde waren, höhere Präferenzurteile produzierten, als Titel die dem Bildinhalt widersprachen bzw. wenn kein Bildtitel vorhanden war. Dieser Effekt wurde in Abhängigkeit des Abstraktionsniveaus der Bilder beobachtet, wobei sich für die abstrakten Bilder keine Unterschiede bezüglich der zutreffenden, der widersprechenden oder der keine Bildtitel-Bedingung zeigten. Die beobachteten *fluency*-Effekte für bekannte und repräsentative Malerei lassen vermuten, dass durch die erleichterte Kategorisierung der Gemälde aufgrund der titelkohärenten initialen Interpretation des abgebildeten Inhalts, die Verarbeitungsflüssigkeit mentaler Operationen erleichtert wurde und sich positiv auf die Bewertung auswirkte. Für die Verarbeitung abstrakter Bilder besteht die Annahme, dass die initialen automatischen *fluency*-Effekte aufgrund der nachfolgenden Evaluationen des Inhalts der Bilder, geschwächt bzw. überdeckt wurden (Belke, Leder, Strobach, & Carbon, 2010). Kuchinke, Trapp, Jacobs und Leder (2009) untersuchten anhand kubistischer Gemälde den Zusammenhang von *fluency*, Pupillendilatation und Präferenzurteilen. Es konnten höhere Werte der Pupillendilatation und positivere Präferenzurteile für Bilder mit hoher perzeptueller *fluency* beobachtet werden. Diese pupillometrischen Messungen weisen darauf hin, dass beim ästhetischen Erleben von Kunst es bereits früh zu affektiven Reaktionen kommt, selbst wenn die perzeptuell-kognitive Verarbeitung nicht vollständig abgeschlossen wurde (Kuchinke, Trapp, Jacobs, & Leder, 2009).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass besonders bei einer initialen Darbietung *fluency*-Effekte die Wahrnehmung von Vertrautheit beeinflussen und hohe *fluency* mit erhöhter Präferenz assoziiert werden kann. In Bezug auf diese Studie wird angenommen, dass aufgrund zunehmender Vertrautheit mit abstrakter Kunst die

Verarbeitungsflüssigkeit der Objekte ebenfalls zunimmt, was sich wiederum auf die Präferenzbewertungen auswirkt. Es besteht auch ein enger Zusammenhang zwischen ästhetischer *fluency* und Vertrautheit mit Kunst im Sinne einer erhöhten Kunstexpertise (Reber et al., 2004), worauf in Kapitel 1.5 näher eingegangen wird.

### **1.2.3 Prototypen und Präferenzurteile**

Der Umstand, dass neuartige, innovative Objekte häufig niedrige Präferenz im Betrachter evozieren, könnte sich aufgrund der geringen prototypischen Gestaltung der repräsentativen Objekteigenschaften ergeben.

Prototypikalität lässt sich als mentale, schematische Repräsentation derjenigen Objektmerkmale beschreiben, die am häufigsten bei einer bestimmten Kategorie zu beobachten sind (Hekkert & Snelders, 1995). In diesem Zusammenhang steht die Theorie der *Präferenz für Prototypen* die mittels zahlreicher Untersuchungen demonstriert, dass prototypische Objekte positiver bewertet werden, als weniger prototypische Objekte (Martindale & Moore, 1988; Martindale, Moore, & Borkum, 1990; Martindale, Moore, & West, 1988). Ein Erklärungsansatz besteht in der Annahme, dass miteinander verbundene kognitive Einheiten, verschiedenen perzeptuellen und semantischen Prozessen angehören und je prototypischer ein Reiz ist, umso schneller und tiefer verarbeitet wird (Martindale & Moore, 1988; Martindale et al., 1988). Die Autoren diskutieren weiter, dass *Priming* oder die Aktivierung einer Einheit aufgrund der starken Vernetzung zur Inhibition lateraler naheliegender Einheiten führt, wodurch diese weniger aktiviert werden können. Bei einer zeitlich naheliegenden Darbietung prototypischer und nicht-prototypischer Reize wirkt sich die laterale Inhibition negativ auf die ästhetische Beurteilung der nicht-prototypischen Objekte aus, was sich in einer Präferenz für die prototypischen Merkmale abzeichnet. Die Theorie der Prototypikalität weist auch enge Zusammenhänge mit dem Mechanismus der Stilgeneralisation auf. Der Betrachter kann Freude empfinden, wenn er einen Stil oder einen Künstler eines unbekannten Objekts, aufgrund der Zugehörigkeit zu einem Stilprototypen, „wiedererkennen“ kann (Gordon & Holyoak, 1983; Leder, 2002). Eine weitere These der *Präferenz für Prototypen* liegt in der Annahme, dass prototypische Stimuli aufgrund von

Vertrautheit leichter und flüssiger zu verarbeiten sind und somit zu positivem affektivem Erleben führen (Reber et al., 2004). Dies steht in Übereinstimmung mit der Annahme, dass die Wahrnehmung der Zugehörigkeit eines Objekts zur repräsentativen Objektklasse voraussetzt, dass Erfahrungen und Repräsentationen mit prototypischen Objekten gemacht werden konnten, was sich in der Kunstwahrnehmung vor allem auf Künstler, Stilrichtungen und Epochen bezieht (Belke & Leder, 2006).

Studien zur Präferenzbewertung von Malerei zeigten, dass anstatt kollativen Variablen wie Komplexität oder Neuartigkeit (Berlyne, 1960), ökologische Variablen wie Naturalismus, Photorealismus, Aussagekraft und Repräsentativität eines Gemäldes mehr Varianz des Faktors der ästhetischen Präferenz beschreiben (Martindale et al., 1990). Die Beziehung von Prototypikalität und ästhetischer Präferenz in der Kunstbetrachtung wird jedoch von Boselie (1991) kritisiert, da der Rezipient zahlreiche kognitive Kategorisierungen während der Bildevaluierung unternimmt und daher nicht eindeutig ist, welche prototypischen Eigenschaftsmerkmale für die Objektrepräsentativität verantwortlich sind. Die dabei zu kategorisierenden Variablen können sich auf die Prototypikalität eines künstlerischen Stils, einer Technik, einer Schule oder einer Epoche beziehen (Boselie, 1991). Die Beziehung von ästhetischer Präferenz und Prototypikalität ist besonders in Hinblick auf zeitgenössische Kunst fraglich. Auch ist fraglich, inwieweit für jede stilistische Kategorie aufgrund des semantischen Gehalts von Malerei überhaupt ein objektiver Prototyp existiert (Hartley & Homa, 1981). Dennoch wird angenommen, dass in der Kunstwahrnehmung einige Kategorien wahrscheinlich mehr elaboriert werden als andere. Welche Elemente als prototypisch eingeschätzt werden, wird von dem Level der Expertise und der subjektiven Stimmungen, Einstellungen und Wünsche des Rezipienten bedingt (Hekkert & Snelders, 1995). Farkas (2002) ließ 40 surrealistische Bildexemplare von 10 Künstlern, die sich in charakteristischen Eigenschaften unterschieden, mithilfe von wiederholten Darbietungsserien, von Kunstlaien und KunststudentInnen bezüglich der ästhetischen Präferenz und der Stiltypikalität einschätzen. Es zeigte sich mit zunehmender Darbietung ein starker positiver Effekt bezüglich der Präferenz für Prototypen bei den Kunstlaien. Für die KunststudentInnen konnte ein V-förmiger Zusammenhang festgestellt werden. Der Autor begründete diesen Umstand damit, dass untypische surrealistische Bilder wahrscheinlich prototypisch in

einer anderen Stilcategory sind. In einem weiteren Experiment mit Kunstlaien präsentierte Farkas (2002) einer Gruppe insgesamt 30 Bilder, wobei die 10 am meisten prototypisch eingeschätzten Bilder inbegriffen waren und einer anderen Gruppe wiederum 30 Bilder, wovon 10 Bilder die am wenigsten prototypischen Bilder der 10 Künstler waren. Es zeigte sich für surrealistische Bilder ein Effekt der *Präferenz für Prototypen*, wobei die typischen surrealistischen Bilder die stärkste Präferenz und die am wenigsten prototypischen die geringste Präferenz, aufwiesen. In Bezug auf Design und Innovation zeigten Hekkert, Snelders und van Wieringen (2003) mithilfe verschiedener Alltagsgegenstände, dass Typikalität und *Novelty* die ästhetische Präferenz gleichermaßen beeinflussen und positive Effekte gegenseitig unterdrücken können: Personen bevorzugen neue Designs, solange die typischen Objekteigenschaften nicht zu sehr von den neuartigen Aspekten überdeckt, bzw. die Typikalität nicht zum Nachteil innovativer Aspekte wird. Die häufig beobachteten Zusammenhänge von Prototypikalität und ästhetischer Präferenz werden somit durch Aspekte der Neuartigkeit und Innovation von Objekten eingeschränkt. Welcher dieser Aspekte die ästhetische Beurteilung dominiert, wird durch kontextuelle, zeitliche und persönliche Variablen bedingt (Hekkert et al., 2003).

### **1.3 RET – Repeated Evaluation Technique**

Einer der zentralen Aspekte der vorliegenden Studie war die dynamische Verarbeitung unterschiedlicher Stilmerkmale abstrakter, innovativer Kunst und klassischer, weniger innovativer Kunst.

Der Begriff Innovation leitet sich vom *lateinischen innovare = erneuern* ab und wird als Originalität durch das Einführen neuer Ideen definiert (Carbon & Leder, 2005). Dabei kann sich z.B. in der Marktwirtschaft ein hohes Maß an Originalität als Markenbesonderheit hervortun und dazu führen, dass unbekannte Gegenstände, die einer bestimmten Marke angehören aufgrund der markenspezifischen Merkmale „wiedererkannt“ werden. Auch kunsthistorisch zeigt sich, dass der Erfolg eines Künstlers an der Entwicklung eines wiedererkennbaren, distinktiven künstlerischen Stils gebunden

ist (Leder et al., 2004). Die Notwendigkeit des individuellen Stils führt zur Produktion einer großen Variation von Innovationen, wodurch die Grenzen von Kunst und Nicht-Kunst immer mehr diffundieren. Dies führt im Sinn der *Präferenz für Prototypen-Theorie* zu der Annahme, dass Objekte die weniger von einem Durchschnitt oder einem Prototypen abweichen, mehr vertraut sind und deswegen mehr präferiert werden (Gordon & Holyoak, 1983; Martindale & Moore, 1988; Martindale et al., 1988). Alltägliche Beobachtungen zeigen, dass hoch innovative und außergewöhnliche Designs zu Beginn meist gemieden oder abgelehnt werden, da sie mit den visuellen Gewohnheiten brechen und den Betrachter damit häufig überfordern (Carbon & Leder, 2005). Die Objektverarbeitung von innovativem Material ist damit jedoch nicht beendet, da begleitende Verarbeitungssysteme die vorhandenen Objektpräsentationen modifizieren und es zu einer Integration dieser neuen Erfahrungen in die perzeptuelle Verarbeitung kommt (Faerber, Leder, Gerger, & Carbon, 2010). Gleichzeitig ist Innovation eng mit Typikalität und Novelty verbunden und beeinflusst das ästhetische Gefallen positiv, wenn eine Balance zwischen diesen beiden Variablen geschaffen wird (Hekkert et al., 2003).

Das Paradigma der *mere-exposure* Theorie bezieht sich auf die reine Darbietung der zu betrachtenden Stimuli, ohne tiefere Elaboration. Die TeilnehmerInnen werden typischerweise im Labor instruiert sich auf die Stimuli zu konzentrieren, wobei die Stimuli ohne weitere spezifische Instruktionen dargeboten werden. In Bezug auf angewandte Forschungsthemen ist es wichtig, dass den TeilnehmerInnen die Stimuli nicht nur passiv dargeboten, sondern dass diese aktiv verarbeitet werden, da Rezipienten in der alltäglichen Objektverarbeitung von Kunst- oder Produktdesign, sich ebenfalls aktiv mit dem Objekt auseinander setzen. Um der dynamischen Verarbeitung von innovativen Objekten zu entsprechen, entwickelten Carbon und Leder (2005) die *Repeated Evaluation Technique* (im Weiteren auch RET genannt) zur Simulation alltäglicher Zeit- und Expositionseffekte. Sie ließen dazu zu Beginn des Experiments (*Testphase 1*), neun verschiedene innovative Autoinnendesigns hinsichtlich ihrer *Attraktivität* und ihrer *Innovation* bewerten. Daraufhin wurden alle Stimuli mittels 20 Adjektiven (z.B. ansprechend, hochwertig, modern,...) blockweise evaluiert. Nach der Evaluationsphase sollten die Innendesigns ein zweites Mal bezüglich ihrer Attraktivität

und ihrer Innovation beurteilt werden (*Testphase 2*). Die dabei erhobenen Einschätzungen der Probanden, wurden mit denen einer Kontrollgruppe verglichen, die das gleiche Bildmaterial ohne Instruktion präsentiert bekam und somit eine reine ME-Bedingung durchliefen. Für die StudienteilnehmerInnen der RET-Bedingung konnte ein Anstieg in der Attraktivitätsbeurteilung für das innovative Material festgestellt werden, während für das weniger innovative Material, welches bereits zu Beginn höhere Attraktivitätswerte als die innovativen Stimuli erzielte, kaum Unterschiede sichtbar waren. Die Mittelwerte der ME-Bedingung zeigten, dass das weniger innovative Material zu beiden Testzeitpunkten bevorzugt wurde. Die StudienteilnehmerInnen sollten ebenfalls die wahrgenommene Innovation der Autoinnendesigns vor und nach der RET einschätzen. Dabei zeigten sich keine Veränderungen der Innovationsbeurteilungen zu den verschiedenen Testzeitpunkten. Die Beobachtungen dieser Untersuchungen stehen im Widerspruch zur *Mere-Exposure*-Theorie (Zajonc, 1968), die einen generellen Anstieg in der affektiven Beurteilung jeglichen Stimulimaterials voraussagen würde.

Ungewöhnliche Stilinformationen sind zwar weniger kognitiv *fluent*, könnten aber eine stimulierende Beschaffenheit aufweisen, welche wiederum nach vermehrter Aufmerksamkeit und kognitiven Aufwand verlangt. Aufgrund der erhöhten mentalen Aktivität durch die wiederholten Evaluationen kam es zu einer tieferen Verarbeitung des hoch innovativem Materials, wodurch es nicht nur schneller wiedererkannt und akkurater verarbeitet wurde, sondern sich mit persönlich relevanten Gedächtnisinhalten verknüpfte und die dynamische Verarbeitung von innovativen Merkmalen indiziert. Daraus schließen die Autoren, dass sich mittels RET das Gefallen für innovatives Material erhöhen lässt, wobei durch die Kontrollgruppe ausgeschlossen werden konnte, dass sich dies aufgrund einer einfachen wiederholten Messung ergibt (Carbon & Leder, 2005).

Es folgten weitere Untersuchungen der Repeated Evaluation Technique in Verbindung mit physiologischen Messmethoden, wie die Erfassung der Augenbewegungen und der Pupillendilatation während der RET (Carbon, Hutzler, & Minge, 2006). Für hoch innovatives und komplexes Material wurde ein balancierteres Muster an Fixationen und eine größere Dilatation der Pupillen festgestellt. Da die Pupillendilatation in Verbindung zu Aufmerksamkeit und Aktivierung steht, ist es wahrscheinlich, dass hoch innovatives Material höheres kognitives Interesse hervorruft und damit einen stärkeren

Aufforderungscharakter aufweist. In einer weiteren Studie wurde die RET in Zusammenhang mit elektrodermalen Aktivität (EDA) und der Erfassung der subjektiven Langeweile untersucht (Carbon, Michael, & Leder, 2008). Die Aufzeichnungen der EDA ergaben, dass sich vor der RET kein Unterschied zwischen dem niedrigem und dem hoch innovativem Stimulusmaterial beobachten ließ. Nach der RET zeigte sich jedoch ein signifikanter Anstieg der elektrodermalen Aktivität für die hoch innovativen Autoinnendesigns, während sich für das niedrig innovative Material eine leichte Senkung feststellen ließ. Die Ergebnisse der empfundenen Langeweile gegenüber dem Material ergaben, dass nach der RET die empfundene Langeweile für das hoch innovative Material sinkt, während sie sich für das niedrig innovative Material erhöht. Niedrig innovative Designs sind vertrauter als innovative Designs, welche mehr Zeit erfordern um zu gefallen, wodurch sie gleichzeitig anspruchsvoller, interessanter und nicht so anfällig für Langeweile sind (Carbon et al., 2008).

In weiterer Folge wurde untersucht, inwieweit sich die RET für anderes Stimulusmaterial, wie Kunstwerke adaptieren lässt (Leder, Belke, Griesam, & Carbon, n.d.). Wesentlich waren dabei die Beobachtungen vorheriger Studien, die keine oder nur schwache Effekte reiner ME für Kunstwerke der Malerei im Laborexperiment zeigten (Bornstein, 1989), diese Effekte jedoch alltäglichen Beobachtungen und Erfahrungen widersprechen (Leder, 2002). Dazu wurden fünf realistische und fünf abstrakte Portraits von zehn verschiedenen Künstlern bezüglich ihrer *Attraktivität* und ihrer *Innovation* beurteilt. Anschließend bewertete die Experimentalgruppe in der RET-Bedingung alle zehn Bilder anhand von zwanzig Adjektive (z.B. kitschig, provokativ, anregend, interessant,...), während die Kontrollgruppe in der *mere-exposure* Bedingung die Stimuli ohne weitere Instruktionen präsentiert bekam. Daraufhin wurden alle Bilder wieder bezüglich der wahrgenommenen *Attraktivität* und *Innovation* von allen StudienteilnehmerInnen beurteilt. Die Ergebnisse zeigten, dass realistische Portraits gegenüber abstrakten Portraits bevorzugt werden. Es konnte ein signifikanter Anstieg der Attraktivitätsurteile der abstrakten Bilder nach der RET beobachtet werden, während sich die Bewertung der klassischen Bilder kaum änderte. Ein Vergleich mit der Kontrollgruppe zeigte, dass sich nur für die abstrakten Bilder der RET-Bedingung ein signifikanter Anstieg feststellen ließ, während in der ME-Kontrollbedingung kein Anstieg erfasst werden konnte. Die Analyse

der Ergebnisse für die wahrgenommene Innovation zeigte weder für die Experimentalgruppe, noch für die Kontrollgruppe Unterschiede zu den verschiedenen Testzeitpunkten, wobei abstrakte Bilder signifikant innovativer eingeschätzt wurden.

#### **1.4 Stilwahrnehmung und Generalisierung**

Ziel der vorliegenden Studie ist die Erfassung der dynamischen Prozesse der Stilwahrnehmung und die Generalisierung der Präferenzurteile auf unbekanntes Material in Abhängigkeit des künstlerischen Stils. Besonders bei der Wahrnehmung von zeitgenössischer und innovativer Kunst ist eine stilbasierte Verarbeitung als Voraussetzung für Generalisierungsprozesse zu erwarten.

Es besteht die Annahme, dass das ästhetische Erleben von Kunst, Mode, Musik oder Design zu einer Generalisierung der Präferenz auf Objekte der gleichen Stilklasse führt, indem in unbekannten Objekten, Ähnlichkeiten zu vertrauten Objektkategorien sichtbar werden. Das Gedächtnis bedient sich womöglich dabei subtiler Wiedererkennungsmechanismen, um auf Änderungen der realen Umwelt flexibel zu reagieren, wobei die Voraussetzung ist, dass sich ein „Transfer der Vertrautheit auf stilzusammengehörige Stimuli“ vollzieht, und Objekte der entsprechenden Objektklasse adäquat zugeordnet werden (Leder, 2002, S.62). Zur Prüfung von Abstraktionsprozessen stilistischer Konzepte in der Kunstbetrachtung, ließen Hartley und Homa (1981) kunstnaive Personen unterschiedlich viele Bilder dreier impressionistischer Künstler (Matisse, Manet, Renoir) studieren, und prüften ob sich unmittelbar und zwei Wochen später ein Stiltransfer auf neue Bilder dieser Künstler nachweisen lässt. Es zeigte sich, dass mit steigender Größe des Umfangs der Bilderkategorien, die stilistischen Konzepte besser abstrahiert wurden und die Bilder akkurat den entsprechenden gelernten Künstlern zugeordnet werden konnten, wobei der Zeitpunkt der Testung – unmittelbar oder nach zwei Wochen - kaum Einfluss auf die Treffsicherheit hatte. Untersuchungen bezüglich der Stilverarbeitung in der Kunstwahrnehmung zeigten auch, dass bei kurzen Präsentationszeiten von Malerei, sich Personen vermehrt auf die Ähnlichkeit des abgebildeten Inhalts konzentrieren (Augustin, Leder, Hutzler, & Carbon, 2008). Wird

jedoch die Darbietungsdauer erhöht (ab ca. 50ms), und ist der Inhalt der Bilder ähnlich, rücken als Kriterien zur Ähnlichkeitsbeurteilung zunehmend stilistische Merkmale der Bilder in den Fokus. Die Autoren begründen ihre Beobachtungen damit, dass Personen in ihrer Umwelt schnell und effizient zwischen verschiedenen Objekten zweckgerichtet unterscheiden müssen, während die Differenzierung verschiedener künstlerischer Stile nur in spezifischen Situationen von Relevanz sein sollten.

Bereits Zajonc (1968) diskutierte, ob sich die durch *mere-exposure* Darbietungen verursachten, affektiven Präferenzveränderungen der untersuchten Stimuli, auch auf unbekannte Reize mit ähnlichen Merkmalskonfigurationen generalisieren lassen. Gordon und Holyoak (1983) untersuchten dazu, inwieweit sich mere-exposure-Effekte durch implizites Lernen einer *artificial grammar* (AG) auf neue aber strukturell ähnliche Stimuli affektiv generalisieren lassen, anstatt die TeilnehmerInnen explizit unterscheiden zu lassen, ob die zuvor gelernten grammatikalischen Regeln eingehalten wurden oder nicht. Sie stellten fest, dass Buchstabenreihen die zwar unbekannt, aber den zuvor gelernten grammatikalischen Regeln strukturell kohärent waren, Präferenzsteigerungen hervorriefen, unabhängig davon ob sie explizit gemerkt oder einfach nur im Sinne der *mere-exposure* rein dargeboten wurden. Im zweiten Experiment, wurden komplexe visuelle Muster (Polygone) als Stimulusmaterial verwendet, wobei Gordon und Holyoak ähnliche Ergebnisse, im Sinne eines *strukturellen ME-Effekt* wie im ersten Experiment fanden: je nach Grad der Abweichung von den ursprünglichen Prototypen, kam es zu einer Generalisation des affektiven Urteils auf die neuen unbekannten Polygone. Gordon und Holyoak (1983) diskutierten in Bezug auf ihre Beobachtungen, dass mere-exposure Effekte im Sinne von „impliziten“ Konzeptlernen und Regelinduktion funktionieren, und dass Effekte des impliziten Lernens auch im ästhetischen Erleben und der ästhetischen Beurteilung, strukturell und stilistisch ähnlicher Objekte, eine Rolle spielen sollten. In weiteren Untersuchungen wurden ebenfalls die Effekte von impliziter Verarbeitung und affektiver Diskrimination von Grammatikprinzipien beobachtet, indem festgestellt wurde, dass Personen ohne von der Existenz grammatikalischer Prinzipien erfahren zu haben, ihr implizites Wissen bezüglich der grammatikalischen Strukturen durch ihre höheren Präferenzwerte demonstrierten (Manza & Bornstein, 1995).

Zizak und Reber (2004) kritisieren, dass Gordon und Holyoak (1983) sowie Manza und Bornstein (1995) in den Testphasen nur neue Stimuli verwendeten und somit nie die Möglichkeit klassischer ME-Effekte, exploriert wurde. Sie ließen japanische Zeichen explizit erlernen, und präsentierten im Anschluss daran die gelernten gemeinsam mit den unbekannten Zeichen. Die StudienteilnehmerInnen sollten ihre Präferenz angeben und einschätzen, inwieweit die japanischen Symbole den zuvor gelernten gestalterischen Prinzipien entsprachen, wobei innerhalb der unbekannten Stimuli die eine Hälfte die die Prinzipien erfüllte bzw. die andere Hälfte widersprach. Es zeigte sich, dass die StudienteilnehmerInnen adäquat unterscheiden konnten, ob die gestalterischen Strukturen eingehalten wurden oder nicht, jedoch zeigten sich keine Unterschiede in den Präferenzurteilen: weder ein struktureller ME-Effekt für die unbekannten und gestaltkonformen Stimuli noch ein klassischer ME-Effekt für die zuvor gelernten japanischen Zeichen konnte beobachtet werden. In ihrem zweiten Experiment verwendeten Zizak und Reber (2004) englische Buchstabenreihen, die sie als hoch vertraut einstufen und konnten einen strukturellen ME-Effekt, jedoch keinen klassischen ME-Effekt feststellen. Die Autoren führten weitere Untersuchungen mit chinesischen Zeichen als unvertrautes Material und Tastatursymbolen als hoch vertrautes Material durch. Aus ihren Ergebnissen schlossen die Autoren, dass mindestens zwei Arten von "Vertrautheit" existieren: Stimuli können auf persönliche Art und Weise *a priori* vertraut sein, weil Personen ihnen im Alltag bereits häufig begegnet sind, bzw. können Stimuli ebenfalls durch wiederholte Darbietung in einem kontrollierten Laborsetting *in situ* vertraut werden. Die Ergebnisse weisen darauf, dass die strukturelle Integrität der Stimuli größeren Einfluss auf affektive Urteile hat als die physische Identität. Die Autoren resümieren, dass klassische ME-Effekte mit jeglichem willkürlichem Stimulimaterial auftreten können. Wenn Probanden mit strukturierten Stimuli konfrontiert werden, die bereits vertraute Items enthalten, tendieren sie dazu, bereits vertraute Strings, im Gegensatz zu den neuen ähnlichen Strings, zu bevorzugen. Der strukturelle ME-Effekt scheint sich eher bei Stimulusmaterial zu zeigen, mit dem Probanden bereits vorherige Erfahrungen hatten. Werden jedoch Probanden mit hoch ungewöhnlichem Material wie japanischen oder chinesischen Zeichens konfrontiert, zeigen sie für keine der Abbildungen erhöhtes Gefallen, nicht einmal für jene die zuvor gelernt wurden. Es scheint, dass zur Erhöhung des Gefallens für komplexe strukturierte

Stimuli, Abbildungen verwendet werden sollten, mit denen man a priori Erfahrungen sammeln konnte (Zizak & Reber, 2004).

Mit Hinblick auf affektive Stilverarbeitung und Transferprozessen in der Kunstbetrachtung untersuchte Leder (2002, Experiment 2), inwieweit Präferenzsteigerungen nach „familiarisation“ der Bilder der Künstler Jean Dubuffet und Bram van Velde zu beobachten sind, und ob sich diese auf unbekannte Bilder derselben Künstler übertragen. Es konnten keine signifikanten Effekte festgestellt werden, was in Übereinstimmung steht mit den Ergebnissen von Bornstein (1989), bezüglich der schwachen Effekte einer reinen mere-exposure Bedingung im Laborexperiment mit abstrakter Malerei.

Die Autoren Zizak und Reber (2004) diskutierten ihre Ergebnisse auch in Bezug auf kunsthistorische Schemata, im Sinne einer anfänglichen Ablehnung innovativer Stile die sich nach „familiarisation“ in Wertschätzung umwandelt und formulierten eine Theorie der Ästhetik. Die Theorie basiert auf der Vorstellung, dass die Entwicklung eines ästhetischen Sinnes für komplexe Stimuli ein Erfassungssystem erfordert, dass die unterliegenden Strukturen und das Erinnerungssystem, welches Repräsentationen des Stimulus kodiert und speichert, anregen. Die Abstraktion der Gesetzmäßigkeiten, ist ein zufälliges Nebenprodukt unserer kognitiven Erfahrungen und bedient das Bedürfnis notwendige Kategorien zu entwickeln, um unsere Umwelt zu analysieren. Bezüglich der Theorie der Verarbeitungsflüssigkeit aufgrund impliziter Lernprozesse und dem Transfer auf neue aber merkmalskohärente Reize, besteht die Annahme, dass Regelmäßigkeiten in den Stimuluskonfigurationen dafür verantwortlich sind, dass Ordnungsstrukturen ausgebildet werden, und das bei der Wahrnehmung von Stimuli, die diesen Regeln entsprechen, es zu einer flüssigeren Verarbeitung kommt (Reber, 2001; Reber et al., 2004).

Inwieweit es zu einer Verarbeitung des Stils und einer Stilgeneralisation im Sinne der expliziten Klassifikation während der ästhetischen Informationsverarbeitung kommt, ist entscheidend von dem Ausmaß und der Abrufbarkeit kunstbezogener Wissensstrukturen des Rezipienten abhängig (Leder et al., 2004).

## 1.5 Kunstinteresse und Expertise

Ein weiterer Aspekt der vorliegenden Studie, ist die Bedeutung kunstbezogener Wissensstrukturen und Expertise in der dynamischen Verarbeitung und Generalisierung von Stilmerkmalen.

Dem Modell der ästhetischen Informationsverarbeitung entsprechend (Leder et al., 2004) erfolgt auf der Stufe der expliziten Klassifikation die Repräsentation der stilistischen und inhaltlichen Gestaltung, wobei die kunstbezogenen Wissensstrukturen des Betrachters beteiligt sind (Belke, Leder, & Augustin, 2006). (Belke et al., 2006) Sind Expertise und Kunstwissen begrenzt vorhanden, werden vorrangig der abgebildete Inhalt und die persönlichen Ansichten des Betrachters zur ästhetischen Beurteilung des Kunstwerkes herangezogen; ist jedoch kunstbezogenes Wissen vorhanden, treten andere Aspekte des Kunstwerks für die perzeptuell-kognitive Verarbeitung in den Vordergrund, wie die historische Relevanz, die stilistische Darstellung oder Informationen über den Künstler. Diese Variable ist bedeutsam in der Vermittlung zwischen den Stufen der *expliziten Klassifikation* und der *kognitiven Bewältigung* (Belke & Leder, 2006). Augustin und Leder (2006) ließen dazu Kunststudenten und Laien bezüglich bestimmter kontemporärer Kunstwerke verschiedene deskriptive Kategorien und Gruppierungen bilden. Es stellte sich heraus, dass Kunststudenten vielfältigere und differenziertere Kategorisierungen der Bilder fanden als Laien. Weiter zeigten sich auch Hinweise, dass Kunstexperten vermehrt Begriffe wie *spontan/expressiv* wählten, und die Werke vorwiegend stilbasiert und in Bezug auf die Emotionalität des Künstlers klassifizierten, während Laien eher persönliche gefühlsbezogene Benennungen wie *positiv/negativ* oder *angenehm/bedrohlich* verwendeten. Bei Kunstlaien besteht auch ein stärkerer positiver Zusammenhang zwischen dem empfundenen Verständnis und der ästhetischen Emotion bei der Bildbeurteilung (Leder, Gerger, Dressler, & Schabmann, 2012). Ein weiterer Ansatz von Silvia (2006) beschreibt, dass bei der Betrachtung von Kunst kognitive Prozesse zentral für ästhetische Emotionen sind, jedoch Geübtheit in Kunst beeinflusst, wie Menschen über Kunst denken. Dabei gründet sich das Interesse für Kunst auf zwei Bewertungsprozesse: einmal wird bewertet wie neu und komplex ein Objekt ist, und andererseits wird eingeschätzt, wie verständlich ein Objekt ist.

Kunstgeübte Personen finden komplexe Bilder leichter zu verstehen und somit auch interessanter (Silvia, 2006).

Beobachtungen zeigten auch, dass wenn laut Instruktion Zweifel an der Echtheit der Gemälde (Van Gogh Bilder) bestehen, dies einen negativen Einfluss auf die affektive Beurteilung der Bilder hatte, was den Effekt einer *top-down*-basierten Verarbeitung bei der Beurteilung von Kunstwerken demonstriert (Leder, 2001). „Gerade bei der Beurteilung von Kunstwerken gibt es häufig top-down Wissen, das entweder die Beurteilungsgegenstände grob vorklassifiziert, oder aus spezifischen Einflüssen auf die Bewertung besteht“ (Leder, 2002, S.65). In diesem Zusammenhang steht die Beobachtung, dass Kunstexperten die Originalität eines Kunstwerks als Kriterium zur ästhetischen Qualität stärker gewichten als Laien, wobei Laien wiederum mehr Wert auf die künstlerischen Fertigkeiten legen (Hekkert & Van Wieringen, 1996). Auch für Experten sind künstlerische Fertigkeiten relevant, aber die Originalität eines Kunstwerkes steht bei ihnen im Vordergrund, was unter anderem aufgrund von zeitgenössischen Tendenzen bedingt ist, welche die Neuartigkeit und Innovation von Objekten betonen. Besonders für die Bewertung zeitgenössischer Kunst ist die ästhetische Klassifizierung von der Verfügbarkeit entsprechender kognitiver Wissens- und Bezugssystemen abhängig.

Studien zu Persönlichkeitsdeterminanten, im Zusammenhang mit Kunstinteresse und Kunstwissen, fanden positive Zusammenhänge zwischen den Dimensionen *Offenheit für Erfahrung*, Kunstinteresse und der Präferenz abstrakter gegenüber konventioneller Kunst (Chamorro-Premuzic, Furnham, & Reimers, 2007; Furnham & Walker, 2001; Swami, Stieger, Pietschnig, & Voracek, 2010). Der Faktor *Offenheit für Erfahrungen* steht in Verbindung mit erhöhter Neugier, Toleranz für Ambiguität und Motivation zu Problemlösungen, weshalb es plausibel erscheint, dass diese Aspekte dazu beitragen, dass Individuen offen und gewillt sind, neue Erfahrungen mit außergewöhnlichen Kunstformen zu explorieren (Chamorro-Premuzic et al., 2007; McCrae, 2007). Hekkert und van Wieringen (1996b) zeigten in ihrer Studie, dass Kunstlaien figurale gegenüber abstrakter Kunst präferierten, wobei mit steigender Expertise sich auch die Präferenz für abstrakte Kunst erhöhte. Die Autoren Furnham und Walker (2001) beobachteten auch, dass Eigenschaftsmerkmale, wie das Interesse für kulturelle Freizeitaktivitäten, das Level

der Kunstexpertise und positive Werte für *Sensation Seeking*, Variablen einer erhöhten Präferenz für abstrakte Kunst darstellen. Leder et al. (2004) betonten, dass bei der Betrachtung von Kunst der persönliche Geschmack des Betrachters ebenfalls einen Einfluss auf die ästhetische Beurteilung des Kunstwerkes hat. Vor allem ungeübte Rezipienten und Laien verwenden wahrscheinlich Stereotypen zur Beurteilung und durchlaufen somit nicht alle Stufen der Verarbeitung. Aber auch Experten können aufgrund ihres persönlichen Geschmacks bestimmte Stilrichtungen ablehnen. Dennoch ist anzunehmen, dass Experten ihre unmittelbaren affektiven Reaktionen während der ästhetischen Verarbeitung separieren und eine kognitiv-basierte Beurteilung erfahren. Smith und Smith (2006) wissensbasierte Untersuchung zur Feststellung der Expertise für Kunst zeigte, dass kunstgeübte Personen, welche häufiger Museen besuchten und mehr kunsthistorische Kenntnisse hatten, höhere Werte in ästhetischer *fluency* aufweisen. Weitere Beobachtungen zeigen, dass Personen mit hohen Werten für ästhetische *fluency*, wiederum auch höhere Werte für den Faktor Offenheit für Erfahrungen aufweisen (Silvia, 2007).

Vertrautheit mit Kunst erhöht auch die *fluency*, mit der komplexe Kunstobjekte verarbeitet werden. Wiederholte Exposition von komplexen Stimuli resultiert in höherer Wahrnehmungsflüssigkeit und Übung in der Kunst und führt zu einem höheren Verständnis gegenüber den komplexen Strukturen in Bildern, aber auch Gedichten oder Musik, was wiederum zu einer leichteren Verarbeitung führt (Reber et al., 2004). Der Genuss von Kunst lässt sich auch mit dem Lösen eines Denkproblems gleichstellen, wobei die kognitive *fluency* des Experten eine schnellere und leichtere Verarbeitung bewirkt, die im Betrachter eine angenehme Gefühlsreaktion hervorruft und in Empfindungen wie Genugtuung, Lust oder Freude resultieren welche wiederum selbstverstärkend das Aufsuchen weiterer Erfahrungen bewirkt (Leder, 2002). In diesem Zusammenhang steht auch, dass Personen mit einer kunstbezogenen Ausbildung, aufgrund der Generierung stilspezifischer Schemata ein besseres semantisches Verständnis aufweisen, und somit abstrakte Bilder adäquater unterscheiden können, als Personen ohne vorheriger Kunstausbildung (Cela-Conde, Marty, Munar, Nadal, & Burges, 2002). Messungen von Augenbewegungen zeigen, dass Kunstexperten mehr Wert auf die formellen, kompositorischen Merkmale von Kunstwerken legen als

Kunstlaien, welche eher die zentralen und im Vordergrund stehenden Objekte fokussierten (Nodine, Locher, & Krupinski, 1993; Vogt, 1999). Dies führt zu der Schlussfolgerung, dass kunstgeübte Betrachter in ihrer Objektverarbeitung die Beziehungen der Bildelemente zueinander herausarbeiten, während Laien sich auf die Bildelemente als einzelne Figuren konzentrieren. Diese unterschiedlichen Verarbeitungsmuster verdeutlichen, dass Übung in der Kunstbetrachtung die Art und Weise der perzeptuellen und kompositorischen Verarbeitung beeinflusst und dies resultiert in einer globaleren Identifizierung von Bildstrukturen.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass die festgelegte Expertise als Einschlusskriterium der StudienteilnehmerInnen in den vorgestellten Studien stark voneinander abwich. Als Kunstexperten galten: KunststudentInnen oder StudentInnen der Kunstgeschichte, wobei die Anzahl der Mindestjahre an absolvierter Studienzeit sich ebenfalls unterschied, professionelle KünstlerInnen, Personen die in kunstbezogenen Berufsfeldern arbeiten, oder anhand eines Fragebogens zur Kunstexpertise wurde per Mediansplit die Expertise festgelegt. Dies führt zu der Folgerung, dass die Vergleichbarkeit der vorgestellten Studien nicht gegeben ist. Dennoch ist festzuhalten, dass Wissen und Vertrautheit mit Kunst einen Einfluss auf die Verarbeitung und Beurteilung von Kunstwerken hat.

## 2. Fragestellungen und Hypothesen

Die Fragestellungen leiten sich aus den dargestellten empirischen Befunden und theoretischen Annahmen ab. Der Fokus der Untersuchung liegt dabei auf den unterschiedlichen dynamischen Verarbeitungsprozessen verschiedener Stilkonfigurationen in Zusammenhang mit ästhetischem Erleben und ästhetischer Erfahrung in der Kunstwahrnehmung. Als experimentelles Verfahren dient die Repeated Evaluation Technique (Carbon & Leder, 2005), wobei als Stimulusmaterial Portraits unterschiedlich innovativer Kunststile, klassisch und abstrakt, verwendet werden (Leder et al., n.d.). Folgende Hypothesen werden untersucht:

- Die RET dient der Untersuchung dynamischer Verarbeitungsprozesse von Objekten in Abhängigkeit des Innovationsniveaus. Wenn die RET auch in der Kunstwahrnehmung einen Einfluss auf Präferenzbeurteilungen hat, sollte sich nach wiederholten Evaluationen eine Veränderung der Präferenzurteile in Abhängigkeit des Innovationsniveaus der Kunstwerke zeigen. Während die Theorie der reinen *mere-exposure* (Zajonc, 1968) einen generellen Anstieg, unabhängig der stilistischen Unterschiede voraussagen würde, sollte sich mithilfe der wiederholten Evaluationen der intermediären RET nur eine Präferenzsteigerung für die innovativen Bilder zeigen.
- Bei einer initialen Objektwahrnehmung, beeinflussen vor allem *a priori* Vertrautheit, hohe Prototypikalität und hohe *fluency* die Präferenzbewertungen. Wenn diese Faktoren auch bei der Kunstwahrnehmung die initiale affektive Beurteilung beeinflussen, sollten die klassischen, konventionellen Kunstwerke gegenüber den innovativen Bildern bei einer initialen Bewertung präferiert werden.
- Ein weiterer Aspekt der Studie bezieht sich auf die Annahme, dass sich Präferenzsteigerungen durch zunehmende Vertrautheit mit Objektkategorien, aufgrund eines *strukturellen mere-exposure*-Effekts, auch auf unbekanntes aber kategorisch ähnliches Material übertragen lassen (Gordon & Holyoak, 1983). Wenn sich mithilfe der RET Präferenzsteigerungen für abstrakte Kunstwerke evozieren lassen, dann sollte sich dieser Effekt im Sinne eines *strukturellen mere-exposure* Effekts auch auf neue stilistisch ähnliche Kunstwerke derselben

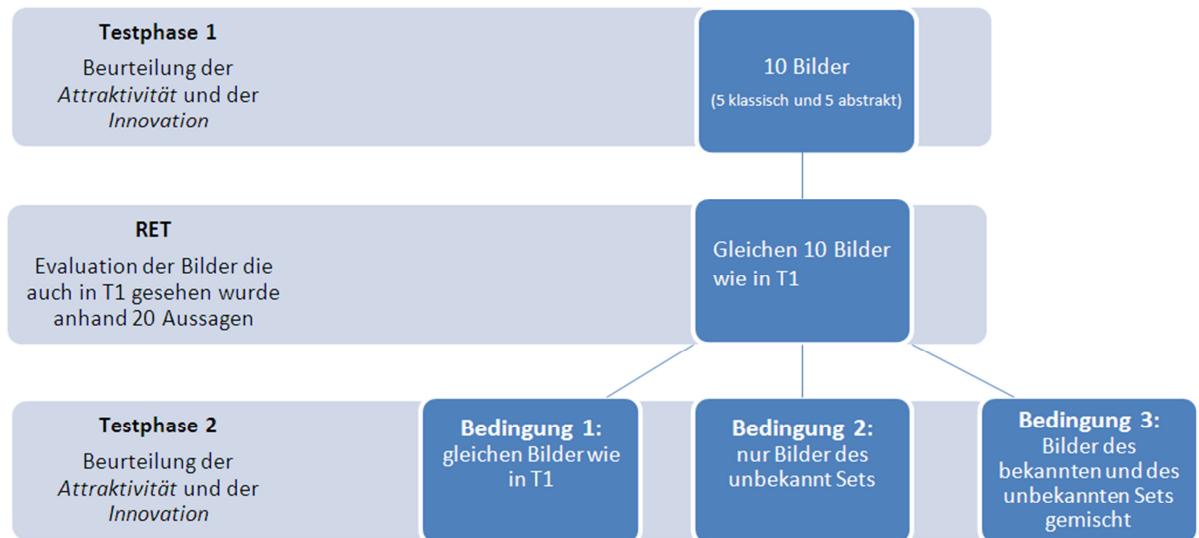
Künstler generalisieren lassen. Allerdings könnten sich entsprechend Zizak und Reber (2004), die einen *strukturellen ME*-Effekt nur für *a priori* vertrautes Material beobachteten, positive Effekte für klassische Kunstwerke zeigen.

- Carbon und Leder (2005) beobachteten, dass sich die wahrgenommene Innovation der unterschiedlich innovativen Objekte in der RET nicht verändert. Wenn die Resultate der Autoren bezüglich der Innovationsbewertungen auch bei der Bewertung von Kunstwerken zutreffen, sollten sich die Innovationsbeurteilungen in Abhängigkeit des Stils zu den verschiedenen Testzeitpunkten nicht verändern. Dennoch ist es plausibel, dass sich aufgrund der Präsentation von unbekanntem Bildmaterial, die Innovationsbeurteilungen verändern könnten.
- Es wurde diskutiert, dass Personen mit ausgeprägten Kunstinteresses und Kunstexpertise für die Elaboration von Malerei bereits mehr Kategorien zur Verfügung haben als Kunstlaien und aufgrund ästhetischer *fluency* innovative gegenüber konventioneller Kunst *a priori* bevorzugen. Wenn Personen mit Kunstexpertise bereits über mehr Kategorien zur Elaboration verfügen und sie *a priori* abstrakte gegenüber klassische Kunst bevorzugen, dann sollten sich für diese Probanden keine Effekte innerhalb der RET zeigen. Zusätzlich könnten sich Kunstinteresse und Expertise auch auf die Innovationsbeurteilungen auswirken, da diese Personen die Innovation der Kunstwerke aus einer anderen Perspektive, bzw. in einem anderen kunsthistorischen Kontext bewerten.

Die diskutierten Variablen und Hypothesen liefern einen Beitrag zu den Fragestellungen, in welchem Maß Vertrautheit und Gefallen bei der Bewertung der Attraktivität und Innovation stilistisch unterschiedlicher Kunstwerke zusammenhängen, ob affektive Generalisationseffekte auf unbekanntes, aber strukturell ähnliches Material zu beobachten sind und ob der Faktor des Kunstinteresses und der Expertise einen Einfluss auf die dynamische Verarbeitung haben.

### 3. Methode

Die Studie war in drei Bedingungen strukturiert. Abbildung 2 zeigt einen Überblick der verschiedenen Bedingungen der Studie und über die verschiedenen Phasen des experimentellen Designs.



**Abbildung 2:** Schematische Darstellung der RET und der verschiedenen Bedingungen in Testphase 2

Im Zuge einer experimentellen Untersuchung des Instituts für Psychologische Grundlagenforschung der Universität Wien wurden bereits 72 Personen (24 pro Bedingung) im Jahr 2009 unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. Leder getestet. Aufgrund einer ersten Analyse der Daten dieser 72 Personen wurde beschlossen, weitere Personen im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit in die Studie einzubeziehen. Es wurden 42 Personen (14 pro Bedingung) zusätzlich getestet. Für diese Diplomarbeit wurden die Daten der 42 Personen gemeinsam mit den bereits existierenden Daten der 72 zuvor getesteten Personen analysiert, was einem Stichprobenumfang von 114 Personen (38 pro Bedingung) entspricht. Die zusätzlich getesteten 42 Personen wurden im Anschluss an die experimentelle Untersuchung gefragt, wie sie ihr Antwortverhalten selber einschätzen würden.

### **3.1. Materialien**

Für das Stimulusmaterial wurden anhand einer Vorstudie (Leder et al., n.d.) 10 Portraits von 10 Künstlern verwendet, wovon 5 Bilder einer wenig innovativen, klassischen Maltechnik, und 5 Bilder einer innovativen, abstrakt-abstrahierenden Malweise zuzuordnen waren. Die klassischen Portraits charakterisierte eine realistische und naturalistische Darstellungsweise der portraitierten Personen, während die abstrakten Bilder expressive, verzerrende und unnatürliche Ausdrucksformen präsentierten. Bei den Portraits handelte es sich teilweise um Bildausschnitte der Originalbilder. Jedem dieser Portraits wurde ein Bild des gleichen Künstlers gegenübergestellt, das sich in Malweise, Stil und Qualität am meisten ähnelte. Es ergaben sich insgesamt 20 Bilder von 10 Künstlern, die zu zwei Bildersets zusammengestellt wurden, die jeweils ein Bild eines Künstlers und damit 5 klassische und 5 abstrakte Portraits enthielten. Die klassischen, weniger innovativen Bilder waren von Manet, Raffael, Rossetti, Watteau und Schad, die hoch innovativen, abstrakten Portraits von Baselitz, Brown, Jawlensky, Kluge und Lüpertz.

### **3.2. Bedingung 1 – Vertraute Portraits**

Ziel der ersten Studie war eine Replikation der Studie von Leder et al. (n.d.), d.h. mittels der RET eine „familiarisation“ im Labor zu erzeugen und deren unterschiedlichen Einfluss auf die Gefallensurteile bezüglich repräsentativer und abstrakter Malerei zu prüfen. Zusätzlich wurde untersucht, inwieweit das Kunstwissen Einfluss auf die gemessenen Effekte ausübt.

#### **3.2.1. Design**

In Bedingung 1 wurde analog dem Studiendesign von Leder et al. (n.d.) vorgegangen. Zur Durchführung wurde PsyScope 1.2.5 PPC (Cohen, MacWhinney, Flatt, & Provost, 1993) auf einem Macintosh iMac, mit einem 15-inch CRT Monitor verwendet. Das Experiment begann mit einer Gewöhnungsphase, in der den StudienteilnehmerInnen gleichzeitig 10 Bilder, 5 klassische und 5 innovative, 10 Sekunden lang gezeigt wurden. Dabei wurden den TeilnehmerInnen die beiden Bildersets balanciert vorgegeben: die eine Hälfte

bekam nur Set1 zusehen, die anderen nur Set2. Im Anschluss sollte in *Testphase T1* alle 10 Bilder bezüglich ihrer *Attraktivität* („Wie sehr gefällt Ihnen das folgende Portrait?“) und ihrer *Innovation* („Wie außergewöhnlich ist das folgende Portrait?“) beurteilt werden. Alle Bilder wurden mithilfe der 7-point-Likert-Skala (1 = schwach; 7 = stark) bewertet. Dabei gab es kein Zeitlimit und die Bilder wurden so lange gezeigt, bis die Probanden den Knopf drückten um ihr Urteil abzugeben. Im Anschluss folgte die Phase der wiederholten Evaluationen (repeated evaluation phase – im weiteren auch RE-Phase genannt). Die Probanden wurden aufgefordert, die gleichen Bilder die sie auch in T1 gesehen haben, anhand von 20 Aussagen blockweise zu bewerten. Die Aussagen der Blöcke behandelten unterschiedliche Eigenschaften und Wahrnehmungsdispositionen der Portraits und die TeilnehmerInnen sollten angeben, wie *hochwertig gemalt*, *kitschig*, *provokativ*, *anregend*, *interessant*, *ausdrucksstark*, *originell*, *künstlerisch wertvoll*, *konservativ*, *trivial* die Bilder sind, wie sehr *die Malweise zur Bedeutung des Portraits beiträgt*, inwieweit *eine künstlerische Aussage* enthalten ist, inwieweit sie *Gedanken auslösen*, wie *interessant die Farbgebung* ist, inwieweit *die Malweise besonders wichtig* ist, die Portraits sich durch *besondere Lichtverhältnisse* auszeichnen, sie eine *symbolische Bedeutung* haben, wie sehr sich *ein zweiter Blick* lohnt, wie sehr sie *in der Darstellungsweise verfremdet* sind und inwieweit sie eine *tiefer gehende Bedeutung* haben. Dies sollte sichern, dass die Portraits auf einem intermediären Level perzeptuell, als auch affektiv verarbeitet werden (Leder et al., 2004). Die Blöcke mit den verschiedenen Aussagen wurden randomisiert vorgegeben. Innerhalb der Blöcke wurden die Bilder ebenfalls randomisiert gezeigt. Nach den wiederholten Evaluationen folgte *Testphase T2*: hier sollten alle 10 Bilder wieder bezüglich ihrer *Attraktivität* und ihrer *Innovation* bewertet werden (s. Abbildung 1). Im Anschluss wurde den TeilnehmerInnen noch ein Fragebogen zu Ihrem Kunstwissen vorgegeben.

### **3.2.2. Versuchspersonen**

Diese Stichprobe bestand aus insgesamt 38 Personen (30 weiblich) mit einem Durchschnittsalter von 21.84 (*range*: 19-28 Jahre),  $SD = 2.45$ . Der Mittelwert für *Kunstwissen* betrug 23.29 (*range*: 5-53),  $SD = 12.26$  und zeigte damit eine relativ hohe Streubreite. 14 dieser 38 Personen wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit getestet, um

sie am Ende des Experiments zu befragen, wie sie ihr Antwortverhalten selber einschätzen würden (s.o.). Es handelte sich bei den 14 Personen fast ausschließlich um StudentInnen der Psychologie, die sich am Anfang des Studiums befanden und die Teilnahme an der Studie zur positiven Absolvierung des Proseminars Allgemeine Psychologie benötigten. Zusätzlich waren eine Studentin der Romanistik und eine Studentin der Ernährungswissenschaften vertreten.

### 3.2.3. Ergebnisse

Untersucht wurden Veränderungen der Mittelwerte der wahrgenommenen *Attraktivität* und *Innovation* der Bilder, zu den verschiedenen Testzeitpunkten, wenn zu T1 und T2 das gleiche Bildmaterial gezeigt wurde (Tabelle 1).

|               | Testphase T1 |      |          |      | Testphase T2 |      |          |      |
|---------------|--------------|------|----------|------|--------------|------|----------|------|
|               | Klassisch    |      | Abstrakt |      | Klassisch    |      | Abstrakt |      |
|               | Rating       | SD   | Rating   | SD   | Rating       | SD   | Rating   | SD   |
| Attraktivität | 4,24         | 1,10 | 3,19     | 1,70 | 4,24         | 1,05 | 3,60     | 1,08 |
| Innovation    | 2,59         | 0,89 | 5,62     | 0,88 | 3,10         | 1,11 | 5,40     | 1,00 |

**Tabelle 1:** Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die jeweils gleichen klassischen und abstrakten Portraits in Testphase 1, RET und Testphase 2

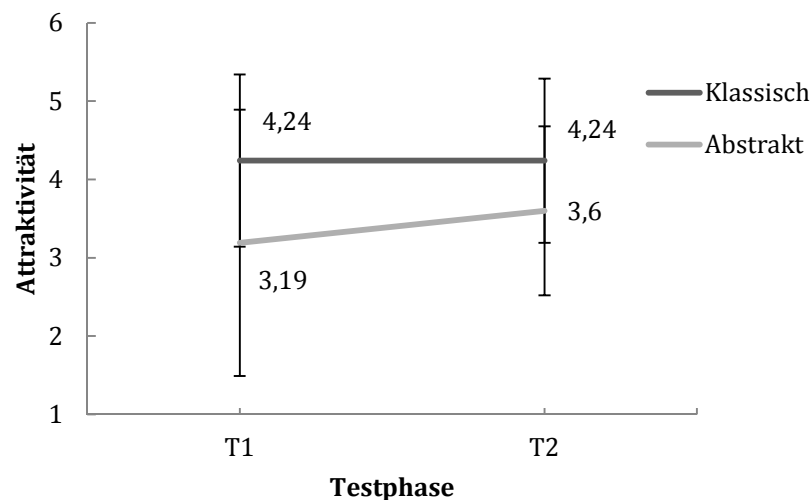
#### 3.2.3.1 Attraktivität

Zur Messung der Veränderungen der Attraktivitätsurteile wurde eine Two-Way Repeated Measurement ANOVA durchgeführt, mit *Attraktivität* als abhängige Variable und *Testphase* (T1, T2) und *Stil* (Klassisch, Abstrakt) als Innersubjekt Variablen, wobei *Kunstwissen* als Kovariate berücksichtigt wurde.

Die Analyse der Mittelwerte ergab einen Trend für *Stil*,  $F(1, 36) = 3.73$ ,  $p = .061$ ,  $\eta_p^2 = .094$  sowie Wechselwirkungseffekte für *Testphase* und *Stil*,  $F(1, 36) = 14.95$ ,  $p < .001$ ,  $\eta_p^2 = .293$  und für *Testphase*, *Stil* und *Kunstwissen*,  $F(1, 36) = 10.80$ ,  $p = .002$ ,  $\eta_p^2 = .231$ .

Anhand dieser Ergebnisse und bei Betrachtung von Abbildung 3 ist erkennbar, dass die wahrgenommene *Attraktivität* der *klassischen* Bilder in beiden Testphasen signifikant

höher eingestuft wird, als die der *abstrakten* Bilder. Gleichzeitig ist zu beobachten, dass sich die *Attraktivität* der *klassischen* Portraits zu den verschiedenen Testzeitpunkten nicht verändert, während sie für die *abstrakten* Bilder zu T2 steigt.



**Abbildung 3:** Attraktivität in Abhängigkeit des Stils mit gleichem Bildmaterial zu T2

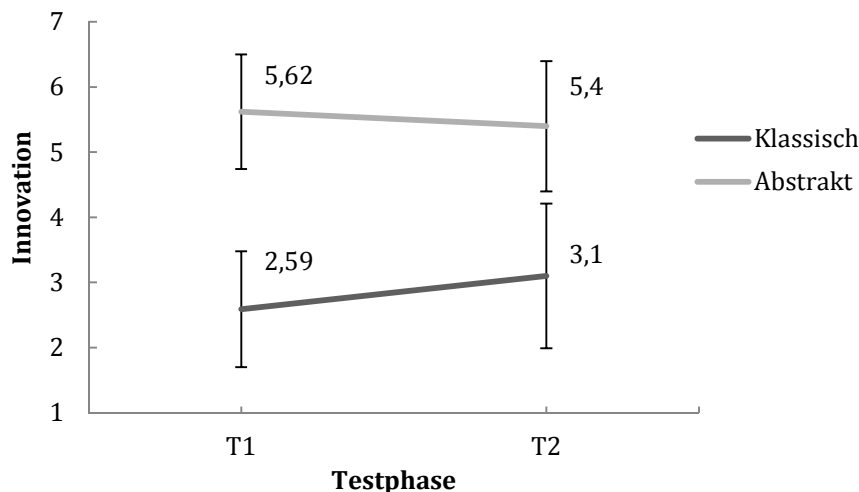
Bei der Analyse der Zwischensubjekteffekte ergab sich ein signifikanter Effekt für *Kunstwissen*,  $F(1) = 5.10$ ,  $p = .030$ ,  $\eta_p^2 = .124$ . Weiter zeigten sich signifikante Parameterschätzer für *Kunstwissen* der *Attraktivität* von *abstrakten* Portraits in *Testphase T1*,  $b = .035$ ,  $T = 2.62$ ,  $p = .013$ ,  $\eta_p^2 = .161$ , und für die *Attraktivität* der *klassischen* Portraits in *Testphase T2*,  $b = .030$ ,  $T = 2.23$ ,  $p = .032$ ,  $\eta_p^2 = .121$ . Dies deutet darauf hin, dass Personen mit mehr Kunstwissen zum Testzeitpunkt T1 vermehrt *abstrakte* Bilder und in T2 eher *klassische* Bilder bevorzugen.

Post-hoc Analysen wurden mittels T-Test für gepaarte Stichproben berechnet, wobei aufgrund der Bonferroni-Alpha-Adjustierung ein Signifikanzniveau von  $p \leq .012$  gewählt wurde. Es ergaben sich signifikante Unterschiede der Mittelwerte der *innovativen* Portraits zwischen T1 und T2, mit  $T(37) = -3.030$ ,  $p = .004$ , und zwischen den Mittelwerten der *klassischen* und der *abstrakten* Portraits zu T1,  $T(37) = 3.886$ ,  $p < .001$ . Keine Unterschiede wurden bezüglich der Mittelwerte für die *klassischen* Portraits zwischen T1 und T2 gefunden,  $T(37) = 3.886$ ,  $p = 1.00$  und zwischen den *klassischen* und *abstrakten* Portraits zu T2,  $T(37) = 2.515$ ,  $p = .016$ .

### 3.2.3.2 Innovation

Um zu prüfen, ob sich die wahrgenommene *Innovation* der Portraits zu den verschiedenen Testzeitpunkten veränderte, wurde eine Two-Way Repeated-Measurement ANOVA gerechnet mit *Innovation* als abhängige Variable, und *Testphase*(T1, T2) und *Stil*(Klassisch, Abstrakt) als Innersubjekt-Variablen, wobei wieder das *Kunstwissen* als Kovariate berücksichtigt wurde.

Dabei ergab sich ein signifikanter Haupteffekt für *Stil*,  $F(1,36) = 63.83$ ,  $p < .001$ ,  $\eta_p^2 = .639$ . Die *abstrakten* Bilder wurden hier eindeutig innovativer über beide Testzeitpunkte eingeschätzt (Abbildung 4). Zusätzlich ergab sich ein Trend für *Stil* und *Kunstwissen*,  $F(1,36) = 3.36$ ,  $p = .075$ ,  $\eta_p^2 = .085$ .



**Abbildung 4:** Innovation in Abhängigkeit des Stils mit gleichem Bildmaterial zu T2

Bei der Prüfung der Zwischensubjekteffekte zeigte sich für *Kunstwissen* ein signifikanter Effekt,  $F(1) = 10.80$ ,  $p = .002$ ,  $\eta_p^2 = .231$ , wobei signifikante Parameterschätzer für *Innovation* von *klassischen* Portraits zu Testphase T1,  $b = .035$ ,  $T = 2.826$ ,  $p = .010$ ,  $\eta_p^2 = .240$  und für *klassische* Portraits zu Testphase T2,  $b = .036$ ,  $T = 3.369$ ,  $p = .002$ ,  $\eta_p^2 = .245$  festgestellt werden konnten. Personen mit höherem Kunstwissen stuften in Testphase T1 und in Testphase T2 klassische Portraits ungewöhnlicher bzw. innovativer ein.

### **3.2.4. Diskussion und Ergebnisinterpretation**

Bei der Attraktivitätsbeurteilung der abstrakten Portraits konnte ein signifikanter Anstieg in der Präferenz festgestellt werden, während sich für die klassischen Portraits keine Veränderungen zeigten. Dies steht in Übereinstimmung mit zahlreichen Studien, die ebenfalls einen Anstieg der Präferenz für innovatives Bildmaterial, nach einer Reihe von Evaluationen feststellen konnten (Belke, et al., 2010; Carbon, et al., 2006; Carbon & Leder, 2005; Carbon, et al., 2008; Faerber, et al., 2010) und im besonderem mit den Ergebnisse der Studie von Leder et al. (n.d.), die diesen Nachweis ebenfalls für abstrakte und klassische Portraits demonstrierten. Zu Beginn der Testung konnte noch ein signifikanter Unterschied zwischen den klassischen und den abstrakten Bildern festgestellt werden, wobei die klassischen Portraits präferiert wurden. Die positive initiale Bewertung der TeilnehmerInnen bezüglich der klassischen Bilder, könnte sich durch perzeptuellen Geläufigkeit aufgrund von erhöhter Vertrautheit mit realistischer Kunst ergeben (Reber, 2001). Die Ergebnisse unterstreichen auch die These, dass aufgrund der gehäuften Darbietung im kulturellen Kontext der Probanden, klassische und gegenständliche Kunstwerke in Museen, Printmedien und Internet gehäuft präsentiert werden (Cutting, 2006), weshalb bereits zu Beginn der Testung eine erhöhte a priori Vertrautheit (Zizak & Reber, 2004) mit dem Konzept der gegenständlichen Kunst besteht und fluency zur Bildung von Präferenzurteilen herangezogen wird (Whittlesea, 1993; Willems, et al., 2007).

Das sich in dieser Bedingung durch Vertrautheit eine Steigerung der Präferenz für abstrakte Kunst im Vergleich zu den zuvor beschriebenen schwachen Effekten (Bornstein, 1989) zeigte, könnte sich daraus ergeben, dass es aufgrund der wiederholten Evaluationen zu einer aktiven kognitiven Bearbeitung des Bildmaterials kam, welche im Kunsterleben gemäß dem hedonistischen Prinzip belohnend wirkt. Diese Beobachtungen stimmen nicht überein mit Bornstein und D'Agostino (1992), welche die Annahme stützen, dass durch bewusste Evaluierung Korrekturprozesse verstärkt werden, wodurch Effekte der Vertrautheit inhibiert werden.

Im Sinne der „Spreading-Activation-Theory“ der semantischen Netzwerke, führt die Aktivierung eines Mitglieds einer Kategorie zur streuenden Aktivierung anderer Kategorienangehöriger und erleichtert deren Verarbeitung (Collins & Loftus, 1975). In

Bezug auf die gegenwärtige Studie bedingen die Bewertungsprozesse in Testphase 1 die Aktivierung der Konzepte Attraktivität und Innovation. Während der folgenden Evaluationen, bleiben die Konzepte weiterhin aktiviert, was eine Ausbreitung semantischer Knoten auf weitere Netzwerkpfade der Konzepte bewirkt und sich auf die weitere Beurteilung der Stimuli auswirkt (Faerber, et al., 2010). Mithilfe des „Expectancy-Induced Priming“ werden Mechanismen bezüglich semantischem Priming beschrieben (Chwilla, Hagoort, & Brown, 1998). Demzufolge verwenden Personen Informationen des Primings zur Generierung der Erwartung potentieller Zielreize. Die initialen Bewertungen von Attraktivität und Innovation führen zur Primingaktivierung und die entsprechenden assoziierten Erwartungen werden gebildet, welche die weitere Elaboration beeinflussen und zu einem Update der Objektrepräsentationen führt. Färber et al. (2010) bestätigten, die in Testphase 1 verwendeten semantischen Konzepte, vor allem das der Innovation, führten zu einer Fokussierung der Aufmerksamkeit auf neue innovative Merkmale und zur Integration dieser neuen Merkmale in das Verarbeitungssystem. Daraus schlussfolgern die Autoren, dass die aktivierten Konzepte während weiterer Elaborationen aktiviert bleiben und die Entwicklung ästhetischer Präferenzen bedingen. Zusätzlich besteht die Annahme, dass durch die tiefere Verarbeitung und Verknüpfungen die Ambiguität mit dem Material auf ein mittleres und damit dem Kunsterleben angemessenem Level reduziert wurde (Jakesch & Leder, 2009).

Nach Ramachandran und Hirnstein (1999) lässt sich Kunstgenuss auch mit dem Lösen eines perzeptuellen Problems gleichstellen, was im Betrachter ein positives, selbstbelohnendes Empfinden hervorruft. Es scheint, als ob die hindernisreiche Aufdeckung eines Objekts eher Gefallen auslöst, als die Wahrnehmung eines Objekts, das unmittelbar und offensichtlich erscheint. Die Autoren erörtern, dass wahrscheinlich ein Mechanismus dieser Art bewirkt, dass erhöhter Aufwand selbstverstärkend wirkt, um ein verfrühtes Aufgeben zu verhindern. Dazu können explizite Informationen anhand von Kunstexpertise (Leder, et al., 2004) oder eine subjektivierte aktive Bearbeitung anhand wiederholter Elaborationen (RET) zur Lösung beitragen. Bei einer reinen ME mit Kunstobjekten haben ungeübte Personen keine Versprachlichung des Kunstwerks zur Verfügung, wodurch ein Diskurs über das zu bewertende Kunstobjekt nicht möglich ist. Ein Teil der Kunstbildung besteht aus der Vermittlung von diskursiven Fähigkeiten zur

expliziten Bildbeschreibung (Leder, 2002), welche durch die RET simuliert werden können. Dies deutet wiederum darauf, dass die Variable der Expertise das Kunsterleben beeinflusst. Die Ergebnisse der Studie zeigen einen positiven Zusammenhang von Kunstwissen und den Attraktivitätsbeurteilungen der abstrakten Bilder in der Testphase T1. Personen mit mehr Kunstwissen weisen wahrscheinlich a priori eine größere Vertrautheit mit abstrakter Malerei auf. Nach den wiederholten Evaluationen in der Testphase T2 zeigte sich jedoch ein positiver Zusammenhang zwischen Expertise und der Präferenz für klassische Bilder. Aufgrund der intensiven Beschäftigung könnte es zu einer tieferen Verarbeitung der klassischen Bilder gekommen sein.

Die Ergebnisse der Innovationsbeurteilung zeigten, dass die abstrakten Bilder zu beiden Testzeitpunkten innovativer eingestuft wurden. Die Ergebnisse des Kunstwissens deuten auf einen positiven Zusammenhang der klassischen Bilder zu beiden Testzeitpunkten und der Beurteilung der Innovation. Diese Beobachtungen könnten sich aus dem Umstand ergeben, dass Personen mit mehr Kunstwissen, bessere Kenntnisse bezüglich der kunsthistorischen Relevanz haben und die Außergewöhnlichkeit und Innovation der Bilder in deren zeitgeschichtlichen Kontext bewerten. Kunstnaive Personen hingegen assoziierten die abstrakten Bilder eher mit Innovation, da diese im Vergleich zur vertrauteren klassischen Malerei, außergewöhnlicher erschienen.

### **3.3. Bedingung 2 – Unvertraute Portraits**

Gordon und Holyoak (1983) zeigten, dass es zu einem Transfer der affektiven Urteile kommt, wenn neue unbekannte Stimuli derselben Grammatik, bzw. demselben Prototypen des zuvor vertraut gewordenen Materials angehören. Ziel der folgenden Untersuchung war festzustellen, ob es mittels der RET zu einem Präferenztransfer kommt, wenn in der 2. Testphase neue, aber ähnliche Bilder des gleichen Künstlers gezeigt werden. Falls ein Präferenztransfer stattfindet, sollte sich das gesteigerte Gefallen der abstrakten Bilder auf neue abstrakte Bilder generalisieren.

### 3.3.1. Design

In Bedingung 2 wurde in *Testphase T1* und in der RE-Phase wie in Bedingung 1 vorgegangen: zuerst wurden alle 10 Bilder gleichzeitig für 10 Sekunden gezeigt, dann sollten alle Bilder bezüglich ihrer *Attraktivität* und ihrer *Innovation* beurteilt werden. Darauf folgte die RE-Phase mit 20 Blöcken, anhand derer alle Bilder evaluiert wurden. In *Testphase T2* wurde jedoch anstatt der gleichen Bilder wie in *T1* und in der *RE-Phase*, den Versuchspersonen das jeweils unbekannte Bilder-Set gezeigt. Die neuen, jedoch ähnlichen Bilder sollten bezüglich ihrer *Attraktivität* und ihrer *Innovation* beurteilt werden. Auch hier wurden beide Bildersets der Stichprobe balanciert vorgegeben. Die Untersuchung zielte darauf, inwieweit sich Veränderungen der Mittelwerte der Attraktivitäts- und Innovationsurteile auf neues aber ähnliches Bildmaterial generalisieren lassen. Im Anschluss wurde ein Fragebogen zur Beurteilung des Kunstwissens vorgegeben.

### 3.3.2. Versuchspersonen

Die Stichprobe bestand aus 38 Personen (36 weiblich), wobei das Durchschnittsalter 22.37 Jahre (*range*: 18-42),  $SD = 4.21$  betrug. Für das Kunstwissen ergab sich ein Mittelwert von 24.97 (*range* 5-63),  $SD = 14.01$ . Es zeigte sich eine ähnliche Verteilung der Scores wie in Bedingung 1 sowie eine relativ hohe Streubreite. 14 der TeilnehmerInnen wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit getestet (s.o.) und ebenfalls zusätzlich zu ihrem Antwortverhalten befragt, wobei auch hier die 14 Personen hauptsächlich PsychologiestudentInnen waren. Außerdem vertreten waren eine Kunststudentin und ein Medizinstudent.

### 3.3.3. Ergebnisse

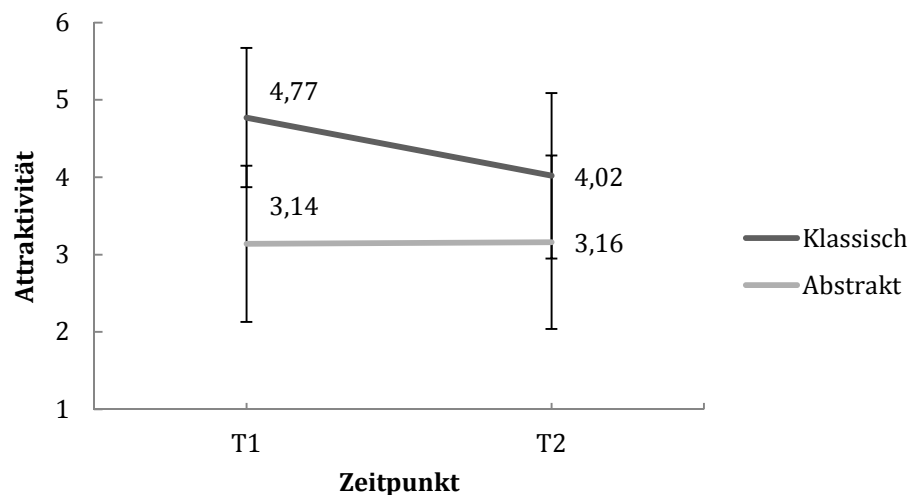
Untersucht wurden Veränderungen der Mittelwerte der wahrgenommenen *Attraktivität* und *Innovation* der Bilder, zu den verschiedenen Testzeitpunkten, wenn zu T2 unbekanntes aber ähnliches Bildmaterial gezeigt wurde (Tabelle 2).

|               | Testphase T1 |      |          |      | Testphase T2 |      |          |      |
|---------------|--------------|------|----------|------|--------------|------|----------|------|
|               | Klassisch    |      | Abstrakt |      | Klassisch    |      | Abstrakt |      |
|               | Rating       | SD   | Rating   | SD   | Rating       | SD   | Rating   | SD   |
| Attraktivität | 4,77         | 0,90 | 3,14     | 1,01 | 4,02         | 1,07 | 3,16     | 1,12 |
| Innovation    | 2,52         | 0,89 | 5,49     | 0,72 | 2,98         | 0,93 | 5,67     | 0,84 |

**Tabelle 2:** Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die klassischen und abstrakten Portraits in Testphase 1 und RET, und neuem balanciert vorgegebenen Bildmaterial in T2

### 3.3.3.1. Attraktivität

Bei der Berechnung der Attraktivitätsurteile ergab sich ein signifikanter Haupteffekt für *Stil* mit  $F(1, 36) = 9.50$ ,  $p = .004$ ,  $\eta_p^2 = .209$  sowie signifikante Wechselwirkungen für *Testphase* und *Stil* mit  $F(1,36) = 15.03$ ,  $p < .001$ ,  $\eta_p^2 = .295$  und von *Testphase*, *Stil* und *Kunstwissen* mit  $F(1,36) = 4.52$ ,  $p = .040$ ,  $\eta_p^2 = .112$ . Bei Betrachtung der Mittelwerte (Tabelle 2) zeigt sich, dass auch hier die klassischen Portraits gegenüber den abstrakten Bildern über beide Testphasen bevorzugt werden. Gleichzeitig lässt sich beobachten, dass die Attraktivitätsurteile der *klassischen* Portraits abfallen, während die Mittelwerte der *abstrakten* Bilder relativ gleich bleiben (Abbildung 5).



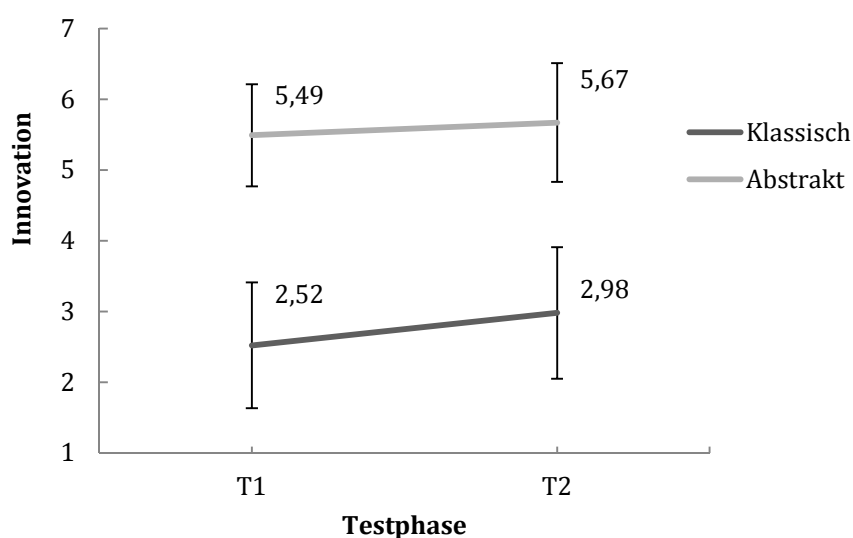
**Abbildung 5:** Attraktivität in Abhängigkeit des Stils mit anderem Bilderset zu T2

Der Test der Zwischensubjekteffekte ergab einen Trend für *Kunstwissen*,  $F(1) = 2.89$ ,  $p = .098$ ,  $\eta_p^2 = .074$ , wobei sich bei den Parameterschätzer ebenfalls ein Trend für die *Attraktivität* der *innovativen* Portraits zu *Testphase T1*,  $b = .022$ ,  $T = 1.91$ ,  $p = .064$ ,  $\eta_p^2 = .092$ , abzeichnete. Personen mit mehr Kunstwissen, schätzen in diesem Fall die *Attraktivität* der *abstrakten* Bilder zu *Testphase T1* höher ein.

Post-hoc Analysen mit adjustierten Alphaniveau zeigten, dass sich für die Mittelwerte der *Attraktivität* der *abstrakten* Bilder keine signifikante Differenz zu den verschiedenen Testphasen,  $T(37) = -.138$ ,  $p = .891$ , ergaben, während sich bei den Mittelwerten der *klassischen* Portraits ein signifikanter Unterschied,  $T(37) = 4.59$ ,  $p < .001$ , feststellen ließ. Zusätzlich zeigten sich signifikante Unterschiede zwischen *klassischen* und den *abstrakten* Portraits in *Testphase T1*,  $T(37) = 7,524$ ,  $p < .001$ , und in *Testphase T2*,  $T(37) = 3,269$ ,  $p = .002$ .

### 3.3.3.2. Innovation

Bei der Berechnung der *Innovationsbeurteilung* ergab sich ein signifikanter Haupteffekt für *Stil*,  $F(1,36) = 83.673$ ,  $p < .001$ ,  $\eta_p^2 = .699$ , wobei *abstrakte* Kunst über beide Testzeitpunkte signifikant innovativer eingeschätzt wurde (Abbildung 6). Weitere Effekte konnten nicht festgestellt werden. Der Test der Zwischensubjekteffekte ergab für die *Kunstexpertise* keinen signifikanten Effekt,  $p \geq .05$ .



**Abbildung 6:** Innovation in Abhängigkeit des Stils mit anderem Bilderset zu T2

### 3.3.4. Diskussion und Ergebnisinterpretation

In Bedingung 2 wurde zu T2 neues aber stilistisch ähnliches Material nach der intermediären RET-Phase dargeboten. Entsprechend der formulierten Generalisierungshypothese, sollten sich die zuvor beobachteten Präferenzsteigerungen für die abstrakten Portraits auf neue und ähnliche Portraits transferieren lassen. Der Abfall der Ratings der klassischen Bilder widerspricht der These des *strukturellen mere-exposure* Effekts (Gordon & Holyoak, 1983; Manza & Bornstein, 1995) die besagt, dass sich die Ratings der neuen stilistisch kohärenten abstrakten Bilder nach wiederholten Evaluationen ebenfalls positiv verändern. Auch die Annahme, dass sich strukturelle ME-Effekte eher bei strukturell vertrauten Stimuli zeigen sollten (Zizak & Reber, 2004), wie im vorliegenden Fall der klassischen Portraits, konnte nicht bestätigt werden. Es zeigte sich durch den signifikanten Abstieg der Attraktivitätswerte, ein negativer Effekt der RET auf die strukturell vertrauteren Stimuli. Auch die Bildung eines Prototyps, sowohl für klassische als auch abstrakte Portraits und damit anzunehmende Präferenzsteigerungen, konnte nicht beobachtet werden. Hier bestand bereits in der diskutierten Literatur der Einwand, dass es aufgrund des semantischen Gehalts der Malerei fraglich ist, ob Prototypen für stilistische Kategorien existieren (Hartley & Homa, 1981). In Hinblick auf die Ergebnisse ist es wahrscheinlich, dass durch die wiederholten Evaluationen der semantische Gehalt der Bilder anstieg und diese Hervorhebung des Bedeutungsgehalts der Bilder zu einem Präferenzabfall neuer Bilder bei einer einmaligen Bewertung führte. Auch die Vermutung, dass Novelty im Sinne einer Präferenz neuer innovativer Eigenschaften, in der kognitiv-affektiven Kunstverarbeitung eine entscheidende Funktion einnimmt (Hekkert, et al., 2003), konnte ebenfalls nicht bestätigt werden, da das vertrautere klassische Bildmaterial zu beiden Testzeitpunkten signifikant attraktiver beurteilt wurde, als die abstrakten Portraits und die neuen Bilder beider Stil Kategorien zu T2 nur niedrige Präferenzwerte erreichten.

Der Abfall der Präferenzratings der klassischen Bilder könnte sich aufgrund eines Sättigungseffekts und Langeweile der Testpersonen ergeben. Carbon et al. (2008) zeigten, dass sich die Langeweile in Bezug auf das wenig innovative Bildmaterial innerhalb der RET zu den verschiedenen Messzeitpunkten erhöht, während sie für hoch innovatives Material sinkt. Das sich dieser Effekt bei Bedingung 1 nicht zeigte könnte

daran liegen, dass bei der Verarbeitung des identischen Bildmaterials mere-exposure-Effekte verhindern, dass die Ratings für klassisches Bildmaterial sinken.

Diese Ergebnisse führen weiter zu der Annahme, dass sich das gesteigerte positive Empfinden gegenüber den zuvor evaluierten Portraits, negativ auf neue unbekannte Stimuli der gleichen Stilcategory auswirkt. Das Fehlen einer intensiven semantischen Analyse bzw. eines diskursiven Zugangs mit den Kunstwerken, welche zuvor positiv erlebt wurden, könnte die Beschaffenheit neuer unvertrauter Bilder „schmälern“, da keine ausreichende Beschäftigung mit den Bildern stattfinden konnte. Entsprechend der Opponent-Process-Theory (Solomon, 1980; Solomon & Corbit, 1974) erfolgt durch die Aktivierung einer bestimmten emotionalen Reaktion gegenüber einem Stimulus, bei einem plötzlichen Entzug dieses Stimulus, ein *Rebound-Effekt* (Bornstein, 1989), wodurch die gegenteilige emotionale Antwort empfunden wird. Solomon (1980) spricht in diesem Zusammenhang auch von affektiven, emotionalen oder hedonistischen Kontrasten, die auftreten wenn ein positiver Verstärker dargeboten und wieder plötzlich entfernt wird und in Folge zu einer verstärkten negativen emotionalen Reaktion führt. Auf die vorliegende Studie bezogen entsteht aufgrund der Erfahrung, dass eine ausreichende Beschäftigung mit Kunst zu einem positiven Erlebnis wird, bei einer einmaligen Präsentation das Empfinden, die neuen Bilder nicht ausreichend „verstanden“ zu haben. Diese negative Emotion wird auf das Bild attribuiert und wirkt sich negativ auf die Bildbewertung aus. In der Kunst handelt es sich um einen Bereich der Kultur, indem „Erkennen“ und Wiedererkennen“ Gefühle von Stolz und Freude hervorrufen, weshalb der Kunstbetrachter versucht diesen Zustand zu wiederholen (Leder, 2002). Demzufolge führt das Empfinden eines Lerneffekts und daran gebundene Präferenzsteigerungen zu keinem affektiven Transfer gegenüber unbekannten stilähnlichen Bildern, sondern zu einem Verlangen nach weiteren Lernerfahrungen in der Kunst. Entsprechend der „effort after meaning“ Theorie, lässt sich aus einer erfolgreichen Interpretation und dem subjektiven Erfassen der künstlerischen Aussage, das Gefallen für ein Kunstwerk ableiten (Russell, 2003). Eine zentrale Annahme des Modells der ästhetischen Erfahrung (Leder, et al., 2004) betrifft den subjektiven „Erfolg“ der Kunstverarbeitung, der selbstbelohnend wirkt, zu einer Erhöhung des ästhetischen Gefallens und möglicherweise auch zu einem Anstieg der ästhetischen Evaluation führt.

Es wird angenommen, dass die Auflösung wahrnehmungsbezogener oder konzeptueller Ambiguität, die folgende affektive Beurteilung des Kunstobjekts positiv beeinflusst und sogar in einem Anstieg des Gefallens für das Werk resultieren kann. Deshalb wird vermutet, dass Personen fortwährend ihre affektiven Reaktionen, als Quelle zur Kunstbeurteilung heranziehen (Belke, et al., 2006).

Zizak und Reber (2004) beschreiben, dass emotionale Erinnerungen unmittelbar mit Symbolen oder Zeichen aus unserer Vergangenheit verknüpft sind und die empfundene Vertrautheit mit assoziierten Gefühlen verbunden ist, nicht mit dem Gegenstand selbst. Es stellt sich dabei die Frage, inwiefern ein Stimulus sich vom Original unterscheiden kann und dennoch affektive Reaktionen evoziert. Positive Erfahrungen, die im Kunsterleben gemacht werden, könnten ebenfalls mit assoziierten Gefühlen in Verbindung stehen, die jedoch stark an die eigenen Lernerfahrungen geknüpft sind. Können keine Lernerfahrungen gemacht werden und findet keine Problemlösung statt, werden keine positiven Gefühle assoziiert, auch wenn sich die Stimuli stark ähneln.

Weitere Hinweise zur Ergebnisinterpretation der Bedingung 2 liefern die Annahmen zu Konzeptformation. Demnach sind Konzepte Gruppierungen von Objektattributen. Werden durch intensive Beschäftigung solche Konzepte erlernt, kommt es zu einer Hemmung der bewussten Verarbeitung detaillierter Merkmale, wodurch der Rezipient nur mehr das Ganze und nicht mehr die Teile wahrnimmt (Snyder, Bossomaier, & Mitchell, 2004). Durch die Aufdeckung und Wiedererkennung von Objekten werden Erwartungen gebildet und die Verarbeitung wird erleichtert (Snyder & Barlow, 1988). Folglich wird durch die Aktivierung des Konzeptnetzwerks, jedes Bild in ein bereits bekanntes Wahrnehmungsschema gezwängt und dadurch wiederum die Detailwahrnehmung gehemmt. Diese „Mindsets“ oder mentale Paradigmen bilden sich durch Erfahrung und führen dazu, intrinsisch vorschnell Dinge zu beurteilen und automatisch zu reagieren (Snyder, 1998). „Once a concept is formed, there is an associated loss of awareness of the sensory details (object attributes) which comprise the concept. Such details are inhibited from executive awareness“ (Snyder et al., 2004, p. 34). In Bezug auf die dargestellten Ergebnisse, wird durch die erhöhte Vertrautheit mit den Portraits vermehrt ein mentales Konzept bezüglich der Beschaffenheit der Objektmerkmale gebildet. Diese mentalen Konzepte führen wiederum zu einer schnellen

und flüchtigen Betrachtung, wodurch die Wahrnehmung der Details unterdrückt wird. Dementsprechend kommt es nach der RET zu einer weniger aufmerksamen Betrachtung der Bilder, wodurch eine detaillierte Wahrnehmung inhibiert wird, was zu einer verminderten qualitativen Bewertung führte. Diese Annahme einer Konzeptbildung steht zumal im Widerspruch mit den Ansichten der Autoren der Fluencytheorie (Reber, et al., 2004), die mit einer leichteren Verarbeitung positive affektive Urteile in Zusammenhang sehen. Dennoch können aus den Ergebnissen der Bedingung 2 keine *fluency* Effekte für strukturell ähnliches Material abgeleitet werden.

Die Analyse der Variable des Kunstwissens ergab einen positiven Zusammenhang der Präferenz für abstrakte Kunst zum Testzeitpunkt T1, jedoch keine Effekte zu T2. In Anlehnung an die zuvor diskutierten Thesen, besteht die Vermutung, dass wenn zuvor eine ausreichende Elaboration der Portraits möglich war, Unsicherheit und Rebound-Effekte, unabhängig von der Beschaffenheit der Expertise des Rezipienten, die Bewertungen beeinflussen können.

Die Analyse der Innovationsbeurteilungen zeigte wie in Bedingung 1, dass die abstrakten Portraits in beiden Testphasen signifikant innovativer eingeschätzt wurden. Daraus lässt sich schließen, dass die Annahme eines Einflusses der neuen Bilder auf die Innovationsbeurteilung nicht bestätigt werden konnte. Bei der Untersuchung der Kunstexpertise konnten bezüglich der Innovationsbewertung keine signifikanten Effekte in Bedingung 2 nachgewiesen werden.

### **3.4. Bedingung 3 – Vertraute und unvertraute Portraits gemischt**

#### **3.4.1. Design**

Auch in Bedingung 3 wurde in Testphase T1 und in der RE-Phase entsprechend Bedingung 1 und Bedingung 2 vorgegangen: Den StudienteilnehmerInnen wurde in *T1* zur Beurteilung der *Attraktivität* und der *Innovation* sowie in der RE-Phase, jeweils eines der beiden Bildersets präsentiert. In *Testphase T2* wurde ihnen das bereits vertraute Set gemischt mit dem unbekannten Set zur Bewertung der *Attraktivität* und der *Innovation*

dargeboten. Es wurde untersucht, inwieweit sich Veränderungen in den Mittelwerten der Attraktivitäts- und Innovationsurteile auf das neue unbekannte Bildmaterial generalisieren lassen, wenn es mit dem bereits vertrauten Material gemischt dargeboten wird. Auch in dieser Bedingung wurden beide Sets balanciert vorgegeben. Im Anschluss wurde ein Fragebogen zur Erfassung des Kunstwissens vorgegeben.

### 3.4.2. Versuchspersonen

Die Stichprobe in Bedingung 3 bestand aus 38 Personen (34 weiblich), das Durchschnittsalter der Teilnehmenden betrug 21.89 (*range*: 18-29),  $SD = 2.66$ . Das durchschnittliche Kunstwissen ergab 21.71 (*range*: 3-64),  $SD = 13.38$ . Auch hier wurden 14 der Personen im Zuge der Diplomarbeit (s.o.) nach ihrer Einschätzung bezüglich des eigenen Antwortverhaltens befragt. Davon waren ebenfalls die meisten PsychologiestudentenInnen, abgesehen von einer Studentin der Theater-, Film- und Medienwissenschaften.

### 3.4.3. Ergebnisse

Für die Analyse der Daten in Bedingung 3 wurde untersucht, inwieweit sich die Mittelwerte der klassischen und abstrakten Portraits insgesamt bzw. vertraute und unbekannte Bilder gemischt, veränderten (Tabelle 3). Zusätzlich wurde jeweils getrennt geprüft, ob sich die Mittelwerte der vertrauten Bilder und die der neuen Bilder in Hinblick auf die erhobenen Mittelwerte zu *T1* in der wahrgenommenen *Attraktivität* und *Innovation* veränderten (Tabelle 4).

|               | Testphase T1 |      |          |      | Testphase T2 gemischt |      |          |      |
|---------------|--------------|------|----------|------|-----------------------|------|----------|------|
|               | Klassisch    |      | Abstrakt |      | Klassisch             |      | Abstrakt |      |
|               | Rating       | SD   | Rating   | SD   | Rating                | SD   | Rating   | SD   |
| Attraktivität | 4,30         | 0,89 | 3,32     | 0,88 | 3,97                  | 0,72 | 3,34     | 0,93 |
| Innovation    | 2,50         | 0,94 | 5,40     | 0,84 | 3,01                  | 0,77 | 5,30     | 0,80 |

**Tabelle 3** Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die klassischen und abstrakten Portraits in T1, und in T2 mit vertrautem und neuem Bildmaterial gemischt berechnet

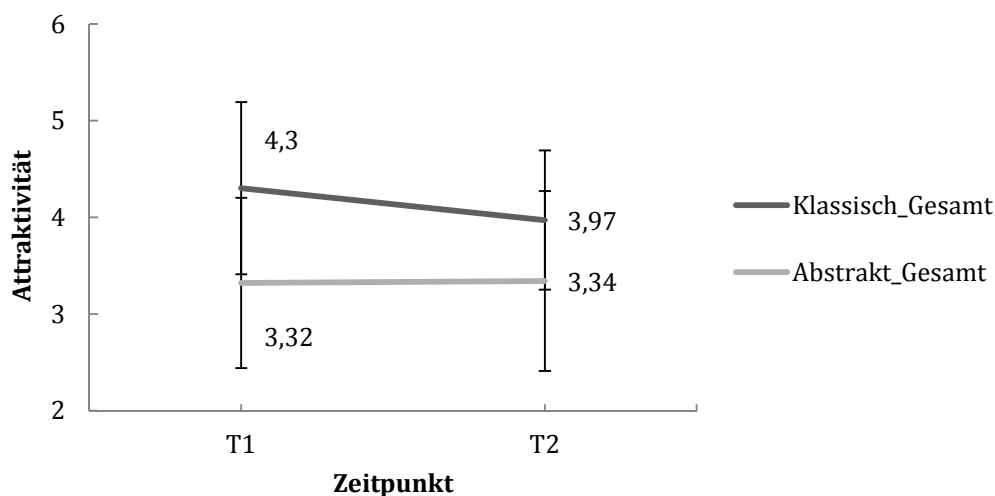
|               | Testphase T2 vertraute Bilder |      |          |      | Testphase T2 neue Bilder |      |          |      |
|---------------|-------------------------------|------|----------|------|--------------------------|------|----------|------|
|               | Klassisch                     |      | Abstrakt |      | Klassisch                |      | Abstrakt |      |
|               | Rating                        | SD   | Rating   | SD   | Rating                   | SD   | Rating   | SD   |
| Attraktivität | 4,03                          | 0,84 | 3,40     | 1,08 | 3,91                     | 0,99 | 3,27     | 1,06 |
| Innovation    | 2,86                          | 0,84 | 5,32     | 0,87 | 3,17                     | 1,05 | 5,28     | 0,89 |

**Tabelle 4** Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für vertrautes und neues Bildmaterial getrennt berechnet in T2

### 3.4.3.1. Attraktivität

#### Gemischte Analyse der vertrauten und unbekannten Bilder

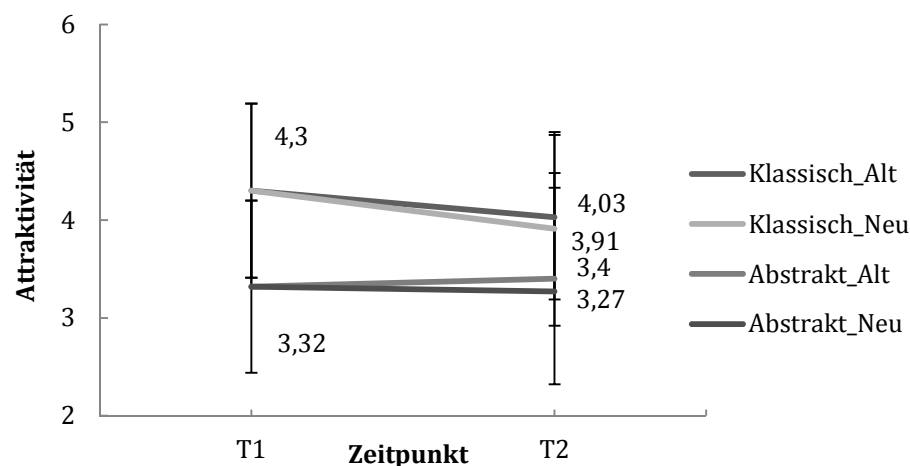
Die Analyse der Attraktivitätsbeurteilung ergab für *Stil* einen signifikanten Haupteffekt,  $F(1,36) = 10.71$ ,  $p = .002$ ,  $\eta_p^2 = .229$ , wobei *klassische* Portraits insgesamt positiver bewertet wurden. Bei Betrachtung der Mittelwerte (Abbildung 7) zeigt sich zu T2 ein leichter Anstieg der Attraktivitätsurteile der abstrakten Bilder, während die Bewertungen der klassischen Bilder leicht abfallen, was sich jedoch bei der statistischen Analyse nicht signifikant nachweisen ließ.



**Abbildung 7:** Attraktivität in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder gemischt zu T2

### Getrennte Analyse der vertrauten und unbekannten Bilder

Die getrennte Analyse der *Attraktivität* der vertrauten und unbekannten Bilder ergab bei einer gemischten Vorgabe zu T2, für die vertrauten Bilder die auch in T1 zu sehen waren, einen signifikanten Haupteffekt für *Stil*,  $F(1,36) = 9.10$ ,  $p = .005$ ,  $\eta_p^2 = .202$ , und für die neuen, unbekannten Bilder einen signifikanten Haupteffekt für *Stil*,  $F(1,36) = 11.10$ ,  $p = .002$ ,  $\eta_p^2 = .236$ . Weitere signifikante Haupteffekte oder Wechselwirkungseffekte konnten nicht festgestellt werden. Betrachtet man die Mittelwerte der vertrauten und der unbekannten Bilder getrennt in Experiment 3, zeigen sich ähnliche Trends wie oben bei den Experimenten 1 und 2. Wurden wie in Bedingung 1 in T2 die vertrauten Bilder nochmals bewertet, zeigt sich, dass die abstrakten Bilder in T2 attraktiver bewertet wurden, während die Ratings der klassischen Portraits verhältnismäßig unverändert bleiben. Gleichzeitig ist zusehen, dass wie in Bedingung 2, bei den neuen unbekannten Bildern, die Ratings für die abstrakten Bilder relativ gleich bleiben, während die der klassischen Portraits in T2 wiederum sanken (Abbildung 8).

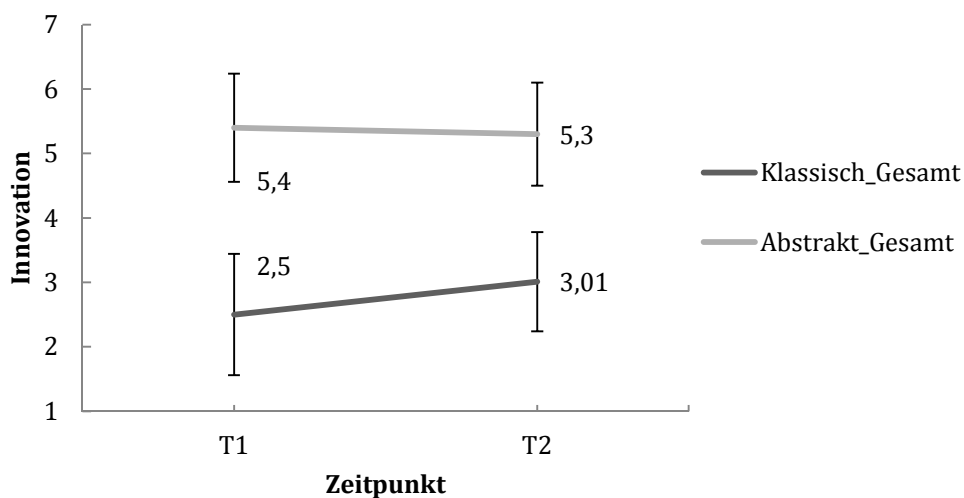


**Abbildung 8:** Attraktivität in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder getrennt in T2

### 3.4.3.2. Innovation

#### Gemischte Analyse der vertrauten und unbekannten Bilder

Die Analyse der Mittelwerte ergab für die gemischte Bedingung einen signifikanten Haupteffekt für *Stil*,  $F(1) = 97.86$ ,  $p = .000$ ,  $\eta_p^2 = .731$ , wobei abstrakte Portraits innovativer eingestuft wurden (Abbildung 9). Weitere Effekte konnten nicht festgestellt werden.

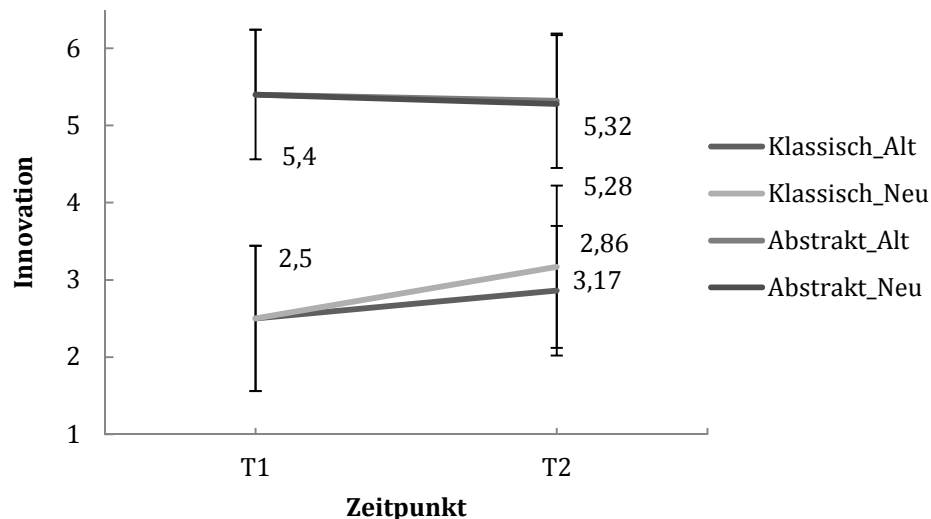


**Abbildung 9:** Innovation in Abhängigkeit des Stils mit bekannten und unbekannten Bildern gemischt zu T2

#### Getrennte Analyse der bekannten und unbekannten Bilder

Die getrennte Analyse ergab für die vertrauten Bilder einen signifikanten Effekt für *Stil*,  $F(1,36) = 97.11$ ,  $p < .001$ ,  $\eta_p^2 = .730$ , wobei die abstrakten Bilder innovativer beurteilt wurden sowie einen Trend für *Stil* und *Kunstwissen*,  $F(1,36) = 3.23$ ,  $p = .081$ ,  $\eta_p^2 = .082$ . Bei Betrachtung der Zwischensubjekteffekte zeigte sich jedoch kein signifikanter Effekt für *Kunstwissen*,  $F(1) = .032$ ,  $p \geq .05$ . Auch für die neuen Bilder konnte ein signifikanter Effekt für *Stil*  $F(1,36) = 84.16$ ,  $p = .000$ ,  $\eta_p^2 = .700$ , sowie für *Zeitpunkt* und *Stil*,  $F(1,36) = 4.26$ ,  $p = .046$ ,  $\eta_p^2 = .106$ , gefunden werden (Abbildung 10). Ein T-Test für gepaarte Stichproben mit adjustierten Alphaniveau für die Post-hoc Analyse zeigte, bei einem

Vergleich der Innovationsratings der klassischen Portraits zu den verschiedenen Testzeitpunkten, einen signifikanten Unterschied,  $T(37) = -4.171, p < .001$ . Mit Blick auf die Mittelwerte der Tabelle 3 und Tabelle 4 ist ersichtlich, dass die neuen klassischen Bilder innovativer eingestuft wurden. Für die Innovationsratings der abstrakten Bilder konnten keine Unterschiede festgestellt werden,  $T(37) = .690, p \geq .05$ . Der Test der Zwischensubjekteffekte ergab für die Kunstexpertise keinen signifikanten Effekt,  $p \geq .05$ .



**Abbildung 10:** Innovation in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder getrennt zu T2

#### 3.4.4. Diskussion und Ergebnisinterpretation

Die Analyse der Ergebnisse der Attraktivität in Bedingung 3 zeigte bei einer gemischten und auch bei einer getrennten Untersuchung, dass in beiden Testphasen die klassischen gegenüber den abstrakten Portraits präferiert wurden. Betrachtet man die Mittelwerte genauer ist zu erkennen, dass sich tendenziell Effekte der ersten beiden Bedingungen widerspiegeln. Die alten abstrakten Bilder werden tendenziell attraktiver eingestuft, während die neuen klassischen Bilder nach der RET eher unattraktiver eingeschätzt werden. Dass trotz der getrennten Analyse der verschiedenen Bedingungen keine signifikanten Wechselwirkungen wie bei den vorherigen Bedingungen zu beobachten sind, könnte sich aufgrund von Transfereffekten zwischen den alten und den neuen Portraits innerhalb der Stil kategorien bei der gemischten Präsentation ergeben. Das

neue abstrakte Material verringert die zuvor gewonnene Vertrautheit mit den abstrakten Portraits und führt zu einer allgemeinen Verunsicherung, was sich in einer geringeren Attraktivitätsbeurteilung für die abstrakten Portraits zeigte. Ebenso könnte die empfundene Vertrautheit gegenüber den klassischen Bildern dazu führen, dass die neuen klassischen Bilder nicht signifikant negativer beurteilt werden. In Bezug auf die Ergebnisse von Zizak und Reber (2004) wurde bereits erwähnt, dass bei einer gemischten Vorgabe von vertrauten und strukturell ähnlichen, aber unvertrauten Stimuli für *a priori* unvertrautes Material (japanische und chinesische Zeichen), weder klassische noch strukturelle ME-Effekte gemessen werden konnten. In der vorliegenden Studie ließ sich ebenfalls bei einer gemischten Vorgabe weder ein klassischer ME-Effekt, noch ein struktureller ME-Effekt im Sinne einer Präferenzsteigerung für die unbekannten Bilder der gleichen Maler nach einer Phase expliziter „familiarisation“ feststellen. Die Besonderheit der vorliegenden Studie lag jedoch darin, dass bereits zu Beginn die Probanden mit *a priori* vertrauten und *a priori* unvertrauten Portraits konfrontiert wurden, was sich auch in den Präferenzbeurteilungen abzeichnete. Aus den Ergebnissen lässt sich ableiten, dass bei einer gemischten Vorgabe für *a priori* vertrautes und unvertrautes Material keine strukturellen oder klassischen ME-Effekte festzustellen sind.

Bei der Analyse der Mittelwerte für die eingeschätzte Innovation der Bilder zeigte sich, bei der gemischten, als auch bei der getrennten Untersuchung, dass die abstrakten gegenüber den klassischen Bildern innovativer beurteilt wurden. Bei einer getrennten Analyse konnte beobachtet werden, dass die neuen klassischen Bilder zu T2 signifikant innovativer eingeschätzt wurden, im Vergleich zu den vertrauten klassischen Portraits. Dies deutet ebenfalls auf Transfereffekte aufgrund von Vergleichsprozessen innerhalb der stilistischen Kategorien hin, die trotz einer balancierten Vorgabe dazu führen, dass neue klassische Bilder als innovativ eingeschätzt werden.

### 3.5. Auswertung der Fragebögen

In einer ersten Auswertung der Stichprobe mit 72 Personen im Jahr 2009 (s.o.) zeigten sich Ergebnisse, die keine eindeutige Interpretation in Bezug auf die Fragestellungen zuließen. Aufgrund dessen wurde im Rahmen dieser Diplomarbeit 42 Personen (14 pro Bedingung) zusätzlich getestet. Zum besseren Verständnis der Ergebnisse wurde eine *phänomenologische Analyse* durchgeführt, um zu einer sorgfältigeren Deskription der Resultate aus Sicht der Probanden zu kommen. Im Anschluss an die Versuchsbedingung wurde diesen Probanden aufgetragen, ihr Verhalten innerhalb des Experiments selber einzuschätzen, und die Erklärungsansätze welche sie diesbezüglich finden, zu notieren. In *Bedingung 1* wurden die Versuchspersonen aufgefordert, anzugeben, ob ihnen die klassischen, bzw. die abstrakten Bilder weniger, gleich oder besser gefielen und womit sie dies begründen würden. Für *Bedingung 2* wurde darauf hingewiesen, dass am Ende der Bilderserie neues aber ähnliches Bildmaterial gezeigt wurde. Auch hier wurde nach Präferenzveränderungen bezüglich des klassischen und abstrakten Bildmaterials sowie der Angabe von möglichen Ursachen gefragt. In *Bedingung 3* wurde betont, dass am Ende der Bilderserie die vertrauten Bilder gemischt mit neuen, ähnlichen Portraits gezeigt wurden. Hier sollten die TeilnehmerInnen anführen, ob sich ihre *Attraktivitätsbeurteilungen* der klassischen bzw. abstrakten Portraits für die alten, für die neuen, und für die alten und neuen Bilder gemischt, verändert haben. (s. Fragebögen im Anhang). Um sicherzustellen, dass die Probanden die Aufgabenstellung verstanden hatten, wurden diese vor der Vorgabe der Fragen mündlich besprochen. Im Anschluss wurden die gegebenen Antworten diskutiert. Die folgende Darstellung der Fragebögen, stellt eine deskriptive und hypothesengenerierende Ergebniszusammenfassung dar, wobei das Gütekriterium der Objektivität nicht gegeben ist, und dient zum besseren Verständnis und Interpretation der statistischen Ergebnisse. Die folgende Tabelle 5 zeigt die Häufigkeiten der selbsteingeschätzten Präferenzveränderungen.

|              |             |           | weniger | gleich | besser |
|--------------|-------------|-----------|---------|--------|--------|
| Experiment 1 | alte Bilder | klassisch | 3       | 6      | 5      |
|              |             | abstrakt  | 5       | 2      | 7      |
| Experiment 2 | neue Bilder | klassisch | 1       | 9      | 4      |
|              |             | abstrakt  | 4       | 4      | 6      |
| Experiment 3 | alte Bilder | klassisch | 3       | 8      | 3      |
|              |             | abstrakt  | 2       | 6      | 6      |
|              | neue Bilder | klassisch | 7       | 3      | 4      |
|              |             | abstrakt  | 4       | 8      | 2      |
|              | gemischt    | klassisch | 3       | 5      | 6      |
|              |             | abstrakt  | 2       | 8      | 4      |

**Tabelle 5:** Häufigkeitsverteilung der selbsteingeschätzten Präferenzveränderungen in Bedingung 1, Bedingung 2 und Bedingung 3

### 3.5.1. Bedingung 1

Hinsichtlich der Ergebnisse der Two-Way Repeated Measurement ANCOVA zeigte sich eine Präferenzsteigerung für die abstrakten Bilder, während die Beurteilung der klassischen Portraits relativ gleich blieb. Betrachtet man die eigenen Einschätzungen der Probanden bezüglich der Veränderungen ihrer Attraktivitätsurteile ist zu sehen, dass für die klassischen Bilder 6 Personen und für die abstrakten Bilder 7 Personen ebenfalls diese Einschätzung gaben. Als Begründungen, warum es zu keiner Präferenzveränderungen der klassischen Portraits kam, wurde zusammenfassend oder in einzelnen Fällen angegeben, dass klassische Bilder „kein Verständnis“ erfordern und „leichter zu deuten“ sind, als abstrakte Bilder. Zusätzlich wurde konstatiert, dass realistische Bilder bereits „im Allgemeinen sehr gefallen“ und es deshalb durch mehrmaliges Bewerten zu keiner Veränderung kommt. Für die abstrakten Bilder, wird von denjenigen Personen hervorgehoben, die angeben diese nun mehr zu mögen, dass abstrakte Bilder „interessanter“, bezüglich der Maltechnik und Farben sind und dass sie im Kontrast zu den klassischen Bildern „ungewöhnlicher“ wirken. Außerdem wird von den Probanden betont, durch das mehrmalige Bewerten der Bilder ein „besseres Verständnis“, bzw. einen „besseren Bezug“ zu den Bildern zu haben. Dies wird unter anderem damit kommentiert, dass einem „mehr Kleinigkeiten“ auffallen, „viele Aspekte bewusst werden“ und man sich „mehr Gedanken über Kontext und Maler“ macht.

### 3.5.2. Bedingung 2

Betrachtet man die Ergebnisse der repeated measurement ANCOVA in Bedingung 2, zeigt sich, dass die Ratings der neuen klassischen Bilder abfallen, während die Mittelwerte für die neuen abstrakten Bilder keine Veränderungen zeigen. Bezüglich der Selbsteinschätzungen ergibt sich in Hinblick auf die Tabelle eine ähnliche Verteilung, wie bei Bedingung 1. Nur eine Person gab an, die neuen klassischer Bilder weniger zu mögen, und argumentierte dies aufgrund der „Malweise“ und dass sie die Bilder weniger oft gesehen hat. 4 TeilnehmerInnen schätzten ihre Präferenz für die neuen abstrakten Bilder gleich ein. Sie kommentierten, die Bilder seien den vorherigen „sehr ähnlich“, „einige gefielen, andere eher nicht“ und man sei bereits mit „den Stilen vertraut“.

Ebenfalls von Interesse sind die Begründungen der Personen, die entsprechend der Generalisierungshypothese, bzw. Bedingung 1 geantwortet haben: 9 gaben an, dass sie die neuen klassische Bilder genauso mochten wie die alten, 6 Personen gaben an, dass ihnen die neuen abstrakten Bilder besser gefielen. Hinsichtlich der neuen klassischen Bilder wurde als Begründung angegeben, dass die Bilder und Stile der ersten Bilderserie sehr ähnlich waren. Zusätzlich wurde auch hier erwähnt, dass man bereits vertraut sei mit realistischen Bildern und dass sich aufgrund der häufigeren Betrachtung, die Präferenz für die neuen Portraits nicht verändert. Bezüglich der neuen abstrakten Bilder wurde angegeben, dass sie die Bilder aufgrund der wiederholten Darbietung und der damit einhergehenden Gewöhnung an den Stil mehr mochten. Zusätzlich wurden die neuen abstrakten Bilder als „neuer“ und „moderner“ eingestuft und darauf verwiesen, dass sie im Kontrast zu den vertrauten abstrakten Bilder mehr gefallen haben. Dies ist dahingehend interessant, da pro Bilderset je ein Bild eines Künstlers im gleichen Malstil vertreten war, sich die Bildersets somit stark ähnelten und die Bildersets jeweils zu den beiden Testphasen balanciert vorgegeben wurden. Damit kann ausgeschlossen werden, dass die Einschätzungen der Probanden durch qualitative oder stilistische Unterschiede der verschiedenen Bildersets bedingt wurden.

### **3.5.3. Bedingung 3**

Für Bedingung 3 wurde eine repeated measurement ANCOVA für die vertrauten und die unbekannten Bilder jeweils gemischt und separat berechnet. Dabei zeigte sich ein Haupteffekt für Stil im Hinblick darauf, dass die klassischen Bilder gegenüber den abstrakten zu beiden Testzeitpunkten präferiert wurden. Bei der Befragung der Probanden, wie sich ihr Gefallen gegenüber den alten Bildern verändert haben könnte, gaben 8 Personen an, dass sich ihre Präferenz bezüglich der klassischen Portraits nicht verändert habe, 6 Personen berichteten in Bezug auf die vertrauten abstrakten Bilder eine positive Veränderung der Attraktivität. Die Begründungen fielen ähnlich aus, wie in Bedingung 1. Auch hier wurde betont, dass man mit klassischen Bildern bereits vertraut ist, diese „leichter kognitiv zu verarbeiten sind“ und sich die Einstellung daher nicht verändert. Bei den abstrakten Bildern kommentierten die Probanden ihre Einschätzung damit, dass sie sich an die Bilder gewöhnen konnten und „man die Bilder mehr zu schätzen lernt“. Auf die Frage wie sich die vorherigen Bewertungen auf die Attraktivität der neuen klassischen und neuen abstrakten Bilder ausgewirkt haben könnte, gaben 8 Personen an, dass ihnen die neuen abstrakten Bilder genauso gut gefielen. Sie begründeten diesen Umstand damit, dass alle Bilder „relativ interessant“ und sehr ähnlich waren. 7 Personen gaben an, dass sie die realistischen neuen Bilder weniger mochten als die vorherigen. Als Begründung wurde angegeben, dass die Bilder „sehr ähnlich wie die alten, nur schlechter“ bzw. „wenig ausdrucksstark“ waren, „weniger den Geschmack trafen“ oder „zu realistisch“ waren. Diese wahrgenommene Minderung des ästhetischen Wertes der klassischen Portraits ist dahingehend interessant zu bemerken, da die Bildersets balanciert vorgegeben wurden, jeweils Portraits des gleichen Malers enthielten und sich in Malweise und Qualität stark ähnelten. Dadurch kann auch in Bedingung 3 ausgeschlossen werden, dass sich Unterschiede in der wahrgenommenen Attraktivität der Portraits durch Unterschiede der Bildersets ergeben.

### **3.5.4. Zusammenfassung der Fragebögen**

Kritisch zu bemerken ist, dass Variablen wie sozial erwünschtes Antwortverhalten und subjektive Erwartungen an die Testergebnisse nicht ausgeschlossen werden können. Zusätzlich soll festgehalten werden, dass es sich bei einem Großteil der Probanden um

PsychologiestudentInnen handelte und diese mit *mere-exposure*-Effekten bekannt sind, was sich auch in deren Einschätzungen abzeichnete. Dennoch kann zusammenfassend abgeleitet werden, dass in allen Bedingungen Aspekte von Vertrautheit, im Sinne eines besseren Verständnisses, und Aspekte der Innovation und Außergewöhnlichkeit bedeutsam für die Interpretation von stilabhängigen Präferenzveränderungen waren.

#### **4. Allgemeine Diskussion und Forschungsausblicke**

Ziel der vorliegenden Studie war die Untersuchung der unterschiedlichen dynamischen Verarbeitung von Attraktivität und Innovation bei klassischen, wenig innovativen und abstrakten, hoch innovativen Kunstwerken. In allen Bedingungen konnte beobachtet werden, dass klassische gegenüber abstrakter Kunst bei einer initialen Messung präferiert wurde. Dies lässt darauf schließen, dass *fluency* (Reber et al., 2004), *Prototypikalität* (Martindale et al., 1988) bzw. eine *a priori* Vertrautheit (Zizak & Reber, 2004) Präferenzbewertungen von Kunst beeinflussen. Nach der Phase der RET zeigte sich, dass bei einer Darbietung von ausschließlich vertrauten Bildern, die abstrakten Bilder positiver beurteilt wurden als vor der RET, während die Bewertungen der klassischen Bilder keine Veränderungen zeigten. Dies steht in Übereinstimmung mit den Beobachtungen von Carbon und Leder (2005). Wurden nach der Phase der RET ausschließlich neue Kunstwerke präsentiert, kam es zu einer negativeren Beurteilung der neuen klassischen Bilder als vor der RET. Es ist anzunehmen, dass aufgrund der zuvor erlebten Vertrautheit durch die RET bei der Präsentation neuer Kunstwerke keine Auflösung wahrnehmungsbezogener Ambiguität stattfinden konnte (Leder et al., 2004). Aus diesem Grund wurde die Verarbeitung neuer Kunstwerke als subjektiver „Misserfolg“ erlebt, was die affektive Beurteilung der neuen klassischen Bilder negativ beeinflusste. Wurden nach der RET die vertrauten und unvertrauten Bilder gemischt dargeboten, zeigte sich weder für die vertrauten abstrakten Bilder ein positiver, noch für die neuen klassischen Bilder ein negativer Effekt. Dies lässt darauf schließen, dass sich bei einer gemischten Darbietung aufgrund von Transfereffekten zwischen den

vertrauten und unvertrauten Portraits innerhalb der Stil kategorien keine Veränderungen zwischen den Phasen der RET zeigten.

Die Annahme der vorliegenden Studie, ob sich Stiltransfer ausschließlich durch affektive Generalisierungsprozesse prüfen lässt ist fraglich. Das Wiedererkennen eines Stils führt nicht per se zu einem besseren Verständnis für den Bildinhalt und somit auch nicht zu Präferenzsteigerungen. Stiltransfer und erhöhte *fluency* für stilistisch kohärente Merkmale sind nicht auszuschließen. Durch die semantischen Inhalte und nachfolgende bewusste Elaborationen können auch hier die anfänglichen *fluency* Effekte verdeckt werden (Belke et al., 2010).

Eine Möglichkeit dies zu untersuchen wäre, Probanden direkt zu fragen, ob sie Stilmerkmale in den neuen Bildern erkennen können. Zusätzliche Optionen lägen in der Erfassung physiologischer Korrelate. Wie zuvor schon erwähnt, können mit Hilfe der Messung von Augenbewegungen und Pupillendilatationen, Zusammenhänge in Bezug auf die Wahrnehmung von innovativen Merkmalen erfasst werden (Carbon et al., 2006). Ebenso könnten Messungen der elektrodermalen Aktivität zeigen, inwieweit sich biologische Reaktionen in Bezug auf die RET (Carbon et al., 2008) und Kunst als innovative Kategorie übertragen lassen. Eine Erweiterung der vorliegenden Studie läge auch in der Erfassung physiologischer Reaktionen in Bezug auf neues stilistisch ähnliches Material, zur Untersuchung von Generalisierungsprozessen.

Bezüglich der Repeated Evaluation Technique in Verbindung mit Kunsterleben ist die ökologische Validität der RET als Laborexperiment zu diskutieren. Museumsbesucher betrachten innerhalb eines Ausstellungsbesuches dutzende bis hunderte von Werken und verbringen selten mehr als 30 Sekunden mit der Bewertung eines Kunstwerks (Smith & Smith, 2006). Diese Personen können oft nicht mit Sicherheit sagen, welches Werk ihnen besonders imponiert hat und dennoch wird die Ausstellung als Gesamtwerk als sehr bewegend resümiert. Die Übertragung der Ergebnisse auf alltägliche Expositionseffekte im Kunstkontext ist somit fraglich, da es selten zu einer solch intensiven Auseinandersetzung mit Kunstwerken kommt. Sollte dieser Fall eintreffen, sucht sich der Betrachter das Objekt zur intensiven Beschäftigung wahrscheinlich selbst aus.

Weiter ist zu bemerken, dass die Kategorie der innovativen Bilder in ihrer stilistischen Abstrahierung sehr unterschiedliche Exemplare enthielt, bzw. keine systematischen Ähnlichkeiten aufwies. Daraus ergibt sich die Überlegung, inwieweit abstrakte Bilder unterschiedlicher Maler in einer Stilcategory zu verallgemeinern sind. Zusätzlich ist zu bemerken, dass die Probanden nur fünf Bilder einer Stilcategory präsentiert bekamen. Es ist ungewiss, ob dies eine repräsentative und ausreichende Anzahl an Exemplaren darstellt, um eine Stilcategory zu erfassen. Zukünftige Untersuchungen, wie auch bereits in vorherigen Studien erforscht, könnten für die Erfassung von Generalisierungsprozessen auf die Werke eines einzelnen Künstlers bzw. einer Künstlergruppe zurückgreifen, die stilistisch starke Übereinstimmungen aufweisen.

Typischerweise wird sehr neuen und vom aktuellen Konsens abweichenden Kunstformen eher ablehnend begegnet, da diese Arbeiten existierende implizite Repräsentationen verletzen. Die Mitglieder einer Kunstöffentlichkeit müssen sich erstmals einer ausgedehnten Lernphase unterziehen, die zu einer Bildung neuer mentaler Repräsentationen dieser Kategorien führen. Dieser Prozess bedarf Zeit, und ist bedingt durch eine intensive Auseinandersetzung, um die implizite Routine wirken zu lassen und den ästhetischen Wert der neuen strukturellen Gesetzmäßigkeiten schätzen zu lernen (Zizak & Reber, 2004). In Bezug auf die vorliegende Studie ist zusammenfassend festzuhalten, dass die Repeated Evaluation Technique ein wirksames Instrument zur tieferen Elaboration innovativer Kunstwerke darstellt und bewirkt, dass die Attraktivität von abstrakten Werken nach intensiver Verarbeitung signifikant höher eingestuft wird. Dennoch ist es wahrscheinlich, dass zur Generalisierung dieser Effekte auf neue Werke, es einer langfristigen multimodalen Interaktion und Auseinandersetzung mit einer Stilgattung bedarf.

# Literaturverzeichnis

- Allesch, C. G. (2006). *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV.
- Arnheim, R. (1991). *Neue Beiträge*. Köln: Dumont.
- Augustin, D., & Leder, H. (2006). Art expertise: a study of concepts and conceptual spaces. *Psychology Science*, 48(2), 135-156.
- Augustin, D., Leder, H., Hutzler, F., & Carbon, C. C. (2008). Style follows content: On the microgenesis of art perception. *Acta Psychologica*, 128(1), 127-138.
- Belke, B., & Leder, H. (2006). Annahmen eines Modells der ästhetischen Erfahrung aus der kognitionspsychologischen Perspektive. Berlin: *Sonderforschungsbericht 626*.
- Belke, B., Leder, H., & Augustin, D. (2006). Mastering style - Effects of explicit style-related information, art knowledge and affective state on appreciation of abstract paintings. *Psychology Science*, 48(2), 115-134.
- Belke, B., Leder, H., Strobach, T., & Carbon, C. C. (2010). Cognitive fluency: High-level processing dynamics in art appreciation. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(4), 214-222.
- Berlyne, D. E. (1960). *Conflict, Arousal, and Curiosity*. New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company Inc.
- Berlyne, D. E. (1970). Novelty, complexity, and hedonic value. *Perception and Psychophysics*, 8, 279-286.
- Bornstein, R. F. (1989). Exposure and Affect: Overview and Meta-Analysis of Research, 1968-1987. *Psychological Bulletin*, 106(2), 265-289.
- Bornstein, R. F., & D'Agostino, P. R. (1992). Stimulus recognition and the mere exposure effect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 63(4), 545-552.
- Boselie, F. (1991). Against Prototypicality as a Central Concept in Aesthetics. *Empirical Studies of the Arts*, 9(1), 65-73.
- Carbon, C. C., Hutzler, F., & Minge, M. (2006). Innovativeness in design investigated by eye movements and pupillometry. *Psychology Science*, 48(2), 173-186.

- Carbon, C. C., & Leder, H. (2005). The Repeated Evaluation Technique (RET). A method to capture dynamic effects of innovativeness and attractiveness. *Applied Cognitive Psychology, 19*(5), 587-601.
- Carbon, C. C., Michael, L., & Leder, H. (2008). Design evaluation by combination of repeated evaluation technique and measurement of electrodermal activity. *Research in Engineering Design, 19*, 143-149.
- Cela-Conde, C. J., Marty, G., Munar, E., Nadal, M., & Burges, L. (2002). The "Style Scheme" Grounds Perception of Paintings. *Perceptual and Motor Skills, 95*, 91-100.
- Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A., & Reimers, S. (2007). The artistic personality. *The Psychologist, 20*(2), 84-87.
- Cohen, J. D., MacWhinney, B., Flatt, M., & Provost, J. (1993). PsyScope: A new graphic interactive environment for designing psychology experiments. *Behavioral Research Methods, Instruments, and Computers, 25*, 257-271.
- Chwilla, D. J., Hagoort, P., & Brown, C. M. (1998). The Mechanism Underlying Backward Priming in a Lexical Decision Task: Spreading Activation versus Semantic Matching. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology, 51*(3), 531-560.
- Collins, A. M., & Loftus, E. F. (1975). A Spreading-Activation Theory of Semantic Processing. *Psychological Review, 82*(6), 407-428.
- Cutting, J. E. (2003). Gustav Caillebotte, French Impressionism, and the mere exposure. *Psychonomic Bulletin & Review, 10*(2), 319-343.
- Cutting, J. E. (2006). The Mere Exposure Effect and Aesthetic Preference. In P. J. Locher, C. Martindale & L. Dorfman (Eds.), *New Directions in Aesthetics, Creativity and the Arts* (pp. 33-46). Amityville, New York: Baywood Publishing Company, Inc.
- Eco, U. (2004). *Die Geschichte der Schönheit* (Vol. 6). München Hanser
- Faerber, S. J., Leder, H., Gerger, G., & Carbon, C. C. (2010). Priming semantic concepts affects the dynamics of aesthetic appreciation. *Acta Psychologica, 135*, 191-200.
- Farkas, A. (2002). Prototypicality-Effect in Surrealistic Paintings. *Empirical Studies of the Arts, 20*(2), 127-136.

- Furnham, A., & Walker, J. (2001). Personality and Judgments of Abstract, Pop Art and Representational Paintings. *European Journal of Personality*, 15, 57-72.
- Gordon, P. C., & Holyoak, K. J. (1983). Implicit Learning and Generalization of the "Mere Exposure" Effect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(3), 492-500.
- Harrison, A. A. (1968). Response Competition, Frequency, Exploratory Behavior, and Liking. *Journal of Personality and Social Psychology*, 9(4), 363-368.
- Hartley, J., & Homa, D. (1981). Abstraction of Stylistic Concepts. *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, 7(1), 33-46.
- Hekkert, P., & Snelders, D. (1995). Prototypicality as an Explanatory Concept in Aesthetics: A Reply to Boselie (1991). *Empirical Studies of the Arts*, 13(2), 149-160.
- Hekkert, P., Snelders, D., & van Wieringen, P. C. W. (2003). 'Most advanced, yet acceptable': Typicality and novelty as joint predictors of aesthetic preference in industrial design. *British Journal of Psychology*, 94, 111-124.
- Hekkert, P., & Van Wieringen, P. C. W. (1996a). Beauty in the Eye of Expert and Nonexpert Beholders: A Study in the Appraisal of Art. *The American Journal of Psychology*, 109(3), 389-407.
- Hekkert, P. & Van Wieringen, P. C. W. (1996b). The impact of level of expertise on the evaluation of original and altered versions of post-impressionistic paintings. *Acta Psychologica*, 94, 117-131.
- Jakesch, M., & Leder, H. (2009). Finding meaning in art: Preferred levels of ambiguity in art appreciation. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 62(11), 2105-2112.
- Kruglanski, A. W., Freund, T. & Bar-Tal, D. (1996). Motivational effects in the mere-exposure paradigm. *European Journal of Social Psychology*, 26, 479-499.
- Kuchinke, L., Trapp, S., Jacobs, A. M., & Leder, H. (2009). Pupillary Responses in Art Appreciation: Effects of Aesthetic Emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(3), 156-163.
- Leder, H. (2001). Determinants of Preference: When do we like what we know? *Empirical Studies of the Arts*, 19(2), 201-211.

- Leder, H. (2002). *Explorationen in der Bildaesthetik. Vertrautheit, künstlerischer Stil und der Einfluss von Wissen als Determinanten von Präferenzen bei der Kunstbetrachtung*. Lengerich: Pabst.
- Leder, H. (2003). Familiar and Fluent! Style-related Processing Hypotheses in Aesthetic Appreciation. *Empirical Studies of the Arts*, 21(2), 165-175.
- Leder, H., Belke, B., Griesam, N., & Carbon, C. C. (n.d.). Mastering Art! Changes in Aesthetic Appreciation of innovation in the Visual Arts through Evaluation. *Nicht veröffentlichte Studie*.
- 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. (2012). How Art is Appreciated? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(1), 2-10.
- Manza, L., & Bornstein, R. F. (1995). Affective Discrimination and the Implicit Learning Process. *Consciousness and Cognition*, 4, 399-409.
- Martindale, C., & Moore, K. (1988). Priming, Prototypicality, and Preference. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 14(4), 661-670.
- Martindale, C., Moore, K., & Borkum, J. (1990). Aesthetic Preference: Anomalous Findings for Berlyne's Psychobiological Theory. *The American Journal of Psychology*, 103(1), 53-80.
- Martindale, C., Moore, K., & West, A. (1988). Relationship of Preference Judgments to Typicality, Novelty, and Mere Exposure. *Empirical Studies of the Arts*, 6(1), 79-96.
- McCrae, R. R. (2007). Aesthetic Chills as a Universal Marker of Openness to Experience. *Motivation and Emotion*, 31, 5-11.
- Monahan, J. L., Murphy, S. T., & Zajonc, R. B. (2000). Subliminal Mere Exposure: Specific, General, and Diffuse Effects. *Psychological Science*, 11(6), 462-466.
- 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.

- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The Science of Art. *Journal of Consciousness Studies*, 6(6-7), 15-35.
- Reber, R. (2001). *Klar erkannt - schon entschieden. Der Einfluss der perzeptuellen Geläufigkeit auf evaluative Urteile*. Bern: Huber.
- Reber, R., Schwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8(4), 364-382.
- Reber, R., Winkielman, P., & Schwarz, N. (1998). Effects of Perceptual Fluency on Affective Judgments. *Psychology Science*, 9(1), 45-48.
- Russell, P. A. (2003). Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94, 99-110.
- Schuster, M. (2011). *Wodurch Bilder wirken. Psychologie der Kunst*. Köln: Dumont.
- Silvia, P. J. (2006). Artistic Training and Interest in Visual Art: Applying the Appraisal Model of Aesthetic Emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 24(2), 139-161.
- Silvia, P. J. (2007). Knowledge-Based Assessment of Expertise in the Arts: Exploring Aesthetic Fluency. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1(4), 247-249.
- Smith, G. F. & Dorfman, D. D. (1975). The Effect of Stimulus Uncertainty on the Relationship Between Frequency of Exposure and Liking. *Journal of Personality and Social Psychology*, 31(1), 150-155.
- Smith, L. F., & Smith, J. K. (2006). The Nature and Growth of Aesthetic Fluency. In P. J. Locher, C. Martindale & L. Dorfman (Eds.), *New Directions in Aesthetics, Creativity and the Arts* (pp. 47-58). Amityville New York: Baywood Publishing Company, Inc.
- Snyder, A. (1998). Breaking Mindset. *Mind & Language*, 13(1), 1-10.
- Snyder, A., & Barlow, H. B. (1988). Revealing the artist's touch. *Nature*, 331(14), 117-118.
- Snyder, A., Bossomaier, T., & Mitchell, D. J. (2004). Concept Formation: 'Object' Attributes Dynamically Inhibited from Conscious Awareness. *Journal of Integrative Neuroscience*, 3(1), 31-46.

- Stang, D. J. (1974). Methodological Factors in Mere Exposure Research. *Psychological Bulletin*, 81(12), 1014-1025.
- Solomon, R. L. (1980). The Opponent-Process Theory of Acquired Motivation. The Costs of Pleasure and the Benefits of Pain. *American Psychologist*, 35(8), 691-712.
- Solomon, R. L., & Corbit, J. D. (1974). An Opponent-Process Theory of Motivation: Temporal Dynamics of Affect. *Psychological Review*, 81(2), 119-145.
- Stang, D. J. (1974). Methodological Factors in Mere Exposure Research. *Psychological Bulletin*, 81(12), 1014-1025.
- Stang, D. J. (1975). Effects of "mere exposure" on learning and affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 31(1), 7-12.
- Swami, V., Stieger, S., Pietschnig, J., & Voracek, M. (2010). The disinterested play of thought: Individual differences and preferences for surrealist motion pictures. *Personality and Individual Differences*, 48, 855-859.
- Vogt, S. (1999). Looking at Paintings: Patterns of Eye Movements in Artistically Naive and Sophisticated Subjects. *Leonardo*, 32(4), 325-328.
- Whittlesea, B. W. A. (1993). Illusions of Familiarity. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 19(6), 1235-1253.
- Willems, S., van der Linden, M., & Bastin, C. (2007). The contribution of processing fluency to preference: A comparison with familiarity-based recognition. *European Journal of Cognitive Psychology*, 19(1), 119-140.
- Zajonc, R. B. (1968). Attitudinal Effects of Mere Exposure. *Journal of Personality and Social Psychology*, 9(2), 1-27.
- Zajonc, R. B., Shaver, P., Travis, C. & van Kreveld, D. (1972). Exposure, satiation, and stimulus discriminability. *Journal of Personality and Social Psychology*, 21(3), 270-280.
- Zizak, D. M., & Reber, A. S. (2004). Implicit preferences: The role(s) of familiarity in the structural mere exposure effect. *Consciousness and Cognition*, 13, 334-362.

## Anhang

### Tabellen – und Abbildungsverzeichnis

#### Tabellen

|                                                                                                                                                                                             |             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <i>Tabelle 1: Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die jeweils gleichen klassischen und abstrakten Portraits in Testphase 1, RET und Testphase 2.....</i>                       | <b>S.42</b> |
| <i>Tabelle 2: Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die klassischen und abstrakten Portraits in Testphase 1 und RET, und neuem balanciert vorgegebenen Bildmaterial in T2...</i> | <b>S.49</b> |
| <i>Tabelle 3: Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für die klassischen und abstrakten Portraits in T1, und in T2 mit vertrautem und neuem Bildmaterial gemischt berechnet.....</i>  | <b>S.55</b> |
| <i>Tabelle 4: Mittelwerte der Attraktivität und Innovation für vertrautes und neues Bildmaterial getrennt berechnet in T2.....</i>                                                          | <b>S.56</b> |
| <i>Tabelle 5: Häufigkeitsverteilung der selbsteingeschätzten Präferenzveränderungen in Bedingung 1, Bedingung 2 und Bedingung 3.....</i>                                                    | <b>S.62</b> |

#### Abbildungen

|                                                                                                                      |             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <i>Abbildung 1 : Modell der ästhetischen Erfahrung.....</i>                                                          | <b>S.13</b> |
| <i>Abbildung 2: Schematische Darstellung der RET und der verschiedenen Bedingungen in Testphase 2.....</i>           | <b>S.39</b> |
| <i>Abbildung 3: Attraktivität in Abhängigkeit des Stils mit gleichem Bildmaterial zu T2.....</i>                     | <b>S.43</b> |
| <i>Abbildung 4: Innovation in Abhängigkeit des Stils mit gleichem Bildmaterial zu T2.....</i>                        | <b>S.44</b> |
| <i>Abbildung 5: Attraktivität in Abhängigkeit des Stils mit anderem Bildersetz zu T2.....</i>                        | <b>S.49</b> |
| <i>Abbildung 6: Innovation in Abhängigkeit des Stils mit anderem Bildersetz zu T2.....</i>                           | <b>S.50</b> |
| <i>Abbildung 7: Attraktivität in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder gemischt zu T2.....</i> | <b>S.56</b> |
| <i>Abbildung 8: Attraktivität in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder getrennt in T2.....</i> | <b>S.57</b> |
| <i>Abbildung 9: Innovation in Abhängigkeit des Stils mit bekannten und unbekannten Bildern gemischt zu T2.....</i>   | <b>S.58</b> |
| <i>Abbildung 10: Innovation in Abhängigkeit des Stils der bekannten und unbekannten Bilder getrennt zu T2.....</i>   | <b>S.59</b> |

## Verwendete Stimuli

| <u>Künstler</u> | <u>Titel</u> | <u>Jahr</u> |
|-----------------|--------------|-------------|
|-----------------|--------------|-------------|

### Bilderset 1

|                         |                                               |             |
|-------------------------|-----------------------------------------------|-------------|
| BASELITZ, Georg         | <i>Orangenesser</i>                           | 1981        |
| BROWN, Glenn            | <i>Mark E.Smith As a Pope Innocent X</i>      | 1999        |
| KLUGE, Gustav           | <i>Joachim Meyerhoff</i>                      | 2006        |
| LÜPERTZ, Markus         | <i>Männer ohne Frauen - Parsifal</i>          | 1993        |
| MANET, Edouard          | <i>Berthe Morisot au bouquet de violettes</i> | 1872        |
| RAFFAEL                 | <i>Vierge à l'enfant</i>                      | ca. 1502    |
| ROSSETTI, Dante Gabriel | <i>Blanzifiore</i>                            | 1880        |
| SCHAD, Christian        | <i>Marcelle</i>                               | 1926        |
| VAN JAWLENSKI, Alexej   | <i>Kopf in Blau</i>                           | 1912        |
| WATTEAU, Antoine        | <i>Pierrot</i>                                | 1718 - 1719 |

### Bilderset 2

|                         |                                           |             |
|-------------------------|-------------------------------------------|-------------|
| BASELITZ, Georg         | <i>Orangenesser II</i>                    | 1981        |
| BROWN, Glenn            | <i>Shallow Deaths</i>                     | 2000        |
| KLUGE, Gustav           | <i>Ohne Titel</i>                         | -           |
| LÜPERTZ, Markus         | <i>Männer ohne Frauen - Parsifal</i>      | 1996        |
| MANET, Edouard          | <i>Le chemin de fer</i>                   | 1872 – 1873 |
| RAFFAEL                 | <i>Madonna del Graduca</i>                | ca. 1504    |
| ROSSETTI, Dante Gabriel | <i>La Pia De Tolomei</i>                  | 1868 - 1880 |
| SCHAD, Christian        | <i>Maika</i>                              | 1929        |
| VAN JAWLENSKI, Alexej   | <i>Sinnende Frau</i>                      | 1912        |
| WATTEAU, Antoine        | <i>Schauspieler der Comédie-Française</i> | 1711-1712   |

## Instruktionen

### *Begrüßung*

Vielen Dank für Ihre Teilnahme an dieser Kunstwahrnehmungsstudie zum Thema "Portraitmalerei".

Sie bekommen gleich Bilder verschiedener Portraits hintereinander präsentiert.

Diese sollen von Ihnen hinsichtlich Ihres Gefallens sowie bezüglich der Außergewöhnlichkeit beurteilt werden.

Bitte bewerten Sie die Bilder mittels einer Skala von 1-7.

Eine 1 bedeutet, dass die Eigenschaft sehr schwach ausgeprägt ist, dagegen bedeutet eine 7, dass eine Eigenschaft sehr stark ausgeprägt ist

Wir möchten Sie bitten, Ihr Urteil möglichst spontan abzugeben und möglichst die ganze Skalenbreite auszunutzen.

Bei weiteren Fragen wenden Sie sich bitte an die Versuchsleiterin.

Sie gelangen zum Versuch durch Drücken einer beliebigen Taste.

### *Instruktionen Testphase 1 und Testphase 2*

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie sehr sie Ihnen GEFALLEN.

Wie sehr gefällt Ihnen das folgende Portrait?

(schwach)    1       2       3       4       5       6       7    (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Kunstwerke dahingehend, wie

UNGEWOHNT & AUSSERGEWÖHNLICH sie sind.

Wie außergewöhnlich ist das folgende Portrait?

(schwach)    1       2       3       4       5       6       7    (stark)

### ***Instruktionen RET-Phase***

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

HOCHWERTIG GEMALT sie sind.

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

PROVOKATIV sie sind.

Wie provokativ ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

KITSCHIG sie sind.

Wie kitschig ist das folgende Portrait?"

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

ANREGEND sie sind.

Wie anregend ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portrait dahingehend, wie

INTERESSANT sie sind.

Wie interessant ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

AUSDRUCKSSTARK sie sind.

Wie ausdrucksstark ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

ORIGINELL sie sind.

Wie originell ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

KÜNSTLERISCH WERTVOLL sie sind.

Wie künstlerisch wertvoll ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

KONSERVATIV sie sind.

Wie konservativ ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

TRIVIAL sie sind.

Wie trivial ist das folgende Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie sehr

DIE MALWEISE ZUR BEDEUTUNG DES PORTRAITS beiträgt.

Wie sehr trägt die Malweise zur Bedeutung des Portraits bei?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,

inwieweit sie EINE KÜNSTLERISCHE AUSSAGE enthalten.

Inwieweit enthält das Portrait eine künstlerische Aussage?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,

inwieweit sie GEDANKEN AUSLÖSEN.

Inwieweit löst das Portrait Gedanken aus?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie

INTERESSANT DIE FARBGEBUNG ist.

Wie interessant ist die Farbgebung des Portraits?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,

inwieweit DIE MALWEISE BESONDERS WICHTIG ist.

Inwieweit ist die Malweise besonders wichtig bei folgendem Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,  
inwieweit sie sich durch BESONDERE LICHTVERHÄLTNISSE auszeichnen.

Inwieweit zeichnet sich das folgende Portrait durch besondere Lichtverhältnisse aus?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,  
inwieweit sie eine SYMBOLISCHE BEDEUTUNG haben.

Inwieweit hat das folgende Portrait eine symbolische Bedeutung?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie sehr  
sich EIN ZWEITER BLICK lohnt.

Wie sehr lohnt sich ein zweiter Blick bei folgendem Portrait?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend, wie  
sehr sie IN DER DARSTELLUNGSWEISE VERFREMDET sind.

Wie sehr ist das folgende Portrait in seiner Darstellungsweise verfremdet?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

Bei der folgenden Aufgabe bewerten Sie bitte verschiedene Portraits dahingehend,  
inwieweit sie eine TIEFER GEHENDE BEDEUTUNG haben.

Inwieweit enthält das folgende Portrait eine tiefer gehende Bedeutung?

(schwach) 1 2 3 4 5 6 7 (stark)

## **Fragebogen Bedingung 1**

Liebe\_r Studienteilnehmer\_in,

Ihnen wurden soeben Bilder gezeigt die sich in ihrer Darstellungsweise in **realistische** und in **abstrakte** Portraits unterteilen lassen.

Zu **Beginn** der Testung wurden Sie aufgefordert anzugeben, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen. Im Anschluss wurden Ihnen verschiedene Statements vorgegeben, anhand derer Sie die Bilder beurteilen sollten.

Am **Ende** der Serie wurden Sie wieder gefragt, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen.

Klassisch

Abstrakt

*Aus urheberrechtlichen Gründen können die hier präsentierten Abbildungen nicht gezeigt werden.*

*Bitte kreuzen Sie bei den folgenden Fragen eine Antwort an und geben Sie bitte darunter eine Begründung ihrer Antwort:*

1. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **realistischen** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **realistischen** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

2. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **abstrakten** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **abstrakten** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

## **Fragebogen Bedingung 2**

Liebe\_r Studienteilnehmer\_in,

Ihnen wurden soeben Bilder gezeigt die sich in ihrer Darstellungsweise in **realistische** und in **abstrakte** Portraits unterteilen lassen.

Zu **Beginn** der Testung wurden Sie aufgefordert anzugeben, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen. Im Anschluss wurden Ihnen verschiedene Statements vorgegeben, anhand derer Sie die Bilder beurteilen sollten.

Am **Ende** der Serie wurden Sie wieder gefragt, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen wobei Ihnen ausschließlich NEUE Bilder präsentiert wurden.

Klassisch

Abstrakt

*Aus urheberrechtlichen Gründen können die hier präsentierten Abbildungen nicht gezeigt werden.*

*Bitte kreuzen Sie bei den folgenden Fragen eine Antwort an und geben Sie bitte darunter eine Begründung ihrer Antwort:*

1. Würden Sie meinen, dass Ihnen die neuen **realistischen** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den neuen **realistischen** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

2. Würden Sie meinen, dass Ihnen die neuen **abstrakten** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den neuen **abstrakten** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

### **Fragebogen Bedingung 3**

Liebe\_r Studienteilnehmer\_in,

Ihnen wurden soeben Bilder gezeigt die sich in ihrer Darstellungsweise in **realistische** und in **abstrakte** Portraits unterteilen lassen.

Zu **Beginn** der Testung wurden Sie aufgefordert anzugeben, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen. Im Anschluss wurden Ihnen verschiedene Statements vorgegeben, anhand derer Sie die Bilder beurteilen sollten.

Am **Ende** der Serie wurden Sie wieder gefragt, wie sehr Ihnen die Bilder gefallen. Dabei bekamen Sie zu den bereits bekannten Bildern, zusätzlich noch neue Bilder zur Bewertung.

Klassisch

Abstrakt

*Aus urheberrechtlichen Gründen können die hier präsentierten Abbildungen nicht gezeigt werden.*

*Bitte kreuzen Sie bei den folgenden Fragen eine Antwort an und geben Sie bitte darunter eine Begründung ihrer Antwort:*

1. Würden Sie meinen, dass Ihnen die neuen **realistischen** Portraits **insgesamt** nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **realistischen** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

2. Würden Sie meinen, dass Ihnen die neuen **abstrakten** Portraits **insgesamt** nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **abstrakten** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

3. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **bekannten realistischen** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **bekannten realistischen** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

4. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **bekannten abstrakten** Portraits **insgesamt** nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **bekannten abstrakten** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

5. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **neuen realistischen** Portraits nun...

- ☐ ...weniger...
- ☐ ...gleich...
- ☐ ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber den **neuen realistischen** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

6. Würden Sie meinen, dass Ihnen die **neuen abstrakten** Portraits **insgesamt** nun...

- ...weniger...
- ...gleich...
- ...besser...

...gefallen?

Warum könnte sich Ihrer Einschätzung nach Ihre Einstellung gegenüber **neuen abstrakten** Bildern verändert haben bzw. warum könnte Sie sich nicht verändert haben? *Schreiben Sie bitte 1-5 Gründe:*

## **Fragebogen Kunstinteresse und Kunstwissen**

Vielen Dank für die Teilnahme an dieser Untersuchung.

Wir möchten in unseren Studien die individuellen ästhetischen Vorlieben und den Prozess des ästhetischen Erlebens untersuchen und besser verstehen lernen. Dabei ist uns bewusst, dass ästhetische Vorlieben und Einschätzungen nicht unabhängig davon sind, ob man sich für Kunst, Design etc. interessiert und welches Vorwissen der einzelne Teilnehmer mitbringt. Deshalb bitten wir Dich, den folgenden Fragebogen zu bearbeiten.

Zu Beginn findest Du eine Reihe sehr verschiedener Aussagen vor, die sich ganz allgemein mit Kunst und Kunstinteresse beschäftigen. Gib bitte an, in welchem Maße Du den einzelnen Aussagen zustimmst.

|                                                                                                                   | Stimmt                                                                                                     |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|
|                                                                                                                   | überhaupt nicht  völlig |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |                                  |
| Um mir zu gefallen, muss ein Kunstwerk hauptsächlich schön sein.                                                  | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| <b>Ich hatte Kunst als Wahlfach in der Schule.</b>                                                                | <input checked="" type="radio"/>                                                                           | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> |
| Kunstwerke haben immer eine Bedeutung, man versteht sie nur manch mal nicht.                                      | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich habe den Kunstunterricht in der Schule sehr genossen.                                                         | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| In meiner Freizeit oder aufgrund meines Studiums besuche ich Veranstaltungen zu Kunst oder Kunstgeschichte.       | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Was viele sogenannte Künstler da produzieren, könnte ich auch.                                                    | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich unterhalte mich gerne mit anderen Leuten über Kunst.                                                          | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich habe viele Freunde/ Bekannte, die sich für Kunst interessieren.                                               | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Hässliche Kunstwerke kann ich nicht leiden.                                                                       | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich lese gerne Texte von Künstlern oder über Kunst allgemein.                                                     | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Moderne Kunst ist oftmals belanglos.                                                                              | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| In der Kunst sollte es um eine möglichst genaue Darstellung der Umwelt gehen.                                     | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich interessiere mich für Kunst.                                                                                  | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Kunst sollte hauptsächlich dekorativ sein.                                                                        | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich suche immer wieder neue künstlerische Eindrücke und Erlebnisbereiche.                                         | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Es passiert mir häufiger, dass ich im Alltag spontan auf ein Kunstobjekt aufmerksam werde, das mich fasziniert.   | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich gehe häufig in Kunstaussstellungen.                                                                           | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Ich komme aus einer sehr kunstinteressierten Familie.                                                             | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |
| Die Künstler und ihre Werke sind so verschieden, dass man sie immer wieder 'mit anderen Augen betrachten' sollte. | <input type="radio"/>                                                                                      | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            | <input type="radio"/>            |

➤ Was verstehst Du im Bezug auf Kunst unter dem Begriff „Moderne“?

↳ bezeichnet die Entwicklung der Kunst im 20. Jhd; Kunst als Antwort auf soziale, politische und geistige Zustände und Veränderungen dieser Zeit; Wandel von der naturgetreuen Darstellung hin zum Ausdruck der inneren Natur (vom Abbild der Natur zur persönlichen Subjektivität der Darstellung); konv. Kunstformen wurden Abgelehnt und neue Formen entwickelt (Konstruktivismus, Dada, Expr., Kubis) (Murken. 1991. 2.10)

Da es sich bei dem zu bewertenden Stimulusmaterial ausschließlich um Abbildungen von Gemälden handeln wird, möchten wir auszugsweise von Dir erfahren, wie gut Du Dich im Bereich der Bildenden Künste auskennst. Bitte verstehe dies nicht als Test. Es dient nur dazu Ihre späteren Gefallenseinschätzungen detaillierter auswerten zu können.

Hierzu wirst Du in der unten stehenden Tabelle die Namen einiger Künstler vorfinden. Gib bitte zu jedem Künstler an, ob er Dir zumindest vom Namen her bekannt ist. So Du eine Vorstellung davon hast, gib bitte auch an, welcher Nationalität er Deiner Meinung nach angehört(e) und mit welcher Stilrichtung dieser Künstler hauptsächlich in Verbindung gebracht wird.

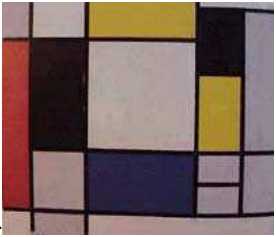
Wenn Du Dir nicht sicher bist, kannst Du auch einfach raten.

| Künstlername           | Bekannt (ja/nein) | Nationalität                      | Kunstrichtung/ Stil                                                                     |
|------------------------|-------------------|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| Henri Matisse          |                   | Frankreich                        | Anlehnung an Impressionismus am Anfang, dann zentrale Gestalt des Fauvres               |
| Joseph Beuys           |                   | Deutschland                       | Aktionskünstler<br>Steht im Zusammenhang mit Fluxusbewegung                             |
| Salvador Dalí          |                   | Spanien                           | Surrealismus<br>Irrationalismus                                                         |
| Pablo Picasso          |                   | Spanien<br>(lebte fast nur in Fr) | Mitbegründer Kubismus<br>Avantgardistischer Stil<br>Surrealismus, Klassizistischer Stil |
| Jackson Pollock        |                   | USA                               | Action Painting                                                                         |
| Piet Mondrian          |                   | Niederlande                       | Vorläufer der modernen Kunst und Architektur, Stijl-Gruppe<br>Geometrische Klarheit     |
| Ernst- Ludwig Kirchner |                   | Deutschland                       | Expressionismus                                                                         |
| Andy Warhol            |                   | USA                               | Pop-Art                                                                                 |
| Victor Vasarely        |                   | Frankreich                        | Op-Art                                                                                  |
| Anselm Kiefer          |                   | Deutschland                       | Expressionismus                                                                         |

Zum Abschluss zeigen wir Dir eine Auswahl von Bildern moderner Künstler. Bitte gib wiederum an, ob Du die Bilder kennst. So Du eine Vorstellung davon hast, gib bitte auch an, von welchen MalerInnen die Gemälde stammen könnten. In die letzte Spalte trage bitte ein, welchem Kunststil Du das Gemälde zuordnen würdest.

| Bilder                                                                                      | Bekannt<br>(ja/nein) | Namen der<br>MalerInnen | Stilrichtung               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|-------------------------|----------------------------|
| Nr.1<br>   |                      | Warhol                  | Pop-Art                    |
| Nr.2<br>  |                      | Rothko                  | Abstrakter Expressionismus |
| Nr.3<br> |                      | Dali                    | Surrealismus               |

Bitte gib wiederum an, ob Du die Bilder kennst. So Du eine Vorstellung davon hast, Gib bitte auch an, von welchen MalerInnen die Gemälde stammen könnten. In die letzte Spalte trage bitte ein, welchem Kunststil Du das Gemälde zuordnen würdest.

| Bilder                                                                                   | Bekannt<br>(ja/nein) | Namen der<br>MalerInnen | Stilrichtung                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Nr.4    |                      | Mondrian                | De Stijl<br>Geometrische Abstraktion<br>Konkrete Malerei<br>(Suprematismus) |
| Nr.5   |                      | Kirchner                | Expressionismus                                                             |
| Nr.6  |                      | Vasarely                | Op-Art                                                                      |

# Lebenslauf Elena Annelies Giourges

## Persönliche Daten

|                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| Name                | Elena Annelies Giourges |
| Geburtsdatum        | 22.06.1985              |
| Geburtsort          | München                 |
| Familienstand       | Ledig                   |
| Staatsangehörigkeit | Deutschland             |

## Ausbildungsbezogener Werdegang

|                |                                                                              |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Seit März 2006 | Studium der Psychologie an der Universität Wien                              |
| 1995 bis 2005  | Käthe-Kollwitz-Gymnasium München:<br>Erlangen der allgemeinen Hochschulreife |
| 1991 bis 1995  | Camerloher Grundschule München                                               |

## Praktika und Tätigkeiten im Rahmen des ausbildungsbezogenen Werdegangs

|                                |                                                                                                                                                                           |
|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| März 2011- Januar 2012         | Projektstudium Klinische- und Gesundheitspsychologie an der Lehr- und Forschungspraxis der Universität Wien unter der Leitung von Frau Mag. Burger und Frau Mag. Turner   |
| Seit Februar 2011              | Tätigkeit im Rahmen der mobilen Kinder- und Jugendarbeit                                                                                                                  |
| Seit Oktober 2010              | Gelegentliche Projektarbeit im Bereich der Psychologischen Diagnostik unter der Leitung von Frau Dr. Frebort                                                              |
| August 2010 bis September 2010 | Sechs-Wochen Praktikum in der Test- und Beratungsstelle des Arbeitsbereichs der Psychologischen Diagnostik an der Universität Wien unter der Leitung von Frau Dr. Frebort |
| Juli 2010                      | 4-wöchiges Klinisch-Psychologisches Volontariat auf der HNO-Station des Allgemeinen Krankenhauses, Wien                                                                   |
| Februar 2008                   | Volontariat im Stadtjugendamt München im Rahmen psychologischer Beratung und Betreuung von Kindern und Jugendlichen                                                       |