



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Abstrakte Kunst mag ich (nicht)
Über den Einfluss stilbezogener Information auf
die Beurteilung abstrakter Gemälde

Verfasserin

Viktoria Wesely

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Naturwissenschaften (Mag. rer. nat.)

Wien, 2014

Studienkennzahl: 298

Studienrichtung: Psychologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dipl.-Psych. Dr. Helmut Leder

Danksagung

Viele Menschen haben ihren Beitrag dazu geleistet, dass ich diese Arbeit zu Ende bringen konnte.

Ich bedanke mich bei meiner Schwester, meiner Mutter und meinem Freund sowie bei FreundInnen und ArbeitskollegInnen für ihren äußerst wertvollen, emotionalen Beistand.

Meinem Betreuer Univ.-Prof. Dipl.-Psych. Dr. Helmut Leder sowie Martina Jakesch, den MitarbeiterInnen und meinen StudienkollegInnen aus dem Forschungsbereich danke ich sehr für ihre fachliche Unterstützung.

Und meiner Freundin Dominique ein ganz besonders herzliches Dankeschön für Beides.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	9
Historischer Überblick.....	9
Modelle der Kunstwahrnehmung und Ästhetik in der Psychologie.....	13
Untersuchungen zu einzelnen Einflussfaktoren auf das ästhetische Urteil.....	27
Mere Exposure – Der Vertrautheitseffekt.	28
Fluency versus Ambiguität.	34
Experten versus Laien.	41
Semantische Information im Experiment.....	47
Kunstinteresse.....	55
Affektive Lage.	56
Präsentationsmodus.....	61
Forschungsfrage.....	61
<i>Hypothesen</i>	62
Methode.....	66
Experiment 1.....	66
Stichprobe.....	66
Design.....	67
Materialien.....	71
Operationalisierung der affektiven Lage.....	71
Operationalisierung des Kunstwissens und des Kunstinteresses.	71
Stimuli.....	72
Stilbezogene Information.	74
Ablauf.....	74
Ergebnisse Experiment 1.....	78
Prüfung der statistischen Voraussetzungen.....	79
Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen.....	81
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt.	84
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen.	86
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse.	88

Diskussion Experiment 1.....	90
Experiment 2.....	91
Stichprobe.....	91
Design.....	92
Materialien.....	92
Ablauf.....	93
Ergebnisse Experiment 2.....	94
Prüfung der statistischen Voraussetzungen.....	94
Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen.....	96
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt.....	98
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen.....	100
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse.....	102
Diskussion Experiment 2.....	103
Gesamtauswertung der Experimente 1 & 2.....	105
Prüfung der statistischen Voraussetzungen.....	105
Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen.....	107
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Präsentationsmodus.....	110
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt.....	113
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen.....	114
Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse.....	116
Explorative Datenanalyse.....	117
Allgemeine Diskussion.....	119
Literatur.....	132
Anhang.....	144
PANAS.....	144
Kunstfragebogen.....	146
Stimuli und stilbezogene Information.....	149
Abbildungsverzeichnis.....	155

Tabellenverzeichnis	155
Zusammenfassung.....	157
Abstract.....	158
Lebenslauf.....	159

Auf Grund des höheren Komforts während des Lesens der vorliegenden Arbeit, wurde kontinuierlich die männliche Diktion gewählt. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Verwendung der männlichen Form die weibliche nicht ausschließen soll.

Theoretischer Teil

Einleitung

Historischer Überblick

Die vorliegende Arbeit ist dem Forschungsfeld der psychologischen Ästhetik zuzuordnen, die sich mit der Erforschung des ästhetischen Erlebens beschäftigt. Daher möchte ich einleitend einen kurzen historischen Umriss der Entstehung dieser Disziplin bis hin zur Erforschung der Kunstwahrnehmung geben.

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1767) führte mit seiner Schrift „Aesthetica“ (Baumgarten, 1750, zit. n. Koch, 2008) den Begriff der Ästhetik in den wissenschaftlichen Diskurs ein. Im Sinne Baumgartens befasst sich diese Disziplin als Wissenschaft der sinnlichen Erfahrungen mit dem sogenannten „niederen Erkenntnisvermögen“. Sein Begriff der Ästhetik leitet sich von *aísthesis*, der sinnlichen Wahrnehmung in der griechischen Antike ab und ist von *nóesis*, der geistigen Erfahrung, zu unterscheiden. In diesem Sinne ist die Ästhetik Baumgartens als eine umfassende Paralleldisziplin zur Logik zu verstehen. Schon kurze Zeit nach Baumgartners „Aesthetica“ setzte sich die bis heute noch weithin Gültigkeit besitzende, vergleichsweise engere Definition von Ästhetik als „Wissenschaft vom Schönen und von den Künsten“ durch (vgl. Allesch, 2006).

Immanuel Kant (1724-1804) befand allein das urteilende Subjekt als für das ästhetische Urteil relevant. Das zu beurteilende Objekt besitzt nach seiner Auffassung

keine Merkmale aus denen allgemeine Normen für die Beurteilung abgeleitet werden können (vgl. Allesch, 2006; Koch, 2008).

Gustav Theodor Fechner (1801-1887) legte mit seinen Schriften „Zur experimentalen Ästhetik“ (1871, zit. n. Allesch, 2006) und insbesondere „Vorschule der Ästhetik“ (1876, zit. n. Allesch, 2006) den wohl bedeutendsten Grundstein für die heutige Disziplin der psychologischen Ästhetik. Fechner war im Gegensatz zu Kant an der empirischen Realität des Ästhetischen interessiert, dem Zusammenhang zwischen Reizmaterial und dessen Gefallen, wie beispielweise der Wirkung des *goldenen Schnitts*, einem allgemein als ästhetisch angesehen Proportionsverhältnis. Er betonte vor allem die Wichtigkeit einer *Ästhetik von unten*. Fechners Ansatz entsprach nicht dem herrschenden Konsens einer *Ästhetik von oben* oder auch *deduktiven Ästhetik*, die vom Allgemeinen auf das Besondere schließt. Er sprach sich im Gegensatz dazu für eine *induktive Ästhetik* aus, bei der allgemeingültige Regeln von Einzelphänomenen ausgehend abgeleitet werden. Fechners Ansichten waren daher durchaus umstritten. Scharfer Kritiker Fechners war beispielsweise Hartmann (1886), der den wissenschaftlichen Wert von Fechners empirischer Forschung anzweifelte und die Ästhetik als rein philosophische Disziplin ansah. Er befürwortete, wie unter anderem auch Croce (1930), eine wertphilosophische Konzeption der Ästhetik gegenüber dem psychologisch-empirischen Ansatz. Diese Uneinigkeit hielt sich bis in die 1920er Jahre. Der Ansatz einer empirischen *Ästhetik von unten*, wie ihn Fechner begründete ist heute aus der psychologischen Ästhetik nicht mehr wegzudenken. Auch Theodor Lipps (1903) sprach sich als Vertreter der Einfühlungstheorie in der Auseinandersetzung zwischen empirisch-psychologischer und wertphilosophischer Ansätze für die empirisch-psychologische Ästhetik aus. Er meinte, dass das Ästhetische

nicht anders beschrieben werden kann, als durch die ihm immanente Fähigkeit, im Subjekt eine bestimmte Wirkung hervorzubringen und diese subjektive Wirkung somit eine psychologische Tatsache sei, ebenso wie auch dessen objektive Bedingungen psychologische Tatsachen seien (vgl. Kersten 2005; Koch, 2008; Leder, 2005).

Wilhelm Wundt (1879, zit. n. Koch, 2008) beschrieb den ästhetischen Gegenstand als „Summe der Reizwirkungen der ihn aufbauenden Komponenten“. Er untersuchte in Leipzig, am ersten Institut für Experimentelle Psychologie wie sich Farben auf das emotionale Erleben auswirken.

Besonderen Einfluss auf die psychologische Ästhetik hatten auch Gestalttheoretische Ansätze (vgl. Allesch, 2006; Koch, 2008). Wichtige Vertreter waren hier vor allem Rudolf Arnheim (1904-2007), Christian von Ehrenfels (1859-1932), Kurt Koffka (1886-1941), Wolfgang Köhler (1887-1967), Kurt Levin (1890-1947) und Max Wertheimer (1880-1943). Bekannte gestaltpsychologische Begriffe, die heute noch Relevanz besitzen sind beispielsweise die *Übersummativität* (das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile) oder die *gute Gestalt*, die besonders präferiert wird (vgl. Fitzek & Salber, 1996). Wolfgang Metzger (1936, zit. n. Kersten, 2005) postulierte die *Ordnungsliebe des Gesichtssinnes*, wonach Figuren und Formen, die der *guten Gestalt* entsprechen, sich deutlich vom Hintergrund abheben, durch klare Symmetrieebenen und –achsen ausgezeichnet sind und daher bevorzugt werden. Auch Rudolf Arnheim (1969) vertrat die Ansicht, dass die menschliche Informationsverarbeitung *von oben* also *top down* und nicht *bottom up* also *von unten*, von den einzelnen Elementen des Wahrnehmungsgegenstandes ausgeht.

Arnheim formulierte (1958, zit. n. Allesch, 2006) einen theoretischen Ansatz über die ästhetische Erfahrung, der vor allem auch die Rolle der Emotionen berücksichtigte.

Mit der Kunstwahrnehmung im Speziellen beschäftigte sich dann Ernst Gombrich (1909-2001) in seinem Werk „Art and Illusion“ (Gombrich, 1960, zit. n. Koch, 2008) oder auch in „Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit“ (Gombrich, 1977, zit. n. Koch, 2008). Nach seinem *Prinzip Ordnung* werden Elemente strukturiert, differenziert und gruppiert.

Heute haben sich in Zusammenhang mit den Neurowissenschaften neue, vielversprechende Forschungsrichtungen etabliert. Die fortschreitende Verbesserung bildgebender Verfahren und anderer psychophysiologischer Messungen trägt viel zum Verständnis psychophysiologischer Reaktionen bei und kann so auch zur besseren Veranschaulichung emotionaler Vorgänge bei der Perzeption von Kunstwerken beitragen. Die Anwendungsfelder psychologisch ästhetischer Theorien sind vielfältig (Musik, Kunst, sozialpsychologische Zusammenhänge etc.) und im Bereich Design und Werbung ist die psychologische Ästhetik nicht zuletzt auch von wirtschaftlichem Interesse. Es liegen jedoch zahlreiche Befunde vor, wonach sich die Wahrnehmung von Kunst gegenüber der von Alltagsgegenständen und -erfahrungen unterscheidet (vgl. Bauer, 2009). Mit der Frage, ob sich die Beurteilung der Schönheit von Kunstobjekten von jener von anderen Objekten unterscheidet, beschäftigte sich beispielsweise auch Kersten (2005). Seiner Auffassung nach unterscheidet sich die Wahrnehmung der Schönheit von Naturobjekten von jener von Design- bzw. Kunstobjekten. Er veranschaulichte dies durch Schönheitsbeurteilungen von Abbildungen von Fischen, Designerstühlen und Gemälden von Mondrian, welche von Kindern, erwachsenen Kunst- bzw. Designlaien und Kunst-

Lehrern vorgenommen wurden. Bei der Beurteilung der Schönheit von Fischen waren sich die Teilnehmergruppen noch einig, es ergaben sich dieselben Rangreihenfolgen in allen drei Versuchsgruppen. Für die Design- bzw. Kunstgegenstände hingegen zeigten sich unterschiedliche Rangreihungen zwischen, jedoch übereinstimmende Urteile innerhalb der Gruppen. „Interessanterweise sind die Urteile von Experten (hier Kunst-Lehrer) bei Natur- und Kunstobjekten, vermutlich aufgrund des kognitiven Einbezugs vielfältiger Kriterien, weniger entschieden, als die der Laiengruppen“ (S. 71).

Die Perzeption von Kunst unterscheidet sich also von jener von anderen Entitäten, die von der ästhetischen Psychologie erforscht werden. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich daher speziell auf Forschungsergebnisse aus der Kunstwahrnehmung. Was also wird aktuellen Modellen entsprechend in der modernen Kunst als ästhetisch hochwertig angesehen? Was ist schöne Kunst, was interessante? „Moderne Kunst kann ästhetisches Gefallen auslösen ohne schön zu sein und ästhetisches Gefallen kann auf gründlicher Reflexion beruhen.“ (Kersten, 2005, S. 87). Welche objektiven und subjektiven Einflüsse bedingen also Wahrnehmung, Verarbeitung und Bewertung von Kunstwerken? Das nächste Kapitel stellt Modelle der Kunstwahrnehmung vor, die dieser Frage nachgehen. In weiterer Folge wird auf einzelne Einflussfaktoren bei der Bewertung abstrakter Gemälde eingegangen, die in der vorliegenden Arbeit untersucht wurden.

Modelle der Kunstwahrnehmung und Ästhetik in der Psychologie

Einige Autoren haben versucht ein möglichst umfassendes Bild der auf ästhetische Urteile einwirkenden Faktoren zu zeichnen. Einige davon sollen auf Grund ihrer Relevanz für diese Arbeit hier vorgestellt werden.

Kreitler und Kreitler (1972) stellten ein Homöostase-Modell des Kunsterlebens vor. Sie beschrieben das Kunsterleben psychoanalytischen Theorien nahe stehend als lustvollen Zustand in dem zum Erhalt eines Gleichgewichts zwischen Lust und Unlust, eben einer Homöostase, kognitive Orientierung nötig ist. Bei dissonanter Information bezüglich eines ästhetischen Stimulus muss nach diesem Modell kognitive Verarbeitung einsetzen, um die Bedeutung eines Kunstwerkes erkennen zu können. Dieser Ansatz betont nachdrücklich die Wichtigkeit von *top-down* Prozessen und kann somit auch zur Erläuterung der Relevanz von semantischer Information, die in dieser Arbeit eine große Rolle spielt, herangezogen werden.

Das Modell der ästhetischen Erfahrung von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004), welches in Abbildung 1 schematisch dargestellt wird, ist ein hierarchisch aufgebautes, fünfstufiges Informationsverarbeitungsmodell für ästhetische Prozesse. Es ist in erster Linie auf die Verarbeitung moderner Kunst ausgerichtet, kann aber auch auf andere Bereiche der Kunst und der Ästhetik im Allgemeinen angewandt werden. Die Intention der Autoren war es, ein Modell zu erstellen, welches dazu dienen soll, die meist angenehme und selbstlohnende ästhetische Erfahrung bei der Wahrnehmung von Kunst zu ergründen und kognitive Prozesse mit affektiven Komponenten in eine reziproke Beziehung zu setzen.

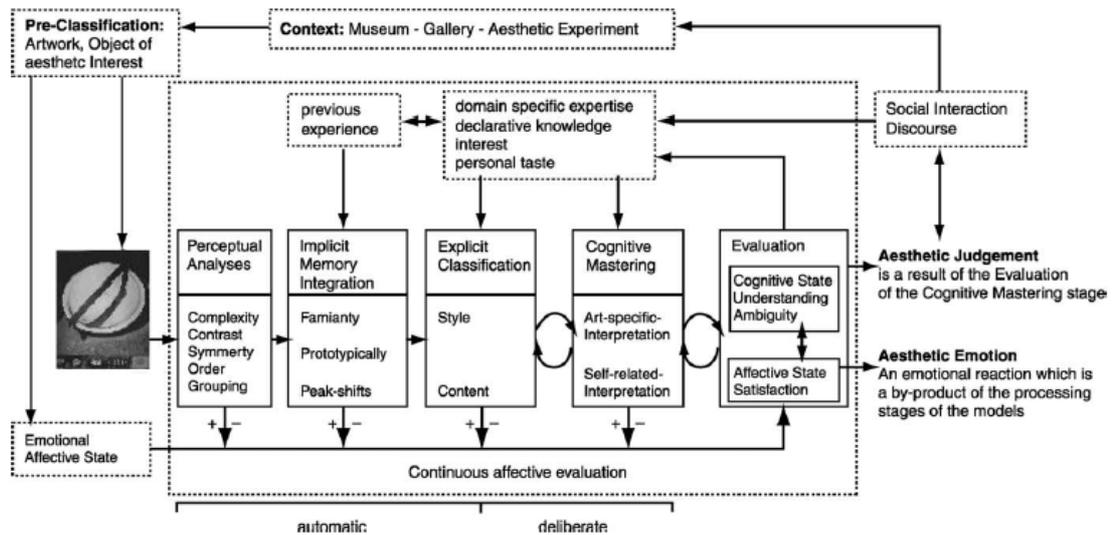


Abbildung 1. Schematische Darstellung des Modells der ästhetischen Erfahrung (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004, S. 492).

Die Pfeile in der Abbildung symbolisieren den Informationsfluss bei der Verarbeitung eines ästhetischen Objekts. Die gebogenen Pfeile sind als Feedbackschleifen zwischen den Verarbeitungsschritten zu verstehen. Der Prozess kann also auf frühere Analysestufen zurückfallen, um zum Beispiel Ambiguität zu reduzieren.

Wie Bachmann und Vipper (1983) zeigen, hat die Zeit entscheidenden Einfluss auf die Kunstwahrnehmung, da sich mit ihrem Fortschreiten komplexe, ungeordnete, undifferenzierte Wahrnehmungseindrücke zu einfacheren, geordneten, differenzierten Eindrücken entwickeln, „in der Richtung von indifferent zu herzlich, komplex zu einfach, chaotisch zu geordnet und von vage zu präzise“ (S. 150). Die Befunde von Bachmann und Vipper (1983) bestätigen, dass die Perzeption von Kunst ein dynamischer Prozess ist, wie er auch im Modell von Leder et al. (2004) angenommen wird.

Als Input des Modells von Leder et al. (2004) wird ein zeitgenössisches Kunstwerk angenommen. Die Autoren betonen die Wichtigkeit der Vorklassifikation des Inputs als Kunstwerk oder als Objekt von ästhetischem Interesse. Diese kann sowohl implizit durch den Kontext (vgl. Bauer, 2009; Cupchik, Vartanian, Crawley & Mikulis, 2009) erfolgen, als auch explizit, wie dies in der vorliegenden Studie durch den Hinweis in der Instruktion, dass die Wahrnehmung abstrakter Kunst untersucht wird, erreicht werden sollte.

Auch die emotionale Lage spielt nach Meinung einiger Autoren eine entscheidende Rolle, in dem Sinne, dass ästhetische Erfahrungen affektiv positiv sind (vgl. Frijda, 1989). Ist die affektive Ausgangslage negativ, so kann eine positive ästhetische Erfahrung behindert werden. Leder et al. (2004) gehen von einer fortlaufenden affektiven Evaluation aus, was dazu führen kann, dass die ästhetische Erfahrung die affektive Lage verändert. Bei ästhetischen Erfahrungen, denen eine elaborative, konstruktive Informationsverarbeitung zugrunde liegt, kommt es meist zu einer starken, stimmungskongruenten Affektbeeinflussung (Belke, Leder & Augustin, 2006). Welche möglichen Einflüsse die Stimmung auf die kognitive Verarbeitung ausübt, wird anhand von Forgas (1995) *Affect Infusion Model* im Kapitel zur affektiven Lage (siehe S. 56) noch näher besprochen.

Als erste Verarbeitungsstufe wird im Modell von Leder et al. (2004) eine perzeptuelle Analyse (*Perceptual Analyses*) angenommen, die keiner willkürlichen Aufmerksamkeit bedarf und äußerst rasch abläuft. Analysiert werden auf dieser Stufe Komplexität, Kontrast, Symmetrie, Farbe, Gruppierung und Ordnung.

Im nächsten Schritt kommt es zu einer impliziten Gedächtnisintegration (*Implicit Memory Integration*). Leder et al. (2004) nannten diese Stufe „implizit“, da die Ergebnisse dieser Verarbeitung nicht bewusst werden müssen, um sich auf die ästhetische Erfahrung aus zu wirken. Auf dieser Stufe werden vorangegangene individuelle Erfahrungen mit einbezogen. Kunstspezifische Prinzipien können hier bereits wirksam sein (vgl. Ramachandran & Hirstein, 1999). Die Variable *Vertrautheit* (*familiarity*; *Anm.: in der Abb. fälschlicherweise als „Famianty“ bezeichnet*) geht auf Zajonc (1968) zurück und bedingt den *mere exposure* Effekt, welcher später in einem eigenen Kapitel (siehe S. 28) näher behandelt wird. Kurz zusammengefasst beschreibt der *mere exposure* Effekt oder auch *Vertrautheitseffekt*, dass durch bloße (wiederholte) Darbietung Präferenzen für bestimmte Stimulusklassen entstehen können. Weitere Variablen, die in dieser Phase zum Tragen kommen, sind *Prototypikalität*, also das Ausmaß in dem ein Objekt für eine Klasse von Objekten repräsentativ ist (vgl. Martindale & Moore, 1988) und das *Peak-Shift* Phänomen, das die Übertreibung typischer Merkmale eines Objekts bezeichnet und im Zusammenhang mit der Arbeit von Ramachandran und Hirstein (1999) weiter unten (siehe S. 22) nochmal Erwähnung finden wird.

Die vorliegende Studie soll direkten Einfluss auf die nächste Verarbeitungsstufe, die der expliziten Klassifikation (*Explicit Classification*), ausüben. Diese Phase läuft im Gegensatz zu den vorangegangenen sehr wohl willkürlich und bewusst ab, ist stark vom Wissen der wahrnehmenden Person abhängig und beinhaltet die Verarbeitung von Stil und Inhalt des Abgebildeten (Leder et al., 2004). Einfluss haben hier besonders Expertise, also fachspezifisches Vorwissen, deklaratives Wissen, Interesse und persönlicher Geschmack. Expertise beziehungsweise Vorwissen werden in der vorliegenden Arbeit ebenso wie

Kunstinteresse explizit erfasst. Dem Einfluss des persönlichen Geschmacks wird dadurch Rechnung getragen, dass nicht das bloße Urteil der Untersuchungsteilnehmer für die Berechnungen herangezogen wird, sondern die Veränderung des Urteils durch das Treatment, also die individuellen Urteilsdifferenzen zwischen zwei Erhebungszeitpunkten. So verzerrt der Einfluss individueller Vorlieben nicht die Resultate. Leder et al. (2004) nehmen an, dass besonders in der modernen Kunst *top down* Prozesse bei der ästhetischen Erfahrung einen großen Einfluss haben. Eine Grundannahme des Modells von Leder et al. (2004) ist es, dass die erfolgreiche Klassifikation von Stil bzw. Inhalt eine affektiv positive, selbstlohnende Erfahrung darstellt, die sich wiederum positiv auf die ästhetische Bewertung des Kunstobjekts auswirkt. Diese Annahme soll mittels der vorliegenden Untersuchung anhand von abstrakten Kunstwerken überprüft werden. Gerade bei abstrakter Kunst oder anderen Darstellungen, wo die Bedeutungsvielfalt sehr groß ist, ist damit auch die kognitive Herausforderung besonders groß und die erfolgreiche Klassifikation ist umso mehr affektiv bedeutsam. Mit steigender Expertise verliert der bloße Inhalt dessen, was abgebildet ist, zunehmend an Bedeutung und das Hintergrundwissen gewinnt an Relevanz. „We believe that with expertise, the artwork, its historical importance, or the knowledge about the artist also become the content of the aesthetic object” (Leder et al., 2004, S. 497). Mit dem Einfluss von Expertise beschäftigen wir uns explizit in einem eigenen Kapitel (siehe S. 41).

Auch die nächste Stufe des Modells der ästhetischen Erfahrung (Leder et al., 2004), die kognitive Bewältigung (*Cognitive Mastering*), beruht auf dem Wissen des Rezipienten. In dieser Phase wird die Bedeutung interpretativ erfasst und der Versuch unternommen, durch die Verbindung zu bestehendem Wissen, Verständnis herzustellen. Es finden also

willentliche Verarbeitungsprozesse und Hypothesenbildungen statt, die *top down* geleitet werden und den Betrachter herausfordern. „Modern art provides such a large number of varieties in styles, which require the perceiver to invest great effort to extract meaning, that the aesthetic experience can be understood as a challenging perceptual problem-solving process” (Leder et al., 2004, S. 499). Wird diese Herausforderung bewältigt, wird dies als affektiv positiv erlebt. Die intentionalen Interpretationen oder Hypothesen können sowohl selbstbezogen (personale Reflexionsweise) als auch kunstspezifisch (stärker objektbezogene Evaluationsform) sein.

Zuletzt wird der Erfolg der kognitiven Bewältigung evaluiert. In der Phase der *Evaluation* werden sowohl kognitive Aspekte wie Verständnis und Ambiguität als auch affektive Anteile mit einbezogen. Die drei letzten Stufen des Modells Evaluation, kognitive Bewältigung und explizite Klassifikation sind mittels Feedback-Schleifen verbunden. Während die Hypothesen über die Bedeutung des Kunstwerkes laufend modifiziert werden, bis die Evaluation subjektiv als erfolgreich wahrgenommen wird, werden diese letzten drei Stufen wiederholt durchlaufen. Die Verarbeitung dieser Schleifen kann für sich genussvoll und essentiell für die ästhetische Erfahrung sein. Leder et al. (2004) nehmen an, dass mit dem wiederholten durchlaufen der Stufen versucht wird Ambiguität zu verringern. Sie gehen aber auch von der Möglichkeit aus, dass bei Kunst immer eine gewisse Rest-Ambiguität übrig bleibt, weil es für die Herausforderung der Kunst nicht nur eine richtige Lösung gibt. Auch auf der Stufe der Evaluation besitzt neben der kognitiven Komponente, dem Umfang des Verständnisses, auch eine emotionale Komponente, der Grad der Spannung, Relevanz. Leder et al. (2004) nehmen an, „The more

expertise a perceiver acquires, the more differentiated and presumably more rewarding aesthetic experiences might be” (S. 501).

Im Modell von Leder et al. (2004) wird der affektive Zustand des Rezipienten, der stark vom subjektiven Erfolg der Verarbeitung abhängt, kontinuierlich evaluiert. So entsteht schlussendlich im Output neben dem ästhetischen Urteil (*Aesthetic Judgment*), das kognitiv basiert ist und vom Verarbeitungserfolg beziehungsweise von der kognitiven Bewältigung abhängt, auch eine ästhetische Emotion (*Aesthetic Emotion*). „An artwork is judged as positive if the process it elicited is experienced as emotionally positive“ (Leder et al., 2004, S. 502). Die Autoren gehen davon aus, dass bei naiven Betrachtern die beiden Outputformen stärker korrelieren als bei Kunsterfahrenen.

Cupchik, Vartanian, Crawley und Mikulis (2009) zeigten den Teilnehmern ihrer Studie Bilder und forderten sie entweder zur Objektidentifikation oder zu ästhetisch orientierter Betrachtung auf. Sie wendeten dabei die Methode der funktionellen Magnetresonanztomographie an. Dieses bildgebende Verfahren, das aktive Hirnareale mit hoher räumlicher Auflösung darstellen kann, zeigte bei ästhetisch orientierter Betrachtung eine bilaterale Aktivierung der Insula und eine Aktivierung des fusiformen Gyrus. Die Aktivierung der Insula schrieben die Autoren der subjektiven Erfahrung von Emotionen zu und die Aktivierung des fusiformen Gyrus ordneten sie vor allem der pragmatischen Wahrnehmung bei der Identifikation von bedeutsamen Objekten zu. Diese Ergebnisse legen nahe, dass ästhetische Wahrnehmung eine Funktion der Interaktion zwischen *top down* Orientierung der Aufmerksamkeit und *bottom up* Wahrnehmungsinput ist, was mit Leder et al. (2004) übereinstimmt.

Leder et al. (2004) erwähnten auch, dass ihr Modell noch nicht unbedingt vollständig ist und auch weitere Faktoren, wie soziale Einflüsse oder persönlicher Geschmack in der Kunstwahrnehmung relevant sind.

Im Modell von Leder et al. (2004) wird die Verarbeitung von Inhalt der Phase der expliziten Klassifikation zugeordnet. Auf eben dieser Stufe des Modells wird auch der Stil eines Kunstwerkes, der für die vorliegende Arbeit von besonderer Relevanz ist, verarbeitet. Aber bedeutet dies, dass diese beiden Klassifikationen zeitgleich vollzogen werden? Augustin, Leder, Hutzler und Carbon (2008) untersuchten mittels eines sogenannten mikrogenetischen Ansatzes (*microgenetic approach*) wann im Prozess der Wahrnehmung von gegenständlicher Kunst Inhalt und Stil verarbeitet werden. In der Mikrogenetik werden unterschiedliche Bedingungen (wie Präsentationszeit oder Kontrast) in der Art systematisch variiert, dass Rückschlüsse auf den Wahrnehmungsprozess bzw. dessen Resultat gezogen werden können (Bachmann & Vipper, 1983). In den Untersuchungen von Augustin et al. (2008) sollten die Untersuchungsteilnehmer die Ähnlichkeit von jeweils zwei Bildern beurteilen nachdem diese 10, 50, 202, 3000 Millisekunden (ms) oder im Versuchsaufbau zeitlich unbegrenzt vorgegeben wurden. Die Übereinstimmung des Inhalts (Motiv) und des Stils (Künstler) der beiden jeweils gezeigten Bilder wurde dabei systematisch variiert, sodass dahingehend ein voll gekreuztes Design realisiert wurde. Die Ergebnisse zeigten, dass der Inhalt bereits bei einer Präsentationsdauer von 10 ms und somit zeitlich vor dem Stil verarbeitet wird, der erst bei der zweitlängsten realisierten Präsentationszeit von 50 ms als Unterscheidungskriterium herangezogen wurde. Im Unterschied zur Untersuchung von Augustin et al. (2008) konnten Bachmann und Vipper

(1983) in einer früheren Studie beobachten, dass verschiedene Stile bereits bei einer Präsentationszeit von 1 ms unterschieden werden können. Trotz der nicht ganz einheitlichen Ergebnisse konnten beide Untersuchungen zeigen, dass stilistische Information bereits präakkadisch, implizit extrahiert wird. Die Befunde von Augustin et al. (2008) legen außerdem nahe, dass der Stil im Gegensatz zum Inhalt mit zunehmender Präsentationsdauer stetig an Relevanz gewinnt, da zunehmend mehr stilistische Information extrahiert werden kann.

Häufig verändert kunstbezogene Expertise die Kunstwahrnehmung, wie hier später (siehe S. 41) ausführlich besprochen werden soll. Auf die zeitliche Abfolge der Verarbeitung (zuerst Inhalt, nachfolgend Stil) hat der Grad der Expertise jedoch keinen Einfluss (Schadler, 2008).

Auch Ramachandran und Hirstein (1999) stellten eine Zusammenfassung jener Faktoren vor, die eine positive ästhetische Erfahrung in der Kunstwahrnehmung begünstigen. Sie formulierten ein Set aus acht Gesetzen oder Heuristiken der künstlerischen Erfahrung, welche von Künstlern bewusst oder unbewusst angewendet oder auf spielerische Art und Weise verletzt werden, um dem Betrachter eine optimale Stimulation des Gehirns und damit eine möglichst angenehme Erfahrung zu ermöglichen. In ihrer Arbeit werden auch evolutionäre Begründungen und die dazugehörigen neurophysiologischen Anteile mit einbezogen. Das *Peak-Shift* Phänomen, das Leder et al. (2004) in ihrem Modell auf der Stufe der impliziten Gedächtnisintegration ansiedeln, beschreibt als erste Heuristik von Ramachandran und Hirstein (1999) den Umstand, dass Kunst durch „supernormale“ Stimuli bzw. überbetonte objekttypische Merkmale das

Gehirn stärker erregen kann als natürliche Stimuli. Eine Karikatur ist ein Beispiel für dieses Phänomen. Hier wird das Besondere oder Typische an einer Person bzw. deren Gesicht überbetont, verstärkt bzw. überspitzt dargestellt. In Bezug auf abstrakte Kunst ist diese Heuristik nicht so einfach anzuwenden (z. B. könnten Grundformen karikiert werden oder eine Stilrichtung wird überspitzt dargeboten). Da es in der abstrakten Kunst kaum klar erkennbare Objekte gibt, ist nicht so einfach, das Spezielle, Besondere bzw. Objekttypische zu essenziieren. Das *Peak-Shift* Phänomen spielt in der abstrakten Kunst daher eine untergeordnete Rolle. Ein weiteres Gesetz ist das der direkten verstärkenden Wirkung von Wahrnehmungsgruppierung und Bindung. Werden Informationen zu Einheiten zusammengefügt, können dadurch beispielsweise Objekte identifiziert werden, was wiederum eine Hauptfunktion früher Wahrnehmungsprozesse und somit selbstlohnend ist. Auch die Isolation einzelner visueller Merkmale, wie beispielsweise bei einer Linienzeichnung, wird als angenehm empfunden und stellt eines der Gesetze von Ramachandran und Hirstein (1999) dar. Ebenso wie die Extraktion von Kontrasten, selbst bei kleinen Kontrastvariationen, verstärkend ist. Kontraste können auf unterschiedlichen Dimensionen gegeben sein (Farbe, Helligkeit, Textur,...). Ein anderes Gesetz behandelt perzeptuelles Problemlösen (*perceptual problem-solving*). Darunter versteht man die visuelle Wahrnehmung, die gegen Widerstände wie beispielsweise Mehrdeutigkeit arbeitet.

It is as though an object discovered after a struggle is more pleasing than one that is instantly obvious. The reason for this is obscure but perhaps a mechanism of this kind ensures that the struggle *itself* is reinforcing then - given the perverse nature of art and artists - a pleasing effect can be produced by *violating* this principle rather than adhering to it. (Ramachandran & Hirstein, 1999, S. 30)

Eine weitere dieser Heuristiken besagt, dass unser visuelles System Interpretationen ablehnt, die auf einem einzigartigen Blickwinkel beruhen. Vervollständigt werden die Gesetze der künstlerischen Erfahrung von Ramachandran und Hirstein (1999) durch das Prinzip, dass verdeckte Gemeinsamkeiten zwischen oberflächlich unähnlichen Entitäten zu entdecken, also der Gebrauch von Metaphern sowie auch Symmetrie als angenehm empfunden werden.

Auch Jacobsen (2006) unternahm einen Versuch, ein möglichst interdisziplinäres Rahmenwerk der Psychologie der Ästhetik zu erstellen, das aus sieben verschiedenen Perspektiven mit jeweils eigenen Analyseebenen besteht und sich auf verschiedene Entitäten wie Lebewesen, Ereignisse, Szenerien oder Umwelten anwenden lässt (Abb. 2).

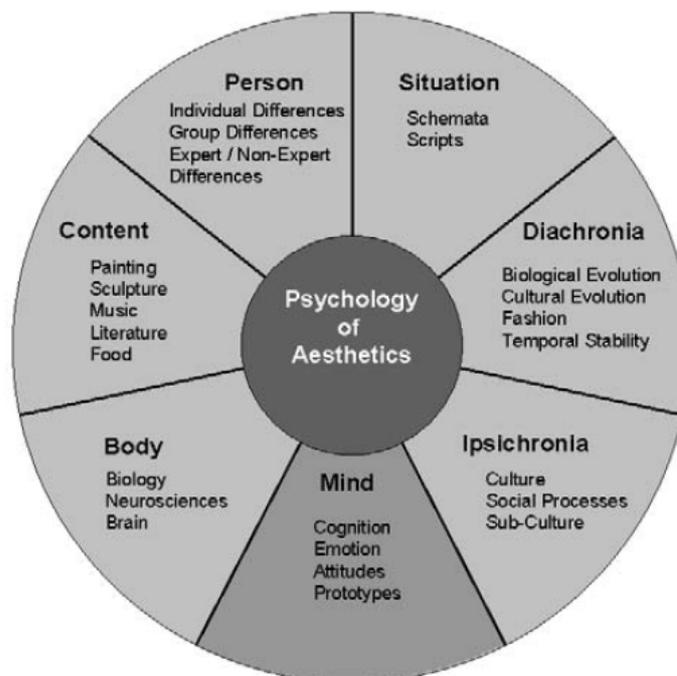


Abbildung 2. Schematische Darstellung des Modells von Jacobsen (2006, S. 156).

Diachronia beschreibt die Perspektive der Veränderung über die Zeit, wohingegen *Ipsichronia* den Fokus auf Vergleiche sozialer und kultureller Prozesse innerhalb eines bestimmten Zeitsegments legt. *Diachronia* und *Ipsichronia* decken gemeinsam alle Bereiche der ästhetischen Verarbeitung ab. Die Sichtweise der ästhetischen Verarbeitung im Sinne von *Mind* entspricht der modernen akademischen Psychologie, die kognitive Begriffe verwendet. Auch die vorliegende Arbeit ist in erster Linie dieser Perspektive zuzuordnen, was die Relevanz der weiteren Sichtweisen keineswegs mindert. Auf der anderen Seite zeigt *Body* die ästhetische Verarbeitung im Zusammenhang mit somatischen Aspekten. Verschiedene Vorgänge im Gehirn, beispielsweise solche, die mit Wahrnehmungsprozessen verbunden werden, können heute direkt beobachtet werden (vgl. Blood & Zatorre, 2001; Cupchik, Vartanian, Crawley & Mikulis, 2009). *Mind* und *Body* decken ebenfalls gemeinsam alle Bereiche der ästhetischen Verarbeitung ab. Die drei verbleibenden Blickwinkel *Content*, *Person* und *Situation* decken gemeinsam ebenfalls alle Bereiche der ästhetischen Verarbeitung ab. *Content* bezieht sich auf die Vielzahl verschiedener Entitäten, die ästhetisch verarbeitet werden können. Diese Vielzahl trägt zur Erschwerung der Generalisierbarkeit von Erkenntnissen in diesem Forschungsbereich bei. *Person* fokussiert auf individuelle Verarbeitungscharakteristika sowie Vorlieben und Geschmäcker. *Situation* weist darauf hin, dass situative Bedingungen kognitive Skripts und Schemata hervorrufen. Ein und das Selbe Objekt kann in unterschiedlichen Situationen anders verarbeitet werden, weil durch die jeweils aktivierten Skripts bzw. Schemata unterschiedliche *mind-sets* hervorgerufen werden (vgl. Bauer, 2009).

In diesem Kapitel wurde dargelegt, dass die Ästhetische Psychologie sehr unterschiedliche Modelle hervorgebracht hat, die zahlreiche Faktoren beinhalten und sich auf den ersten Blick stark voneinander unterscheiden. Die vorgestellten Modelle schließen einander jedoch keineswegs aus, sie spiegeln lediglich unterschiedliche Herangehensweisen wider, um ästhetische Prozesse besser verstehbar zu machen und bieten vielmehr viele Überschneidungen. So sind diese zum Beispiel leicht erkennbar beim Vergleich der Blickwinkel *Content, Person* und *Situation* bei Jacobsen (2006) mit *Context, Pre-Classification* und der Betonung individueller Unterschiede (z. B. *previous experience*) im Modell von Leder et al. (2004). Die hier vorgestellten Ansätze stellen selbstverständlich lediglich eine kleine Auswahl ästhetisch psychologischer Modelle dar, die für die vorliegende Arbeit relevant erscheinen. Weitere Modelle der Kunstwahrnehmung stammen beispielsweise von Chatterjee (2003), Parsons (1987), Pelowski und Akiba (2011) oder Solso (2003). Wissenschaftliche Forschungsarbeiten bedürfen stets einer definierten theoretischen Grundlage. Auf Grund seiner Dynamik und Flexibilität bildet das Modell von Leder et al. (2004) die theoretische Grundlage für die vorliegende Arbeit.

Es gibt ebenso eine Reihe von Autoren, die die Kunstwahrnehmung weniger allgemein erforschten, sondern sich vielmehr mit der spezifischen Frage nach einzelnen Einflussfaktoren auf ästhetische Urteile beschäftigten. In der Folge werden einige dieser Forschungsarbeiten vorgestellt, die als Grundlage für die vorliegende Arbeit dienen.

Untersuchungen zu einzelnen Einflussfaktoren auf das ästhetische Urteil

Die Liste der Faktoren, die auf die Urteilsbildung in der Kunstwahrnehmung Einfluss nehmen ist gewiss lang. Umfassenden Überblick hierüber geben beispielsweise Leder (2002), Leder et al. (2004), Jacobsen (2006), Allesch (2006) oder Lindell und Müller (2011) um nur wenige zu nennen. In den folgenden Kapiteln sollen nun jene Aspekte näher beleuchtet werden, die mit der hier gestellten Forschungsfrage in direkter Verbindung stehen. Dazu zählen unter anderem der *mere exposure* Effekt, das Spannungsfeld zwischen Verarbeitungsleichtigkeit und Ambiguität, die kunstspezifische Expertise, kunstbezogene semantische Information, das Kunstinteresse, die Informationspräsentation und die aktuelle affektive Lage des Betrachters. Es wird darauf hingewiesen, dass diese Auswahl keineswegs den Eindruck erwecken soll, alle auf die Forschungsfrage einwirkenden Faktoren abzubilden, sondern lediglich jene, welche in der vorliegenden Arbeit explizit untersucht wurden.

Mere Exposure – Der Vertrautheitseffekt. Zajonc (1968) stellte die Hypothese auf, dass „mere repeated exposure of the individual to a stimulus object enhances his attitude toward it“ (S. 1) und führte den Begriff des *mere exposure* Effekts ein. Er testete seine Annahme zunächst mittels (unsinniger) Wörter und Symbole und bestätigte, dass mit bloßer Darbietungswiederholung die Präferenz für einen Stimulus steigt. Er nimmt an, dass bei mehrmaliger Darbietung die Vertrautheit mit einem Stimulus zunimmt, implizit gelernt (Reber, 1967) wird und dadurch dieser Reiz fortan leichter identifiziert, klassifiziert und diskriminiert werden kann. Diese Vertrautheit durch einfache Wiederholung eines Reizes und die damit verbundene Präferenzsteigerung bei Menschen wie auch Tieren konnte auch für unbemerkte Wiederholungen nachgewiesen werden (Kunst-Wilson & Zajonc, 1980). Das bedeutet, dass der *mere exposure* Effekt eng mit implizitem Lernen verknüpft ist.

Mit seinen Experimenten bezüglich des inzidentellen, automatischen, von Aufmerksamkeit unabhängigen und anstrengungslosen Erlernens der Grammatik, also des Regelsystems von Buchstabenfolgen prägte Reber (1967) den Begriff des impliziten Lernens (*implicit learning of artificial grammars*). Die Untersuchungsteilnehmer, die instruiert wurden, sich Buchstabenfolgen einzuprägen, konnten später neue Buchstabenfolgen die derselben Grammatik folgten, die durch das Einprägen implizit gelernt wurde, identifizieren, obwohl sie die Regeln nicht beschreiben konnten.

Implizites Stillernen (*mere exposure* und Repräsentationszeit schätzen) und explizites Lernen des Stils (explizite Analyse von Farbkraft, Kontrast und Lebendigkeit) wirkten sich in der Studie von Kricek (2009) gleichermaßen positiv auf die ästhetische Beurteilung von Gemälden aus. Betrachtet man dieses Ergebnis im Hinblick auf das

Modell von Leder et al. (2004), bedeutet dies, dass bereits auf der Stufe der impliziten Gedächtnisintegration genügend relevante Information mit einbezogen wird, um die ästhetische Emotion, ebenso wie auf der Stufe der expliziten Klassifikation, wenn bewusstes Wissen zum Tragen kommt, durch erhöhte *fluency* (vgl. Reber, Schwarz und Winkielman, 2004, siehe S. 34) zu steigern.

Auch Zizak und Reber (2004) gehen davon aus, dass bei wiederholter Wahrnehmung eines Reizes oder mehrerer Reize die einem gemeinsamen Regelsystem folgen, implizit gelernt wird und dieses implizite Wissen in der Folge bei der Konfrontation mit einem neuen Reiz der diesem implizit gelernten Regelsystem angehört zu einem angenehmen Affekt führt. Sie postulieren also eine Generalisierung des *mere exposure* Effekts auf regelverwandte Stimuli. Die Autoren bezeichneten dieses Phänomen als *structural mere exposure* Effekt. Sie untersuchten den *structural mere exposure* Effekt anhand von Schriftzeichen (*artificial grammar learning procedure*), gingen aber davon aus, dass er sich auch auf andere Reizklassen, wie beispielsweise Kunstwerke, anwenden lässt. Zur Rechtfertigung dieser Annahme bezogen sie sich darauf, dass neue Kunststile (wie der Impressionismus) anfangs häufig abgelehnt würden. Erst wenn der Stil vertrauter geworden ist, wurden auch neue Werke, die diesem Stil folgen, positiver bewertet. Zizak und Reber (2004) beschränkten allerdings den Geltungsbereich des *structural mere exposure* Effekts, beispielsweise im Hinblick auf fremde (japanische oder chinesische) Schriftzeichen.

As we found in several of our studies, even after people can judge the structural aspects of complex displays they still don't like them very much if they have had

little experience with the elements that are being used to express the structure (Zizak & Reber, 2004, S. 360).

Als Beispiel für einen solchen eingeschränkten Geltungsbereich führten die Autoren an.

Kricek (2009) lieferte einen Beleg für den *structural mere exposure* Effekt nach Zizak und Reber (2004) bei Gemälden. Er erbrachte diesen Nachweis, indem er zeigte, dass der *mere exposure* Effekt auf neue Bilder desselben Stils beziehungsweise desselben Künstlers übertragen wird. Auch Hartley und Homa (1981) belegten implizites Stillernen und Generalisation des *mere exposure* Effekts an Hand von Kunstwerken.

Gordon und Holyoak (1983) beschäftigten sich ebenfalls mit implizitem Lernen und der Generalisation des *mere exposure* Effekts und zwar an Hand von Buchstabenfolgen und komplexen Mustern. Die Buchstabenfolgen einerseits wurden bestimmten Regeln folgend konstruiert und die Muster auf der anderen Seite wurden mehr oder weniger verzerrt dargeboten. Die Autoren beobachteten implizites, also ohne bewusste kognitive Analysen bedingtes, Lernen der Regeln bzw. Muster und stellten fest dass der positive Affekt, der mit dem *mere exposure* Effekt assoziiert ist auch von Reizen hervorgerufen wird, die den ursprünglich in der Phase des impliziten Konzeptlernens gezeigten Stimuli ähnlich waren (also weniger stark verzerrte Muster). Es wurden demnach also abstrahierte Dimensionen implizit gelernt und auf neue Stimuli übertragen. Für die Generalisation des *mere exposure* Effekts musste den Untersuchungsteilnehmern die Ähnlichkeit der Reize auch in der Untersuchung von Gordon und Holyoak (1983) nicht bewusst sein. Besonders das zweite Experiment, in dem komplexe Muster gezeigt wurden, wies klar auf eine

Stilgeneralisation hin. Für die vorliegende Studie bedeuten die Ergebnisse von Gordon und Holyoak (1983), Hartley und Homa (1981) sowie Kricek (2009), dass angenommen werden kann, dass die Beschreibung der Stilmerkmale von einem Gemälde auf ein anderes, welches dem ersten sehr ähnliches ist, übertragen werden kann.

Wie Leder (2005) feststellte, ist die Kunstgeschichte reich an Beispielen für eine späte Akzeptanz von Kunstwerken oder Stilen, nachdem diese zunächst eine Weile umstritten waren. Dies ist eine Alltagsbeobachtung, die der Logik folgend für den *mere exposure* Effekt in der Kunst spricht. Erst wenn man mit einer Stilrichtung vertraut ist, wird sie präferiert. Trotzdem zweifeln einige Autoren, wie beispielsweise Bornstein (1989), dies an.

Bornstein (1989) fasste mittels Metaanalyse von Forschungsergebnissen aus einem Zeitraum von 20 Jahre all jene Faktoren zusammen, die den *mere exposure* Effekt begünstigen. Dazu zählen eine mittlere Darbietungshäufigkeit von 10 bis 20 Durchgängen ebenso wie eine kurze Präsentationsdauer unter einer Sekunde, lange Abstände der einzelnen Expositionen zueinander, eine hohe Reizkomplexität, eine affektiv neutrale Reizqualität, eine unmittelbare Bewertung, ein höheres Alter des Urteilers, die Unbewusstheit und die Art des Stimulus an sich. Bornstein (1989) sprach sich gegen die Annahme aus, dass der Vertrautheitseffekt auch auf ästhetische Urteile wie Kunstwerke übertragbar ist. Als mögliche Erklärungen für das Fehlen des *mere exposure* Effekts in der Kunst sieht Bornstein (1989) einerseits die unterschiedlichen Häufigkeiten an, in denen Personen außerhalb der Untersuchungen mit Kunstwerken konfrontiert sind und die daraus resultierenden unterschiedlichen Präferenzen. Weiters merkt er an, dass der mere Exposure

Effekt häufig von kognitiven Prozessen wie expliziten Analysen der Kunstwerke überlagert wird.

Vertrautheitseffekte auf das Gefallen fallen geringer aus, wenn dem Beurteiler die experimentell erhöhte Vertrautheit bewusst ist und vice versa sind Vertrautheitseffekte größer, wenn dem Betrachter nicht bewusst ist, dass er mit einem Teil der Stimuli vertraut ist oder wenn die Vertrautheit bereits vor dem Experiment vorlag (Leder, 2002). Auch nach Bornstein und D'Agostino (1994) wird der Vertrautheitseffekt durch das Wissen des Betrachters, dass die Vertrautheit auf die experimentelle Prozedur zurückzuführen ist, geschmälert bzw. verhindert.

Von Bornstein und D'Agostino (1994) konnte gezeigt werden, dass der *mere exposure* Effekt nicht eintritt, wenn den Untersuchungsteilnehmern bewusst ist, dass die *perceptual fluency* auf die durch das Experiment manipulierte Vertrautheit zurückzuführen ist. Daraus resultierten schlechtere Bewertungen. Wenn die Teilnehmer allerdings nicht annahmen, dass die Steigerung der *perceptual fluency* auf die experimentelle Manipulation der Vertrautheit zurückzuführen ist, konnten sehr wohl dem mere exposure Effekt entsprechende Bewertungssteigerungen beobachtet werden.

Vertrautheit kann außerdem zu Sättigung führen, was in Folge dessen eine Verschlechterung von Gefallensurteilen bedingt (Leder, 2001, 2002). Leder (2001, 2002) führte umfassende Untersuchungen zum Vertrautheitseffekt durch. Er berichtete grundsätzlich einen positiven Zusammenhang zwischen Vertrautheit und Gefallen, der auch dann zu beobachten war, wenn den Untersuchungsteilnehmern mitgeteilt wurde, bei

den gezeigten Gemälden könne es sich um Fälschungen handeln. Erst wenn die Betrachter dahingehend instruiert wurden, dass alle gezeigten Gemälde Fälschungen seien, wurde der Zusammenhang zwischen Vertrautheit und Gefallen ins Negative verkehrt, was Leder (2002) als „korrigierenden Wissens-Einfluss“ bezeichnete. Die Beziehung zwischen Vertrautheit und Gefallen fiel auch dann negativ aus, wenn die Teilnehmer davon ausgingen, dass neben den Fälschungen auch Gemälde unbekannter Maler zu sehen waren oder auch dann wenn die Darbietungszeit besonders lang war. Die Ergebnisse von Leder (2001, 2002) deuten darauf hin, dass der positive Zusammenhang zwischen Vertrautheit und Gefallen leicht überlagert wird. Er kann durch tiefere Verarbeitung geschwächt werden. Vertrautheitseffekte herrschen da vor, wo beispielsweise auf Grund von Zeitmangel andere Kriterien nicht angewendet werden können, was mit den Ergebnissen von Reber, Winkielman und Schwarz (1998), die im nächsten Kapitel besprochen werden, übereinstimmt.

In diesem Kapitel wurde dargelegt, dass Vertrautheit entscheidende Effekte auf die Bewertungen von ästhetischen Stimuli haben kann. In der Konzipierung der Experimente der vorliegenden Arbeit soll die Vertrautheit daher in allen Untersuchungsbedingungen ausbalanciert sein.

Fluency versus Ambiguität. Wie die Forschungsergebnisse im Zusammenhang mit dem *mere exposure* Effekt nahe legen, hat die Leichtigkeit mit der ein Stimulus verarbeitet wird, positiven Einfluss auf dessen Bewertung. Bornstein und D'Agostino (1994) sprechen sich ebenso wie Armstrong und Detweiler-Bedell (2008) dafür aus, dass beobachtete Präferenzen für vertraute Objekte und andere Gefallens fördernde Faktoren (die in dieser Arbeit nicht besprochen werden) die Fähigkeit widerspiegeln, diese Objekte effektiv und mit relativer Leichtigkeit zu verarbeiten. Dass durch mehrmalige Reizdarbietung die Stimulusverarbeitung erleichtert wird und diese Erleichterung von einer positiven affektiven Reaktion begleitet wird, bestätigen beispielsweise die Befunde von Winkielman und Cacioppo (2001), die mittels EMG-Messungen im Gesicht zustande kamen.

Reber, Schwarz und Winkielman (2004) gehen in ihrer *fluency*-Theorie davon aus, dass die Flüssigkeit im Sinne einer kognitiven Verarbeitungsleichtigkeit und Eingängigkeit mit der ein Objekt verarbeitet wird, positiv mit dessen ästhetischer Bewertung korreliert. Die Autoren unterscheiden dabei eine *perceptual fluency* auf der einen Seite von einer *conceptual fluency*. Während die *perceptual fluency* die Leichtigkeit beschreibt, mit der in einem *bottom up* Prozess Merkmale eines Objekts identifiziert und verarbeitet werden, bezieht sich die *conceptual fluency* auf die, bei der Bedeutungsfindung involvierten, kognitiven Prozesse. Reber et al. (2004) gehen davon aus, dass Faktoren wie Informationsmenge, Symmetrie, Kontrast oder Klarheit auf der einen Seite ebenso wie Kunsterfahrung, implizites Lernen, Prototypikalität oder der *mere exposure* Effekt auf der anderen Seite, die in anderen Studien positiven Effekt auf ästhetische Urteile hatten, auf die Ermöglichung einer flüssigen Stimulusverarbeitung zurückzuführen sind.

Einen Beleg für den Effekt perzeptueller Fluency auf affektive Beurteilungen liefern Reber, Winkielman und Schwarz (1998) durch Priming („stimulus processing occurs faster and/or more easily on the second and successive presentations of a stimulus“, Eysenck & Keane, 2010, S. 256) oder Figur-Hintergrund Kontrastvariation. Wenn vor dem eigentlichen Stimulus ein passender Prime (Hinweisreiz) gezeigt wurde, führte dies ebenso zu einer besseren Schönheits-Beurteilung des Stimulus, wie die Steigerung des Figur-Hintergrund Kontrasts. Diese Beobachtung führen Reber et al. (1998) auf den positiven Einfluss von gesteigerter *perceptual fluency* zurück. Auch Leder (2002) findet empirische Belege für *perceptual fluency* ebenso wie für den Einfluss von Vertrautheit mit einem Stil. Der Effekt der *perceptual fluency* dominierte deutlich, da in verschiedenen Experimenten besser erkennbare Darstellungsarten zu höheren Präferenzurteilen führten.

Belke, Leder, Strobach und Carbon (2010) untersuchten den Beitrag, den *fluency* auf ästhetische Urteile hat. Mittels Priming durch fingierte Titel, die die semantische Verarbeitung von Gemälden unterschiedlichen Abstraktionsniveaus entweder erleichterten oder behinderten, untersuchten sie die *fluency* für kognitive Operationen höherer Ordnung auf der Ebene von Bedeutungszuschreibung und Verständnis. Die Ergebnisse stimmten mit einer *fluency-affect-liking* Hypothese überein. Passende Titel riefen die höchste Wertschätzung hervor, gefolgt von neutralen und unpassenden Titeln. Dieser Effekt wurde durch den Grad der Abstraktion der Bilder moderiert. *Fluency* Effekte, in Form einer erleichterten Verarbeitung der nach passenden Titeln gezeigten Bilder, die zu einer gesteigerten ästhetischen Erfahrung führten, waren vor allem bei gegenständlichen

Gemälden zu beobachten. Die Ergebnisse stehen klar dafür, dass *fluency* eine intrinsische Quelle für den Kunstgenuss ist.

Wie im Folgenden im Zusammenhang mit Ambiguität gezeigt werden soll, führt *fluency* jedoch nicht immer zu besseren Bewertungen. Winkielman, Schwarz, Fazendeiro und Reber (2003) fassten die Bedingungen zusammen, die den Einfluss von *fluency* auf Urteile am stärksten begünstigen. Der *fluency* Effekt ist dann am größten, wenn wenig andere Information vorliegt, wenn Verarbeitungskapazität oder Motivation des Beurteilers gering ausgeprägt sind und wenn der Informationswert des Affekts nicht in Frage gestellt wird. Vor allem hängt der *fluency*-basierte Affekt nach Meinung von Winkielman et al. (2003) weder von der Bedeutung des Stimulus, noch von zufälligen, unabhängigen Einflüssen ab, sondern ausschließlich von der Dynamik der Informationsverarbeitung selbst.

Armstrong und Detweiler-Bedell (2008) postulierten, dass *processing fluency* ein mildes Vergnügen bezeichnet, das mit einfachen und vertrauten Objekten assoziiert wird und das durch neue, komplexe Objekte ein intensiveres Vergnügen ausgelöst wird. Sie sind der Ansicht, dass die Erfahrung von Schönheit (*Beauty* im Gegensatz zu *prettiness*) über die Wiederholung von etwas bereits bekanntem hinaus geht und sich aus der Erwartung etwas Neues und besonders Bedeutendes zu verstehen, herausbildet. Dahinter steckt der Wunsch neue Information von einem Stimulus zu erhalten und sich anzueignen. Diese Ansicht passt gut zum Ansatz von Berlyne (1971).

Nach Berlynes (1971) neobehavioristischem, evolutionsbiologischem Ansatz bildet die Funktion von physiologischer Aktivierung und hedonischem Wert eine umgekehrt U-förmige Kurve. Der hedonische Wert eines Stimulus ist auf einem mittleren Aktivierungsniveau am größten. Welchen Aktivierungsgrad ein Reiz auslösen kann (*arousal potential*), hängt in erster Linie von seinen kollativen Eigenschaften wie Komplexität, Ambiguität und Neuheit ab. Bezogen auf Berlyne (1971) kann man also davon ausgehen, dass diese kollativen Variablen durchaus der positiven Bewertung eines Stimulus zuträglich sind, solange sie ein bestimmtes Maß nicht übersteigen.

Im Gegensatz zu Berlyne (1971) betrachten O'Hare und Gordon (1977) die Relevanz der Komplexität bezüglich des Gefallens von realen Kunstobjekten auf Grund ihrer Befunde, die sie an Laien erhoben haben, als überbewertet. Sie sehen einen möglichen erklärenden Unterschied darin, dass bei realen Kunstwerken im Gegensatz zu den eher simplen Reizen bei Berlyne schnell eine Obergrenze an Komplexität erreicht ist.

Martindale und Moore (1988) gehen davon aus, dass ästhetische Urteile positiv mit dem Aktivierungsgrad mentaler Repräsentationen eines Stimulus zusammenhängen. Weil auch Prototypikalität mit einer starken Aktivierung einhergeht, erklären die Autoren damit die, in mehreren Experimenten beobachtete, Bevorzugung von Prototypikalität. Bei diesem Ansatz fehlt allerdings die Annahme einer Obergrenze bis zu der Ambiguität noch förderlich für eine positive Bewertung ist.

Marković (2011) zeigte an Hand seiner Untersuchungen der, der Wahrnehmung von Kunstwerken zugrunde liegenden Dimensionen, dass besonders bei abstrakter im

Gegensatz zu gegenständlicher Kunst, der Faktor *arousal* hohe Werte erzielte. Abstrakte Kunst scheint also generell ein höheres *arousal potential* inne zu haben. Wenn man so sagen möchte, besteht bei abstrakter Kunst also eher die Gefahr, dass durch zu große Ambiguität das Gefallen geschmälert wird. Da Wissen jedoch, wie weiter unten (siehe S. 41) noch gezeigt werden soll, zum Verständnis eines Werkes beitragen kann, kann somit durch geringere Ambiguität nach Berlyne (1971) auch die Aktivierung auf ein förderliches Maß sinken.

„Vision perception is ambiguous and visual arts play with these ambiguities“ (Mamassian, 2008, S. 2152). Der Autor spricht sich ebenfalls dafür aus, dass es ein richtiges Maß an Ambiguität in der Kunst gibt, um dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, zu dessen eigener, persönlicher Erfahrung mit dem Kunstwerk zu gelangen. Er weist auch auf das Charakteristikum neuer Kunstrichtungen hin, mit Konventionen zu brechen, auch dafür ist Ambiguität unabdingbar.

Jakesch und Leder (2009) untersuchten den Einfluss von Ambiguität in Form von unpassenden und passenden (ein Bild beschreibenden) Begriffen, die in akustischer Form mit abstrakten Gemälden dargeboten wurden, auf Gefallens- und Interessantheitsurteile. Die Anzahl der (passenden) Begriffe hatte keinen signifikanten Einfluss, sehr wohl aber das Verhältnis von passenden zu unpassenden Begriffen, was die Relevanz der Ambiguität ausdrückt. Besonders die Interessantheit aber auch das Gefallen wurden durch ein mittleres Maß an Ambiguität (2 passende + 2 unpassende Begriffe) am stärksten begünstigt.

Die zentrale Forschungsfrage von Gensers (2010) ist in Anlehnung an Jakesch und Leder (2009) die, nach dem Einfluss von Ambiguität in Form von unterschiedlichen Graden der Übereinstimmung von semantischer (Begriffe) und visueller Information (Bilder) auf die ästhetische Erfahrung in der Kunstwahrnehmung. Unter Verwendung gegenständlicher Bilder zeigten sich bei Genser (2010) signifikant höhere Gefallensurteile bei niedriger Ambiguität. Der Autor führte dieses Ergebnis darauf zurück,

[...] dass erfolgreiche Verarbeitung, die durch kohärente semantische Information natürlich erleichtert wird, auch in der Kunstwahrnehmung positive affektive Reaktionen zur Folge hat (Belke et al., 2006) und relativiert die Theorie, dass eher Informationen, die erst mühsam integriert werden müssen (*perceptual problem-solving*, Ramachandran & Hirstein, 1999), belohnend wirken. (Genser, 2010, S. 87)

Diese Erklärung entspricht auch der oben beschriebenen *fluency*-Theorie (Reber et al., 2004), da naheliegender Weise die Leichtigkeit der Verarbeitung mit sinkender Ambiguität steigt.

Nach den Ergebnissen von Jakesch und Leder (2009), die im Gegensatz zu Genser (2010) abstrakte Bilder verwendeten, führten hingegen mittlere Ausprägungen von Ambiguität zu den besten Beurteilungen. Die unterschiedlichen Befunde von Genser (2010) sowie Jakesch und Leder (2009) können nach Genser möglicherweise durch das jeweils verwendete Stimulusmaterial erklärt werden. Abstrakte Kunst ist meist schwieriger zu verarbeiten als gegenständliche, was den Bedarf an Information, um zu einer

zufriedenstellenden Interpretation des Kunstwerks zu gelangen, erhöht. Gegenständliche Kunst auf der anderen Seite bietet dem Betrachter wiederum allein schon durch den abgebildeten Inhalt eine schlüssige Interpretation, inkohärente Informationen können dann aber zu Ablehnung führen und eine elaborierte Verarbeitung verhindern. Genser (2010) sieht auch in der unterschiedlichen Art der Information und deren Beitrag zur flüssigen Verarbeitung nach Reber et al. (2004) eine mögliche Erklärung für die unterschiedlichen Befunde. Es besteht die Möglichkeit, dass die inhaltsbezogenen Begriffe bei Genser (2010) die *perceptual fluency* gegenständlicher Bilder fördern, während die stilbezogenen Begriffe bei Jakesch und Leder (2009) zur *conceptual fluency* der abstrakten Bilder beitragen.

Eine kleine Tendenz in die Richtung, dass niedrige Ambiguität bei gegenständlichen Bildern eher förderlicher ist, zeigte auch die Tatsache, dass bei Genser (2010) der Einfluss von Ambiguität auf das Gefallen bei den Bildern von Kirchner, die dem Expressionismus zuzuordnen sind und im Gegensatz zu Hopper ein wesentlich höheres Abstraktionsniveau aufweisen, stärker war als bei Hopper, dessen Darstellungen sehr realitätsnah sind. Ein hohes Maß an Ambiguität hingegen war aber bei keiner der beiden Untersuchungen von Genser (2010) oder Jakesch und Leder (2009) förderlich für die Bewertungen der Bilder. Stake Ambiguität führte in der Studie von Genser (2010) zu den schlechtesten Urteilen.

Aus der in diesem Kapitel vorgestellten Forschung lassen sich für die vorliegende Forschungsarbeit bezüglich des Einflusses stilbezogener Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde einige Schlüsse ziehen. Bei abstrakter Kunst, wie sie hier verwendet wird, ist im Gegensatz zu gegenständlichen Kunstwerken (Genser, 2010) ein mittleres Maß an Ambiguität förderlich für positive Beurteilungen (Berlyne, 1971; Jakesch & Leder,

2009). Moderne, abstrakte Kunst ist charakteristisch eher ambig, also uneindeutiger (Mamassian, 2008) als klassische Kunstrichtungen. Mittels semantischer Information soll diese Ambiguität auf ein förderliches Maß gebracht werden. Auf diese Weise soll *fluency* (vgl. Reber, Schwarz und Winkielman, 2004) zu verbesserten Urteilen führen.

Sowohl beim *mere exposure* Effekt (Zajonc, 1968) als auch in der Diskussion über den Einfluss von Ambiguität (vgl. Jakesch & Leder, 2009) im Gegensatz zu *fluency* (vgl. Reber et al., 2004) beschäftigt man sich mit kognitiven Prozessen, die über Wissen zu Gefallen führen. Explizites sowie implizites Wissen führen zu gesteigerter Verarbeitungsleichtigkeit und haben Einfluss auf die Ambiguität bei der Kunstwahrnehmung (vgl. Kricek, 2009). Das nächste Kapitel widmet sich speziell dem expliziten Wissen in Form von kunstbezogener Expertise und dessen Effekt auf ästhetische Bewertungen.

Experten versus Laien. Dass Expertise, also spezifisches, kunstbezogenes Vorwissen die Verarbeitung von Kunstwerken beeinflusst, geht schon aus dem Modell von Leder et al. (2004) hervor. Nun sollen einige Forschungsbeiträge vorgestellt werden, die diesen Einfluss zum Inhalt haben und nahelegen, dass *top down* Faktoren einen entscheidenden Einfluss auf ästhetische Urteile haben. Dass sie sich von *bottom up* Prozessen unterscheiden, zeigten Höfel und Jacobsen (2007). Sie stellten fest, dass bei intentionalen, *top down* Prozessen im Gegensatz zu konstruktiven *bottom up* Prozessen unterschiedliche neuronale Mechanismen aktiv sind.

O'Hare und Gordon (1977) identifizierten auf der Suche nach den, bei eher unerfahrenen Betrachtern, der Kunstwahrnehmung zugrunde liegenden Dimensionen, *Hedonic-Representational* als wichtigste Dimension. Ihre Befunde wiesen auf eine Präferenz von Laien für gegenständliche Kunst hin. Die Präferenzen von Kunst-Laien werden in dieser Studie aber nicht explizit mit jenen von Experten verglichen. Die weiteren wichtigen Dimensionen waren *Clarity*, die scharfe eher ungenauen Details gegenüberstellt und *Dynamic*, die die Faktoren Aktivität, Balance und Symmetrie einschließt.

Explizite Vergleiche von mehr oder weniger Kunsterfahrenen zeigten, dass für Laien der Inhalt eines Kunstwerkes wichtiger ist und dass sich deren Bewertung eher auf emotionale Aspekte bezieht, während für Experten die kognitive Wahrnehmung im Vordergrund steht und der Stil sowie objektive und strukturelle Eigenschaften wichtiger sind als der Inhalt (Cupchik & Laszlo, 1992; Winston & Cupchik, 1992). Naive Betrachter bevorzugten populäre Kunst und erfahrene eher komplexe und herausfordernde Werke (Winston & Cupchik, 1992). Dazu passen auch die Resultate von Hekkert (1995, zit. n. Leder, 2002). Diese zeigten, dass Laien im Gegensatz zu Experten Wiedererkennbarkeit von Objekten, Zusammenhänge mit der erkennbaren Welt und daher realistische Kunststile, also weniger abstrakte Kunstwerke, bevorzugten. Experten legten bei der Beurteilung der ästhetischen Qualität von Kunstwerken mehr Wert auf Originalität als Laien (Hekkert & Van Wieringen, 1996).

Cupchik und Gebotys (1988a) untersuchten den Effekt des Vorwissens bei der Bedeutungsfindung in der Kunstwahrnehmung. Sie fanden heraus, dass sich naive Betrachter auf der Suche nach der Bedeutung eines Gemäldes eher auf erkennbare Inhalte

konzentrierten, während erfahrene Betrachter stilistische Merkmale fokussierten. In einer zweiten Studie untersuchten Cupchik und Gebotys (1988b) Zeiteinschätzungen bei der Bildung von Gefallens- und Interessantheitsurteilen für Gemälde. Die Autoren gingen davon aus, dass die Schätzungen der unterschiedlichen Präsentationszeiten der im Experiment gezeigten Gemälde die Menge an kognitiver Anstrengung reflektieren, die zur Einschätzung des jeweiligen Gemäldes benötigt wird. Sie konnten zeigen, dass Laien, für die die Einschätzung von Kunst eine anstrengende Herausforderung darstellte, die Dauer für die ein Gemälde präsentiert wurde, überschätzten. Dies traf vor allem bei komplexen Gemälden zu. Erfahrene Betrachter auf der anderen Seite verfügten über ein Repertoire an Werkzeugen, um Kunstwerke einschätzen und beurteilen zu können und unterschätzten die Präsentationszeit daher in der Regel.

Auch Nodine, Locher und Krupinski (1993) stellten sehr ähnliche Unterschiede in der Bewertung ästhetischer Objekte zwischen Laien und Kunstexperten fest. Unerfahrene Betrachter konzentrierten sich mehr auf einzelne Objekte und weniger auf die Beziehungen zwischen Bildelementen, wie Experten es hingegen tun. Nodine et al. (1993) gehen daher davon aus, dass Laien bei der Beurteilung der Ästhetik visueller Kompositionen die gegenständliche Genauigkeit wichtiger ist als das Design. „The different patterns of information processing between art-trained and untrained viewers begin to spell out the specific ways in which formal art training attunes the eye to appreciate the design of a visual composition” (Nodine, Locher & Krupinski, 1993, S. 227). Mit zunehmender kunstbezogener Expertise verschiebt sich der Fokus weg von lokalen Analysen (*picture-driven*) und hin zu globaler Wiedererkennung von Bildstrukturen und deren Beziehung zu narrativen Themen (*schema-driven*).

Zu diesen Befunden passend untersuchten Cela-Conde, Marty, Munar, Nadal und Burges (2002) die Bildung von Stil-Schemata und auf welche Weise kunsterfahrene und kunstunerfahrene Personen gegenständliche und abstrakte Gemälde beurteilen. Unter Verwendung von Bildern bekannter Künstler wurden gegenständliche Werke von Laien in ihrer Studie besser bewertet als abstrakte. Bei Kunstexperten war dieser Unterschied in einem geringeren Ausmaß ausgeprägt. Vorerfahrung in Kunst förderte die Bildung von Stil-Schemata und befähigte den Betrachter Bedeutung und semantischen Inhalt in abstrakten Bildern zu erkennen. Nach Cela-Conde et al. (2002) ist für die Bildung einer Gedächtnisspur der Stil eines Kunstwerkes verantwortlich.

Augustin und Leder (2006) untersuchten die Rolle der Expertise bei der Erfahrung zeitgenössischer Kunst mittels einer *natural grouping*-Aufgabe (vgl. Kuylen & Verhallen, 1988, zit. n. Augustin & Leder, 2006) und einer Korrespondenzanalyse. Während bei der *natural grouping*-Aufgabe die Werke so lange immer wieder nach jeweils einem selbstgewählten Kriterium in zwei Gruppen unterteilt werden mussten, bis die Laien bzw. Experten keine Klassifikationskriterien mehr finden konnten, förderte die Korrespondenzanalyse die der Wahrnehmung und Interpretation zeitgenössischer Kunst zugrundeliegenden Dimensionen zu Tage. Die Studie zeigte einerseits, dass für Laien besonders persönliche Gefühle ein zentrales Kriterium der Kunstkategorisierungen darstellten, während sich Experten in ihren Urteilen eher auf Stil bezogen. Dies bekräftigt die Annahme von Leder et al. (2004), dass Expertise mit der Entwicklung einer stilbezogenen Verarbeitung einher geht. Auffällig war auch, dass sowohl Experten als auch Laien in erster Linie auf der Dimension abstrakt – gegenständlich kategorisierten. Ähnlichkeitsurteile erforderten demnach also keine Expertise, was auch von Augustin et al.

(2008) unterstützt wird.

Die Untersuchungen von Belke, Leder und Augustin (2006) sowie von Jakesch (2007) legen nahe, dass kunstspezifische Expertise einen moderierenden Einfluss auf den Effekt stilbezogener Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat. Stilbezogene Information führte nur bei Kunstlaien zu einer Verbesserung der Bewertungen.

Bei Leder, Gerger, Dressler und Schabmann (2012) zeigten kunsterfahrenere Betrachter generell höhere Werte der Variablen *liking*, *elicited emotions*, *arousal* und *comprehension* als weniger erfahrene, was die Autoren als Hinweis einer größeren Flexibilität und Differenziertheit bei der Kunstwahrnehmung von Experten deuteten.

Wie bereits im Zusammenhang mit *fluency* erwähnt, lieferte Kricek (2009) signifikante Belege, dafür dass sowohl implizites als auch explizites Lernen und somit gesteigerte Expertise erhöhte Gefallensurteile bewirkten und dafür, dass dieser positive Effekt des Wissens auch auf unbekannte Werke, desselben Künstlers übertragen wurde.

Die Ergebnisse von Jucker und Barrett (2011) legten nahe, dass Kunstwerke präferiert werden, bei denen die Intention des Künstlers einfach zu verstehen ist. Auch dieser Befund spricht im weitesten Sinne durchaus für die Relevanz von Wissen bei Präferenzen in der Kunst.

Was macht jedoch kunstspezifisches Wissen beziehungsweise dessen Speicherung im Gedächtnis aus? Die Ergebnisse von Belke, Leder, Harsanyi und Carbon (2010)

deuteten auf den besonderen Status des Künstlernamens für Gedächtnisrepräsentationen in Bezug auf die bildende Kunst hin. Der Name des Künstlers diene als dominierender Einstiegspunkt bei der Erkennung in der Kunstwahrnehmung. Für die Verarbeitung visueller Kunst ist nach Belke et al. (2010) der Stil, der mit der semantischen Gedächtnisrepräsentation eines Künstlers verbunden ist, bei Kunstwerken im Vergleich zu anderen Objekten ausschlaggebend. Die künstlerbasierte Wiedererkennung ist nach Belke et al. (2010) allerdings nicht auf fortgeschrittene Expertise beschränkt, sondern vielmehr ein Charakteristikum der Kunstwahrnehmung an sich.

Ein Einfluss von Expertise auf die Kunstwahrnehmung steht nach der hier vorgestellten Literatur also außer Frage. Daher wird kunstspezifisches Wissen in der vorliegenden Arbeit auch explizit erfasst und in die Auswertung mit einbezogen. Ab wann jedoch zeigt sich ein Wissenseffekt? Ist es nötig, dass der Kunstwahrnehmende bereits über relativ umfassende Erfahrungen und Gedächtnisrepräsentationen verfügt, damit kognitive Prozesse in der Perzeption von ästhetischen Objekten zum Tragen kommen? Oder leisten auch neue Informationen einen entscheidenden Beitrag? Mit der Frage nach dem Einfluss semantischer Information auf ästhetische Erfahrungen beschäftigten sich einige Autoren, deren Arbeiten in der Folge vorgestellt werden.

Semantische Information im Experiment. Dass semantische Information zu einer kohärenteren Repräsentation des betroffenen Reizes führen kann, zeigten einige Autoren (vgl. Bower, Karlin, & Dueck, 1975; Bransford & Johnson, 1972; Dooling & Lachman, 1971) bereits in den 1970ern. In Folge dessen wurde dieser Effekt auch explizit im Hinblick auf Kunstwerke untersucht.

Wie Hörmann (1978, zit. n. Jakesch, 2007) zeigen konnte, wurden Gemälde besser (schöner, interessanter, rational und komplexer) beurteilt, wenn sie mit zusätzlicher Information präsentiert wurden. Durch die Information wurde seiner Ansicht nach eine Interpretation nahe gelegt, was zu gesteigerter Bedeutung und besserem Verständnis und in Folge daraus zu besseren Bewertungen führte.

Die Untersuchungsteilnehmer bei Franklin, Becklen und Doyle (1993) hörten zu je einem Bild zwei unterschiedliche Titel. Abhängig vom Titel änderte sich zwar nicht, worauf sich der Blick der Betrachter richtete, die räumliche Organisation blieb also unverändert. Sehr wohl aber zeigte sich ein Effekt auf die Interpretation der Gemälde, welche sich auf Grund der unterschiedlichen semantischen Verarbeitung änderte.

Die kognitive Bewältigung von Kunstwerken, beispielsweise durch erfolgreiche stilistische Verarbeitung, führt zu einer angenehmen, selbstlohnenden Erfahrung und dies trifft besonders im Falle von abstrakten Kunstwerken zu (Leder et al., 2004). Daher wird angenommen, dass mehr Wissen, welches zu einem Zuwachs von Verständnis und somit zu einer leichteren Bewältigung führen soll, auch eine bessere Beurteilung des Werkes zur Folge hat. Wie im Folgenden Abschnitt gezeigt werden soll, wurde die Annahme, dass

Laien ein Kunstwerk besser beurteilen, wenn sie Informationen erhalten, die zu dessen besserem Verständnis beitragen, bereits von verschiedenen Autoren untersucht. Einige dieser Arbeiten werden nun vorgestellt.

Russell und Milne (1997) konnten zeigen, dass Titel bei (semi-) abstrakten Gemälden die Bedeutsamkeit (*meaningfulness*) erhöhten und die Abstraktheit verminderten. In ihrer Untersuchung hatten die Titel allerdings trotzdem keinen Effekt auf das Gefallen (*pleasingness, hedonic value*), die Interessanztheit oder die Komplexität des Gemäldes. In einem zweiten Experiment zeigten sie, dass nur die tatsächlichen Titel die Bedeutsamkeit erhöhten, nicht jedoch gefälschte. Diese Befunde widersprechen der Annahme, dass der hedonische Wert von Kunst mit dessen Bedeutsamkeitsinterpretation assoziiert ist. Hier muss aber erwähnt werden, dass die Autoren hier ein *between participants* Design anwendeten, das, wie Russel (2003) zeigte, für Evaluationen in der Regel zu insensibel ist.

Die Annahme eines positiven Effekts von semantischer Information auf die Bewertung von Kunst unterstützende Forschungsbefunde lieferte Millis (2001). Er postulierte, dass Titel bei Kunstwerken (Illustrationen und Fotografien) die ästhetische Bewertung erhöhen können, wenn diese zu einer kohärenten und elaborativen Repräsentation beitragen. Metaphorische Titel führten in seiner Untersuchung zu größerer ästhetischer Erfahrung als keine oder deskriptive Titel, was Millis als Elaborationseffekt (*elaboration effect*) bezeichnete. Das Verständnis für ein Werk musste demnach also durch einen Titel erhöht werden, damit eine positivere Bewertung daraus resultierte. Bei deskriptiven Titeln war es allerdings auch möglich, dass sich zwar das Verständnis, nicht

jedoch die ästhetische Emotion erhöhte. Ein deskriptiver Titel führte dann zwar zu einer kohärenteren Repräsentation, trug aber nicht durch neue Information zur Elaboration bei. Bei deskriptiven Titeln verhinderte die Redundanz eine tiefere, elaborierte Verarbeitung, was die Anzahl möglicher Interpretationen einschränkte. Auf der anderen Seite konnte ein zufällig zugeordneter Titel zwar nicht zur Kohärenz beitragen, aber durch Erweiterung des Interpretationsrahmens sehr wohl zu einer elaborativen Repräsentation. Wichtig dabei ist die Erkenntnis von Millis (2001), dass elaborative Titel nur dann die ästhetische Erfahrung steigern können, wenn zusätzliche Information in kohärenter Weise in die Repräsentation des Werks integriert wird. Bemerkenswert ist, dass der Elaborationseffekt auch dann auftritt, wenn der Betrachter den Titel für falsch hält oder dass er im Falle von gegenständlicher Kunst auch bei kunsterfahrenen Betrachtern auftritt. Millis (2001) fasst zusammen, dass ohne Titel oder andere Zusatzinformation die Darstellung des Kunstwerks vor allem aus dem expliziten Kunstwerk, seinem unmittelbaren Kontext und dem Weltwissen des Betrachters abgeleitet wird.

Die Befunde von Cupchik, Shereck und Spiegel (1994) sprechen klar für den Elaborationseffekt von Millis (2001). Sie untersuchten den Einfluss von semantischer Information bei der Verarbeitung abstrakter Skulpturen. Rein deskriptive Information verringerte affektive (*powerful, expressive*) ebenso wie kognitive (*challenging, interesting*) Beurteilungen, es kam zu einer Banalisierung der Werke. Beschreibende Information, die die innere Dynamik erläuterte, förderte das Interesse. Die semantische Information führte dann zu verbesserten Urteilen, wenn sie zur individuellen Interpretation beigetragen hatte.

Auch Russell (2003) unterstützte die Annahme eines Elaborationseffekts nach Millis (2001). Er beobachtete, dass Information, die in Form des Titels, des Namens des Künstlers und einer kurzen erklärenden Beschreibung dargeboten wurde und die der Interpretation diene sowie die Bedeutsamkeit (*meaningfulness*) erhöhte, den hedonischen Wert, das Gefallen (*pleasingness*) eines abstrakten oder semiabstrakten Gemäldes zu erhöhte. Um die relativ geringen Effekte der semantischen Information auf das Gefallen beobachten zu können, zeigte Russell (2003), dass ein *within participants* Design von Nöten ist. Da die Ergebnisse des ersten Experiments, welches ein *between participants* Design aufwies, ausschließlich eine Steigerung der *meaningfulness*, nicht jedoch verbesserte *pleasingness* zeigten, wobei im zweiten Experiment bei dem *within* getestet wurde, durch die Information beide abhängigen Variablen erhöht waren. Russells (2003) Ergebnisse werden im Hinblick auf Bartletts (1932) *effort after meaning* Theorie diskutiert. Darin wird angenommen, dass ein Teil des Kunstgenusses besonders bei abstrakter Kunst aus der erfolgreichen Interpretation und dem Finden einer Botschaft herrührt. Eine Hypothese die durch die Befunde von Russell (2003) gestützt wird.

Bartlett (1932) sah Erinnerung als eine „imaginative reconstruction or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organised past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form“ (S. 10) und damit kaum jemals als exakt sondern vielmehr immer als verzerrt an. In seiner Theorie verglich er Erinnern mit Vorstellen. Er betonte den Einfluss von Vorwissen, von individuellen Schemata, des Interesses und des Bewusstseins beim Speichern und Abrufen von Erinnerungsinhalten.

In Russells (2003) Arbeit zeigten sich auch Hinweise darauf, dass der Effekt der Information zwischen verschiedenen Gemälden entscheidend variieren kann. So können unangenehme und unerfreuliche Interpretationen den hedonischen Wert reduzieren. Dies steht beispielsweise in Übereinstimmung mit Belke, Leder und Augustin (2006), Jakesch (2007) oder dem *affect infusion* Modell von Forgas (1995).

Einen weiteren Beleg für den Elaborationseffekt nach Millis (2001) erbrachten Belke, Leder und Augustin (2006), allerdings mit entscheidenden Einschränkungen. In ihrer Studie zeigte sich, dass stilbezogenes Wissen, das Laien während der Untersuchung erhielten, positive Auswirkungen auf die ästhetische Wertschätzung (*liking*) haben kann. Zur Frage was stilbezogenes Wissen ist, definierte Leder (2002, S. 25) Stil als kunstspezifische Repräsentation visueller Information, die sich zwischen verschiedenen Künstlern unterscheidet.

Results show that style-related information changed aesthetic appreciation of artworks for perceivers who were rather inexperienced in art or for persons who were in a positive mood. Under these conditions stylistic information was presumably experienced as positive and increased the appreciation of artworks, which had the same style. (Belke et al., 2006, S. 129)

Die Autoren führten die Beschränkung des Effekts bei eher unerfahrenen Betrachtern darauf zurück, dass erfahrene Betrachter vermutlich über genügend Fähigkeiten zur kognitiven Bewältigung verfügten, und die deskriptive Information, die sich eher auf die physikalische Entstehung und weniger auf ästhetische Aspekte bezog, bei ihnen

möglicherweise zu einer Trivialisierung des Kunstwerks führte, während sie bei Laien eine erfolgreiche Verarbeitung erleichterte. Es zeigte sich in der Studie von Belke et al. (2006) in Übereinstimmung mit Millis (2001) und Jakesch (2007) also kein genereller Haupteffekt der semantischen Information auf das Gefallen.

Jakesch (2007) konzipierte in naher Anlehnung an Belke et al. (2006), die die Untersuchungsteilnehmer an jeweils zwei Tagen testeten, einen entsprechenden Versuchsaufbau für nur einen Tag. Dabei konnte ein Haupteffekt von Stilinformation auf die von ihr ebenfalls erhobene Interessanztheit (*interest*) nicht jedoch auf das Gefallen (*liking*) der gezeigten Bilder beobachtet werden. Das Interesse an den Gemälden, nicht jedoch das Gefallen, war in ihrer Studie also größer, wenn die getesteten Personen Informationen über den Stil des Gemäldes erhalten haben.

Belke et al. (2006) realisierten einen Treatment-Check der den Grad der kognitiven Elaboration durch eine subjektive Zeitschätzung der Untersuchungsteilnehmer bezüglich der Präsentationsdauer der gezeigten Bilder anzeigen sollte. Wenn die Stilinformation die Verarbeitung beeinflusste, wurden kürzere subjektive Zeitschätzungen erwartet. Dies war aber nur bei einer Präsentationszeit von 5 Sekunden signifikant, nicht jedoch bei 10 Sekunden. Das entspricht den Ergebnissen von Leder, Carbon und Ripsas (2006), die beschrieben, dass deskriptive Titel das Verständnis der Aussage des Künstlers nur bei kurzen Präsentationszeiten von einer im Gegensatz zu zehn Sekunden erhöhten, weil elaborierte Verarbeitung eine gewisse Zeit benötigten und Gefallensurteile aber auch schon vor einer tieferen Verarbeitung entstehen würden.

Leder et al. (2006) fanden heraus, dass bereits bei einer kurzen Präsentationszeit von nur einer Sekunde explizite Klassifikationen der Aussage stattfinden, die durch deskriptive Titel jedoch noch nicht durch elaborative (eine Erklärung bzw. Interpretation des Kunstwerks nahelegende) Titel beeinflusst werden können. Elaborative Titel hatten erst ab einer zehnsekündigen Darbietungsdauer einen Einfluss auf das Verstehen von Gemälden. Dieser Verständniszuwachs wirkte sich jedoch nicht, wie auf Grund der Ergebnisse von Millis (2001) erwartet wurde, positiv auf das Gefallen von gegenständlichen und abstrakten Kunstwerken aus. Es konnte also kein *Elaborationseffekt* beobachtet werden. Aus den Ergebnissen von Leder et al. (2006) folgern die Autoren, dass etwa 10 Sekunden nötig sind, um sich eine Meinung zu bilden, die über die bloße Beschreibung hinausgeht. „[...] it seems that at least a medium presentation time of around 10 s is needed for a first interpretation of an artwork that is already sensitive to titles affecting the understanding of an artwork” (Leder et al., 2006, S. 191). Da in diesem Experiment allerdings keine Präsentationszeiten zwischen 1 und 10 Sekunden realisiert wurde, kann nur gesagt werden, dass in diesem Zeitraum der verständnisfördernde Einfluss von deskriptiven Titeln zu Gunsten von elaborativen abnimmt. Im Vergleich zwischen Kunstlaien und eher Kunsterfahreneren zeigten Leder et al. (2006), dass unerfahrenere Betrachter gegenständliche Kunst gegenüber abstrakten Werken bevorzugten und Personen mit größerem Kunstwissen erst ab einer zehnsekündigen Betrachtungszeit die gezeigten Gemälde besser verstanden als Laien. Daraus folgerten die Autoren, dass Wissen erst dann eine wichtige Rolle spielte, wenn auch genügend Zeit zur Verfügung stand, um sich eine Meinung zu bilden. Das entspricht dem Prozessmodell der Kunstwahrnehmung von Leder et al. (2004), das den direkten Einfluss von domainspezifischer Expertise und deklarativem Wissen erst ab der dritten von fünf Phasen ansiedelt.

Lengger, Fischmeister, Leder und Bauer (2007) beobachteten in ihrer DC-EEG Studie, dass stilbezogene Information zu einem besseren Verständnis von Gemälden führte. Außerdem kam es zu einer reduzierten kortikalen Aktivierung in der linken Hemisphäre, was sie als mögliches Indiz für eine weniger verbal orientierte Verarbeitung werteten.

Auch Jakesch und Leder (2009) untersuchten den Effekt von semantischer Information (in Form von Begriffen) auf die Beurteilung abstrakter Kunstwerke. Sie konnten beobachten, dass eine ausgewogene Kombination von zum Gemälde passenden und unpassenden Begriffen, den größten Effekt auf eine positive Bewertung hatte. Eine gewisse Rest-Ambiguität ist, zumindest bei abstrakter Kunst, also förderlich.

Auch die Ergebnisse von Genser (2010) sprechen dafür, dass die erfolgreiche Verarbeitung eines Kunstwerks, die durch passende semantische Information unterstützt wird, positive Emotionen, wie Gefallen hervorrufen kann. Einschränkend muss erwähnt werden, dass elaborative Begriffe bei Genser (2010) nur bei, durch Vorstudien vorgefertigten Kategorien der Passung der verwendeten Begriffe zu den gezeigten Bildern zu höheren Bewertungen führten als deskriptive Begriffe. Wenn die Passung nicht nach den Vorstudien sondern nach subjektiven, individuellen Urteilen des jeweiligen Untersuchungsteilnehmers beurteilt wurde, zeigten sich keine Unterschiede zwischen elaborierten und deskriptiven Begriffen.

Die in diesem Kapitel vorgestellten Forschungsergebnisse zeigen, dass semantische Information bezüglich des Gemäldes dessen Bewertung verbessern kann (*Elaborationseffekt*, Millis, 2001). Dafür müssen aber offenbar einige Bedingungen erfüllt sein. Die Untersuchungsteilnehmer müssen eher unerfahren in Bezug auf Kunst und in guter Stimmung sein (vgl. Belke et al., 2006), die Information muss zu einer kohärenteren, elaborieren Repräsentation beitragen (Millis, 2001; Leder, 2004), während sie trotzdem noch ausreichend Ambiguität übrig lässt (Jakesch & Leder, 2009) und es muss genügend Zeit vorhanden sein (Leder et al., 2006), damit semantische Information Bewertungen von Kunstwerken positiv beeinflussen kann.

Kunstinteresse. Jakesch (2007) deren Arbeit (Experiment 1) stark an die von Belke et al. (2006) angelehnt ist, führte neben der abhängigen Variable Gefallen eine zweite nämlich die Interessantheit ein. Sie nahm bezogen auf Kreitler und Kreitler (1972) an, dass Untersuchungsteilnehmer, die über wenig Kunstexpertise verfügten, trotzdem generell an Kunst interessiert sein könnten. Die Befunde von Jakesch (2007) legen nahe, dass Personen mit geringem Kunstinteresse signifikant mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstinteresse, was zumindest auf den ersten Blick Kreitler und Kreitler (1972) widerspricht, da diese Kunstinteresse als Vorbedingung von Präferenzen und ästhetischen Erfahrungen diskutieren. Es ist aber auch vorstellbar, dass als Vorbedingung kein besonders hohes Maß an Kunstinteresse von Nöten ist und dass alle Untersuchungsteilnehmer bei Jakesch (2007) dieses Mindestmaß erfüllten. Außerdem ist nicht auszuschließen, dass sich Kunstinteresse bei besonders hoher Ausprägung auch hemmend auf positive Bewertungen wirken kann. Denn durch hohes Kunstinteresse wäre beispielsweise sehr wahrscheinlich auch das Kunstwissen stärker ausgeprägt, was nach

Belke et al. (2006) den positiven Effekt stilbezogener Information hemmt. Entsprechend erhöhten sich die Gefallensurteile bei Jakesch (2007) durch das Treatment nur bei weniger kunstinteressierten Personen. Die Interessantheitsurteile fielen in ihrer Untersuchung hingegen unabhängig vom generellen Kunstinteresse aus.

Auf Grund der Resultate von Jakesch (2007) und der Annahme von Kreitler und Kreitler (1972) wird angenommen, dass das Kunstinteresse einer Person Einfluss auf die Beurteilung von Kunstobjekten bzw. auf die Wirkungsweise stilbezogener Information hat. Daher wird in der vorliegenden Arbeit auch das Kunstinteresse erfasst und in die Auswertungen mit einbezogen.

Affektive Lage. Wie kann ein imaginärer Event wie ein Musikstück oder ein Gemälde solche Emotionen auslösen, die sogar Verhaltensweisen (Weinen, Lachen, Museumsbesuch) bedingen können? Diese Frage stellte sich Frijda (1989). Emotionen, die durch Kunst ausgelöst werden, unterteilte der Autor in zwei Gruppen. Auf der einen Seite standen die *complementing emotions*, die durch den dargestellten Inhalt ausgelöst werden. Auf der anderen Seite standen die *responding emotions*, jene Emotionen, die durch die Qualität oder die Struktur des Kunstwerks als solches ausgelöst werden. Diese Unterscheidung von Frijda (1989) deutete bereits darauf hin, dass der Einfluss des abgebildeten Inhalts vom Einfluss den der Stil auf Emotionen hat, zu unterscheiden ist. Demzufolge macht es also einen Unterschied für die Bewertung, ob es sich um gegenständliche oder abstrakte Kunst handelt.

Einen Beleg dafür, dass ästhetische Erfahrungen tatsächlich physiologische Reaktionen auslösen können, die auch im Zusammenhang mit anderen Euphorie induzierenden Stimuli wie Essen, Sex oder Drogenmissbrauch stehen, lieferten Blood und Zatorre (2001). Beim Hören von subjektiv favorisierter Musik wurden Gehirnstrukturen aktiv, die mit Belohnung, Emotion und Erregung assoziiert sind. Die Befunde von Blood und Zatorre (2001) zeigen, dass ästhetische Erfahrungen affektiv positiv, belohnend und selbstverstärkend sind.

Dass die affektive Lage zwar durchaus einen Einfluss auf ästhetische Urteile hat, dass aber nicht unbedingt Kongruenz zwischen Affekt und Urteil besteht, zeigten Konečni und Sargent-Pollock (1977). Sie induzierten negativen (aversive auditorische Stimulation) oder positiven (monetäre Gewinne) Affekt und beobachteten, dass Bilder je nach Kunstepoche in einer dieser beiden Bedingungen besser gefallen als ohne Affektbeeinflussung. Dieser Befund ist durch Berlyne (1971) erklärbar, wenn durch die Affektbeeinflussung in Kombination mit einem bestimmten Kunststil ein mittlerer Erregungsgrad erzielt wurde.

Zusammenhänge zwischen Affekt und Kognition untersuchte auch Bower (1981). Er beobachtete den Einfluss von Stimmung auf Gedächtnis- sowie Denkprozesse und bemerkte dabei stimmungsabhängige Gedächtnisleistungen. Die Untersuchungsteilnehmer erinnerten zum größten Teil stimmungskongruente Wörter und Erfahrungen. Außerdem war die Abspeicherung neuer stimmungskongruenter Inhalte erleichtert. Untersuchungsteilnehmer erinnerten sich besser an Geschichten, wenn dessen Grundstimmung mit der des Lesers übereinstimmte. Bower (1981) schloss aus seinen

Ergebnissen, dass „an emotion serves as a memory unit that can enter into associations with coincident events“ (S. 129). Demnach wird auch für die vorliegende Arbeit ein Einfluss des Affekts auf die Speicherung sowie das Abrufen der stilbezogenen Information angenommen.

Nach Schwarz (1990) wird die affektive Lage häufig als Informationsquelle bei Beurteilungen herangezogen. Eine negative affektive Lage fördert detailorientierte, analytische Verarbeitung während in einer positiven affektiven Lage auf weniger aufwendige Strategien und bereits vorhandenes Wissen zurückgegriffen wird. Daraus folgt für diese Studie die Annahme, dass semantische Information als Wissen gespeichert besonders dann für die Beurteilung relevant wird, wenn der Untersuchungsteilnehmer affektiv positiv gestimmt ist.

Das *affect infusion model* (AIM) von Forgas (1995) aus der sozialpsychologischen Urteilsforschung soll veranschaulichen welchen Einfluss der Affekt auf soziale Urteilsprozesse hat und kann somit eine Erklärung für den Zusammenhang zwischen Affekt und Urteil liefern. Im AIM werden 4 Informationsverarbeitungsstrategien voneinander unterschieden. Die *direct access* Strategie beruht auf dem direkten Wiederauffinden bereits bestehender, kristallisierter Urteile. Von *motivated processing* Strategie spricht Forgas (1995) wenn eine spezielle Motivation die Urteilsfindung leitet. Die *heuristic processing* Strategie kommt zum Einsatz, wenn verschiedene den Prozess abkürzende Verknüpfungen zur Urteilsfindung führen. Und die Strategie wird als *substantive processing* bezeichnet, wenn vom Beurteiler besonders viel Engagement gefordert ist und er sich auf eine Vielzahl von Lern-, Assoziations- und

Gedächtnisprozesse stützen muss. Stimmungskongruente Effekte auf das Urteil sind bei den beiden letztgenannten Strategien besonders wahrscheinlich. Dann nämlich wenn konstruktiv und tief verarbeitet wird. Je umfangreicher und substanzieller die Verarbeitung ist, die durch komplexe, unübliche Zielobjekte hervorgerufen wird, desto wahrscheinlicher kommt es zu einer *affect infusion*, also zu einer Beeinflussung des Urteils im Sinne des Affekts. Bei *direct access* und *motivated processing* hat der Affekt weniger Einfluss. Welche Strategie im Urteilsprozess zur Anwendung kommt, hängt von den Eigenschaften des Urteilers ebenso ab, wie von jenen des Zielobjektes und der Situation. Forgas erstellte hierzu eine Flowchart der hierarchischen Beziehungen involvierter Determinanten (Forgas, 1995, S. 49). Forgas (1995) postulierte weiters, dass in positiver Stimmung eher holistisch verarbeitet wird, während bei negativer Gestimmtheit eine analytische Verarbeitung wahrscheinlicher ist, was der Annahme von Schwarz (1990) nahe kommt. Für die vorliegende Untersuchung kann man auf Grund des AIM schließen, dass es zu stimmungskongruenten Urteilen kommt, wenn die stilbezogenen Information zu einer konstruktiven, tiefen Verarbeitung beiträgt.

Im Modell von Leder et al. (2004) wird angenommen, dass die typische Emotion bei der Erfahrung von Kunst eher positiv ist. Wenn die Stimmung einer Person eher negativ ist, dann ist es unwahrscheinlicher, dass es zu einer guten ästhetischen Bewertung kommt. Dies trifft vor allem auf Kunstlaien zu. Kunstexperten urteilen eher auf kognitiver Basis wodurch sich der Einfluss der emotionalen Lage bei größerer Expertise verringert.

In der Untersuchung von Belke, Leder und Augustin (2006) übt neben stilbezogener Information und kunstspezifischem Vorwissen auch die affektive Lage des Betrachters

entscheidenden Einfluss auf die Bewertung abstrakter Gemälde aus. Bei ästhetischen Erfahrungen, denen eine elaborative, konstruktive Informationsverarbeitung zugrunde liegt kommt es meist zu einer starken, stimmungskongruenten Affektbeeinflussung (vgl. Forgas, 1995). Was sich im Experiment von Belke et al. (2006) dadurch zeigte, dass die stilbezogene Information nur bei Personen in positiver Stimmung einen positiven Einfluss auf das Gefallen der Gemälde hatte. Dies steht auch mit dem oben ausführlich beschriebenen Modell von Leder et al. (2004) in Übereinstimmung. Das Experiment von Belke et al. (2006) ist wichtige Grundlage für die, in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Untersuchungen.

Die affektive Lage der Untersuchungsteilnehmer hatte in der Studie von Jakesch (2007) keinen positiven Einfluss auf das *Gefallen*, wie dies von Belke et al. (2006) berichtet wurde. Auf die *Interessanz* hatte die affektive Lage bei Jakesch hingegen sehr wohl einen den Ergebnissen aus der Vorgängerstudie entsprechenden positiven Effekt.

Bei Leder, Gerger, Dressler und Schabmann (2012) zeigte sich die besondere Rolle der Emotionen in der Kunstwahrnehmung vor allem im Zusammenhang zwischen Emotion und Verständnis besonders bei weniger kunsterfahrenen Betrachtern. Dies entspricht auch der Annahme eines größeren Zusammenhangs zwischen kognitivem ästhetischem Urteil und der ästhetischen Emotion bei Laien von Leder et al. (2004).

Die affektive Lage wird auf Grund des hier beschriebenen Einflusses auf ästhetische Urteile in der vorliegenden Untersuchung miterfasst und in Bezug auf ihren Einfluss auf die Bewertung abstrakter Gemälde untersucht. Auf Grund der vorgestellten Forschung

wird angenommen, dass Personen in positiver Stimmung mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen in weniger positiver Stimmung.

Präsentationsmodus. Dass auch eine akustische Präsentation von semantischer Information im Experiment zu einer kohärenteren Repräsentation von Gemälden beitragen und somit einen Effekt auf die Interpretation haben kann, zeigte die bereits erwähnte Arbeit von Franklin, Becklen und Doyle (1993). Auch Jakesch und Leder (2009) präsentierten die Begriffe in ihrer Studie akustisch und konnten dadurch einen Einfluss auf die Beurteilung abstrakter Gemälde bewirken.

Diese beiden Arbeiten dienen als Grundlage für die Annahme, dass stilbezogene Information auch dann kognitiv verarbeitet wird und Auswirkungen auf die Bewertung von Kunstobjekten haben kann, wenn sie akustisch präsentiert wird. In der vorliegenden Arbeit wird die akustische Präsentation stilbezogener Information in einem eigenen Experiment realisiert und mit der Präsentation in visueller Textform verglichen.

Forschungsfrage

Diese Arbeit untersucht den Einfluss stilbezogener semantischer Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde. Wie die vorgestellte Literatur zeigt, haben die *Kunstexpertise*, das *Kunstinteresse* sowie die *affektive Lage* des Betrachters einen moderierenden Effekt auf diesen Zusammenhang. Vor allem auf Grundlage der Arbeiten von Belke, Leder und Augustin (2006) sowie Jakesch (2007) fanden diese Faktoren in der vorliegenden Arbeit Berücksichtigung. Durch die Durchführung zweier Experimente, die

die stilbezogene Information in unterschiedlicher Weise präsentierten (visuell vs. akustisch) konnte auch der Effekt der Informationspräsentation explizit untersucht werden.

Hypothesen

H₁₁: Stilbezogene Information über abstrakte Gemälde hat einen positiven Effekt auf die Beurteilung dieser Bilder.

Es wird also ein genereller Treatmenteffekt angenommen, wonach abstrakte Gemälde besser (interessanter, gefälliger) beurteilt werden, wenn sie gemeinsam mit semantischer, stilbezogener Information präsentiert werden. Ein genereller Treatmenteffekt würde sich in den Daten durch einen signifikanten Haupteffekt der *Information* zeigen. Diese Hypothese kann aus dem Modell der ästhetischen Erfahrung von Leder et al. (2004) abgeleitet werden, indem angenommen wird, dass die erfolgreiche Verarbeitung eines Kunstwerkes dessen Beurteilung beeinflusst. Die Prüfung dieser Hypothese soll zeigen, ob diese Annahme generell zutrifft (vgl. Hörmann 1978, zit. n. Jakesch, 2007; Russell, 2003; Jakesch, 2007 in Bezug auf Interessantheit) oder ob der Treatmenteffekt doch eher bestimmten Einschränkungen unterworfen ist (vgl. Belke et al. 2006; Millis, 2001).

H₁₂: Untersuchungsteilnehmer mit hohem positivem Affekt profitieren mehr von der stilbezogenen Information als Personen mit niedrigerem positivem Affekt und beurteilen die Treatmentbilder daher besser.

Nach dieser Hypothese wird eine signifikante Interaktion zwischen *Information* und *positiver Affekt* erwartet, sowie dass die Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit *hohem positivem Affekt* am besten (interessantesten, gefälligsten) beurteilt werden. Diese Hypothese entspricht den Annahmen des AIM (Forgas, 1995) sowie den

Ergebnissen von Belke et al. (2006) die den Einfluss semantischer, stilbezogener Information auf das Gefallen untersuchten und von Jakesch (2007) in Bezug auf die Interessantheit.

H₁₃: Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstwissen profitieren mehr von der stilbezogenen Information als Personen mit höherem Kunstwissen und beurteilen die Treatmentbilder daher besser.

Nach dieser Hypothese wird eine signifikante Interaktion zwischen *Information* und *Kunstwissen* erwartet, sowie dass die Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit *geringem Kunstwissen* am besten (interessantesten, gefälligsten) beurteilt werden. Diese Hypothese leitet sich aus den vorgestellten Forschungsergebnissen zum Einfluss von Expertise auf die Kunstwahrnehmung ab und entspricht den Daten von Belke et al. (2006).

H₁₄: Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstinteresse profitieren mehr von der stilbezogenen Information als Personen mit höherem Kunstinteresse und beurteilen die Treatmentbilder daher besser.

Nach dieser Hypothese wird eine signifikante Interaktion zwischen *Information* und *Kunstinteresse* erwartet, sowie dass die Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit *geringem Kunstinteresse* am besten (interessantesten, gefälligsten) beurteilt werden. Die Untersuchung von Jakesch (2007) führte zu dieser Hypothese.

H₁₅: Der Präsentationsmodus (visuell vs. akustisch) der stilbezogenen Information hat einen Einfluss auf den Effekt der stilbezogenen Information bei der Beurteilung abstrakter Gemälde.

Nach dieser Hypothese wird eine signifikante Interaktion zwischen *Information* und *Präsentationsmodus* erwartet. Angenommen wird diese Hypothese, aufgrund des Modells von Leder et al. (2004), nach dem die Verarbeitung von Stil einer bewussten Hinwendung bedarf. Diese bewusste Verarbeitung kann unter Umständen durch das Lesen eines Textes gestört oder erschwert werden.

Die Nullhypothesen lauten jeweils, dass sich die wahren Mittelwerte (Populationsmittelwerte) der jeweils verschiedenen Fallgruppen nicht voneinander unterscheiden.

Die Arbeiten von Belke et al. (2006) und Jakesch (2007) konnten nicht eindeutig belegen, dass stilbezogene Information einen positiven Einfluss auf die Bewertung abstrakter Gemälden hat. Die Ergebnisse weisen vielmehr darauf hin, dass der Informationseffekt bestimmten Voraussetzungen (positive affektive Lage, geringe Kunstexpertise oder geringes Kunstinteresse) unterliegt. Anhand der oben beschriebenen Hypothesen untersuchte die vorliegende Arbeit in zwei Experimenten wie sich stilbezogene Information (UV) über abstrakte Gemälde, die visuell (Experiment 1) oder akustisch (Experiment 2) vermittelt wurde, auf deren Bewertung (AV: *Gefallen* und *Interessantheit*) auswirkte. Dabei wurden die moderierenden Effekte von *Affekt*, *Kunstexpertise* und *Kunstinteresse* ebenfalls untersucht. Die Hypothesen wurden jeweils für die beiden abhängigen Variablen getrennt geprüft. Hypothese 1 wurde mittels T-Tests für abhängige Stichproben und die Hypothesen 2-5 jeweils mittels zweifaktoriellen, univariaten Varianzanalysen mit Messwiederholungen (*Affekt*, *Kunstexpertise*, *Kunstinteresse* bzw. *Präsentationsmodus* als Zwischensubjektfaktor und *Information* als Innersubjektfaktor)

getestet. In der Kontrollbedingung war keine stilbezogene Information vorhanden. Die abhängigen Variablen stellten experimentell operationalisierte Messungen von *Gefallen* und *Interessantheit* der gezeigten Bilder dar. Die quasiexperimentellen Variablen *Affekt*, *Kunstexpertise* und *Kunstinteresse* fungierten als Zwischensubjektfaktoren ebenso wie der *Informationsmodus* (visuell oder akustisch), welcher experimentell manipuliert wurde. Auf Grund der beschriebenen Forschung gibt es Hinweise darauf, dass *stilbezogene Information* (UV) einen positiven Einfluss auf das *Gefallen* (AV) und die *Interessantheit* (AV) der abstrakten Gemälde hat (Haupteffekt der Information), beziehungsweise dass es jeweils eine Wechselwirkung zwischen dem Innersubjektfaktor (*Information*) und den Zwischensubjektfaktoren (*Affekt*, *Kunstexpertise*, *Kunstinteresse* und *Informationsmodus*) gibt.

Methoden

Experiment 1

Stichprobe

Alle 36 Untersuchungsteilnehmer am ersten Experiment waren im Testungszeitraum (21.04. - 04.05.2009) Studenten der Fakultät für Psychologie an der Universität Wien, wobei 4 Personen ein anderes Hauptfach studierten und Psychologie als Nebenfach mit belegten. Diese Stichprobe setzte sich aus 28 Frauen und 8 Männern im Alter von 18 bis 30 Jahren ($M = 21.56$) zusammen. Frauen waren in diesem Experiment überrepräsentiert. Die Teilnahme erfolgte unentgeltlich, war aber für die meisten Teilnehmer Voraussetzung für den positiven Abschluss eines Seminars bzw. brachte Prüfungsgutpunkte. Keine der Personen, die an der Untersuchung teilgenommen haben, verfügte über besondere Vorbildung im Bereich Kunst, was als Ausschlusskriterium galt. Alle Teilnehmer können somit als Kunstlaien angesehen werden. Durch Sehschärfetests galt es aus zu schließen, dass Details der Bilder bzw. Texte auf Grund einer Fehlsichtigkeit nicht erkannt werden konnten. Die Sehschärfe aller Teilnehmer wurde mittels einer Sehtesttafel im Abstand von 6 m ermittelt und war für die Testzwecke ausreichend. Die Visuswerte lagen im Bereich von $V = .75$ bis $V = 1.33$ ($M = 1.07$; $SD = .23$). Da die Stimuli bunte Bilder darstellten, wurde die Fähigkeit zum Farbsehen aller teilnehmenden Personen wurde mittels „Ishihara Test für Farbenblindheit“ (Tafeln 1,11 und 23) überprüft. Sie war in allen Fällen gegeben. Der Text der stilbezogenen Information wurde im ersten Experiment stets rechts neben dem entsprechenden Bild präsentiert, daher wurde die Stichprobe auch hinsichtlich ihrer Äugigkeit untersucht. Bei 25 Probanden war das rechte Auge dominant, während es bei 11 Personen das linke war. Die Untersuchungsteilnehmer erzielten in der Skala *positiver Affekt zu t1* des PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996)

durchschnittlich $M = 31.50$ ($SD = 5.41$) von 50 möglichen Punkten. Im „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al., 2006) erreichten die Teilnehmer in der Skala *Kunstinteresse* durchschnittlich $M = 100.92$ ($SD = 23.14$) von maximal 162 Punkten, beziehungsweise durchschnittlich $M = 12.72$ ($SD = 5.97$) von 49 möglichen Punkten in der Skala *Kunstwissen*.

Design

Das hier beschriebene Experiment ist eng an die Untersuchung von Jakesch (2007) angelehnt, wobei einige Modifikationen berücksichtigt wurden. Bei Jakesch (2007) wurden in der Kontrollbedingung dieselben Bilder verwendet, wie in der Basisratenphase. Beim Treatment hingegen sahen die Teilnehmer neue, wenn auch sehr ähnliche Bilder. Sowohl Vertrautheit (Zajonc, 1968) als auch Neuheit (Berlyne, 1971) kann allerdings signifikante Auswirkungen auf ästhetische Urteile haben. Daher wurde in der vorliegenden Arbeit das Untersuchungsdesign dahingehend verbessert, dass Vertrautheit und Neuheit der gezeigten Gemälde in beiden Bedingungen gleich waren. Es wurden in der Treatmentphase in beiden Bedingungen jeweils neue, stilistisch den bereits in der Basisratenphase gezeigten Bildern sehr ähnliche Werke gezeigt. Die untersuchten Personen sahen in der vorliegenden Studie in der Basisratenphase (t1) Bilder aller 12 Künstler und in der Treatmentphase (t2) jeweils sechs dieser Künstler in der Kontroll- und danach sechs in der Treatmentbedingung. Um mögliche Transfereffekte der stilbezogenen Information auf Bilder der Kontrollbedingung zu vermeiden, wurden diese stets vor den Bildern der Treatmentbedingung (mit stilbezogener Information) präsentiert.

Es handelt sich bei dieser Studie also um eine Querschnittuntersuchung (One-shot-case-study) mit nur einer Experimentalgruppe. Die Unabhängige Variable *Information* wurde experimentell in zwei Ausprägungen (Kontroll- und Treatmentbedingung) variiert indem die stilbezogene Information bei der Präsentation der Gemälde entweder nicht vorhanden bzw. vorhanden war. Die quasiexperimentellen Variablen *Affekt*, *Kunstexpertise* und *Kunstinteresse* wurden durch zwei Fragebögen (Belke et al. 2006; Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996) operationalisiert und als Zwischensubjektfaktoren eingesetzt.

Die experimentell operationalisierten Beurteilungen der Bilder erfolgte wie bei Jakesch (2007) anhand der beiden abhängigen Variablen *Gefallen* und *Interessantheit*. Es gibt zahlreiche Belege dafür, dass sich diese beiden Faktoren entschieden voneinander unterscheiden. So meinte beispielsweise Frijda (1986) „Beauty evokes disinterested pleasure.“ (S. 356). In diesem Sinne betonten auch Cupchik und Gebotys (1990) den Unterschied zwischen *interest* und *pleasure*. *Interessantheit* drücke das kognitive Urteil aus und beinhalte die Dimensionen *Komplexität/Bedeutsamkeit* und *Vertrautheit*. *Gefallen/Kunstgenuss* drücke hingegen die affektive Reaktion aus, die die Dimensionen *emotionale Erregung* und *aesthetic effectance* (Motivation, in der ästhetischen Tätigkeit) umfasse. Auch Silvia (2005a, b & c) wies in mehreren Arbeiten auf die unterschiedlichen Bewertungsstrukturen von *Interesse* und *Gefallen* hin und belegte diese anhand einiger Studien. *Interesse* als Emotion in der ästhetischen Wahrnehmung hängt seinen Untersuchungen zufolge von der Bewertung der *Neuheit* (Faktoren die mit *Unvertrautheit* und *Komplexität* zusammenhängen) und des *Bewältigungspotentials* (der Fähigkeit das Neue, Komplexe zu verstehen) ab. Zahlreiche weitere Arbeiten weisen darauf hin, dass *Interessantheit* und *Gefallen* zwei voneinander unabhängige Faktoren darstellen (vgl.

Cupchik & Laszlo, 1992; Leder et al., 2004; Jakesch & Leder, 2009; Russell, 1994). Daher werden hier beide Faktoren erfasst und in die Auswertung mit einbezogen.

Gefallen und *Interessantheit* wurden in der Basisratenphase (t1) sowie auch in der Treatmentphase (t2) jeweils auf einer 12-stufigen Skala beurteilt. Die Untersuchungsteilnehmer mussten zur Bewertung der Gemälde verkleinerte Ausdrücke der Bilder (*etwa 5*7 cm*) auf einem bipolaren Rangblatt von Rang 1 (gefällt mir sehr gut/finde ich sehr interessant) bis Rang 12 (gefällt mir überhaupt nicht/finde ich überhaupt nicht interessant) anordnen, wobei Mehrfachbelegungen und Auslassungen von Rangplätzen möglich waren. Der jeweilige Rangplatz entsprach in der Folge dem Rohwert aus dem jeweils ein Differenzwert (t1-t2) berechnet wurde, der zur statistischen Auswertung diente.

Russell (2003) zeigte, dass die Effekte von semantischer Information sehr klein sind und daher nur *within subjects* veranschaulicht werden können, ein *between* Design besitze zu wenig Testsensitivität. Aus diesem Grund musste pro Untersuchungsteilnehmer eine Treatment- und eine Kontrollbedingung geschaffen werden. Das bedeutet, dass jeder Teilnehmer eine Hälfte der Künstler, also sechs Bilder in der Kontrollbedingung sah und die anderen sechs in der Treatmentbedingung.

Um Probandeneffekte durch willentliche Verzerrung der Urteile der Teilnehmer nach Möglichkeit auszuschließen, wurden die Versuchspersonen vorerst im Unklaren über die konkrete Fragestellung gelassen. Es wurde Ihnen zu Beginn der Testung lediglich mitgeteilt, dass es sich um eine Untersuchung der Kunstwahrnehmung und die Bewertung abstrakter Gemälde handelt. Um die Augenscheinvalidität möglichst gering zu halten,

wurde weiters ein Pseudo-Treatment realisiert. Die Teilnehmer bekamen hierfür die Aufgabe, zu beurteilen, ob die Gemälde am Bildschirm oder in ausgedruckter Form besser zur Geltung kämen (Kontrollbedingung) bzw. in welcher Form die beschriebenen Stilelemente besser zur Geltung kämen (Treatmentbedingung). Keine der Versuchspersonen hat in der abschließenden Befragung angegeben, die Forschungsfrage erkannt zu haben. Durch das Scheintreatment sollte außerdem die Auseinandersetzung mit den Bildern bzw. den beschriebenen Merkmalen angeregt werden.

Durch dieses Untersuchungsdesign konnten sowohl individuelle Veränderungen der Bewertungen aufgrund des Treatments, als auch der Einfluss möglicher Moderatorvariablen darauf ermittelt werden.

Materialien

Operationalisierung der affektiven Lage. Zur Operationalisierung der aktuellen affektiven Lage der untersuchten Personen wurde das *PANAS* (Positive and Negative Affect Schedule) verwendet, das von Watson und Tellegan (1985, zit. n. Jakesch, 2007) erstellt wurde und von dem Krohne, Egloff, Kohlmann und Tausch (1996) eine deutsche Version erarbeitet haben. Es handelt sich dabei um ein Selbstbeurteilungsverfahren zur Erfassung der Affektivität, das nur wenige Minuten in Anspruch nimmt. Die Skalen erfassen durch je zehn Adjektive die Dimensionen *Positiver Affekt* und *Negativer Affekt*. Die Ausprägungen der einzelnen Items müssen jeweils auf einer 5-stufigen unipolaren Skala (gar nicht – äußerst) angegeben werden. Das Verfahren weist eine gute interne Konsistenz und inhaltlich logische Gültigkeit auf. Es muss aber auch darauf hingewiesen werden, dass das Verfahren augenscheinlich invalide ist. Zur Hypothesentestung wurde die Skala *Positiver Affekt* herangezogen.

Operationalisierung des Kunstwissens und des Kunstinteresses. Das generelle *Kunstinteresse* und das spezifische *Kunstwissen* wurde mittels, durch kleine Veränderungen dem Verwendungszweck angepasstem, „Art Interest and Expertise Questionnaire“ erhoben (Belke et al., 2006; siehe Anhang).

Stimuli. Die verwendeten Stimuli waren 36 Scans, abstrakter Gemälde von zwölf verschiedenen Künstlern (3 Bilder/Maler) aus den Jahren 1946-1994. Alle Bilder wurden mittels Adobe Photoshop auf ein einheitliches Größenverhältnis von 1000x750 Pixel und 72 dpi standardisiert. Die Gemälde wurden so ausgewählt, dass der Stil zwischen den Künstlern deutlich zu unterscheiden ist und die drei Exemplare von derselben Person einander stilistisch sehr ähnlich sind, sodass die stilbezogene Information für alle drei Bilder gleichermaßen gültig ist. Diese Bilder wurden drei Sets á zwölf Werken bestehend aus je einem Bild eines jeden Künstlers zugeordnet, die wiederum in je zwei Subsets unterteilt wurden (Subset A: Hans Hartung, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Fiona Rae, Hubertus Reichert und Emil Schumacher; Subset B: Per Kirkeby, Yves Klein, Franz Kline, Gerhard Richter, Mark Rothko und Bram Van Velde). Bei der Testung der verschiedenen Untersuchungsteilnehmern wurden alle zwölf Kombinationsmöglichkeiten der Sets (1, 2, 3) und Subsets (A, B) ausbalanciert realisiert (siehe Tab. 1), wobei mit jeder Kombination drei Personen getestet wurden.

Tabelle 1

Stimulivariationen

Vpn	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12 ...
Basisrate (t1)	1	1	1	1	2	2	2	2	3	3	3	3
Kontrollbed.	2A	2B	3A	3B	1A	1B	3A	3B	1A	1B	2A	2B
Treatmentbed.	2B	2A	3B	3A	1B	1A	3B	3A	1B	1A	2B	2A
2. Bewertung (t2)	3	3	2	2	3	3	2	2	2	2	1	1

Anmerkung. Darstellung aller zwölf verwirklichten Varianten an möglichen Stimulikombinationen der Bildersets (1, 2 & 3) und Subsets (A & B) im Untersuchungsverlauf.

Warum wurden abstrakte Kunstwerke verwendet? Dass es einen Unterschied für die emotionale Bewertung eines Kunstwerks macht, ob gegenständliche oder abstrakte Kunst beurteilt werden soll, wurde bereits im Kapitel zur affektiven Lage (siehe S. 56) beispielsweise anhand von Frijidas (1989) Ansichten bemerkt. Während gegenständliche Kunstwerke auch dem ungeübten Betrachter durch erkennbare Objekte Interpretationsmöglichkeiten bieten, hat abstrakte Kunst einen größeren Bedarf an semantischer Information (vgl. Leder et al., 2004; Leder et al., 2006; Jakesch & Leder, 2009). Was abstrakte Gemälde zu solchen macht, ist dass sie keine gegenständlichen Abbildungen darstellen und somit über keinen allgemeingültigen, offensichtlichen Inhalt verfügen. Dadurch wird die Bewertung des Gemäldes nicht mit der für den Betrachter subjektiven Bedeutung des Dargestellten konfundiert. Die Beurteilung abstrakter Kunst unterscheidet sich zumindest in diesem Punkt entscheidend von jener, gegenständlicher Werke. In dieser Studie wurden abstrakte Gemälde verwendet, um die Konfundierung mit der Bedeutung des Dargestellten zu vermeiden und einen großen Interpretationsspielraum

zu gewährleisten. Stilmerkmale, die für die vorliegende Arbeit bedeutsamen sind, finden sich selbstverständlich auch in abstrakten Kunstwerken. Sogar sehr abstrakte Gemälde können Regeln folgen, obwohl die zugrundeliegenden Prinzipien nicht für jeden sofort klar sind (Cupchik, 1992).

Stilbezogene Information. Die Stilinformationen beruhen auf jenen die auch Belke et al. (2006) sowie Jakesch (2007) verwendeten. Sie beschreiben die verwendeten Materialien ebenso wie stilistische Merkmale und künstlerische Techniken. Durch diese Beschreibungen sollten wertfrei besonders die im Bild erkennbaren Unterschiede der gezeigten Künstler hervorgehoben werden. Wie Jakesch (2007) bemerkte, wurden in ihrer Studie die Bilder zweier Künstler in der Treatmentbedingung negativer beurteilt, was sie der Art der Beschreibung zuschrieb. Bei Van Velde wurden fast ausschließlich deskriptive Elemente in die stilbezogene Information mit einbezogen. Hier fehlten elaborative Inhalte, die das Verständnis des Betrachters erhöhen. Und bei Hartung wurde erwähnt, dass der Künstler im Rollstuhl sitzt und beim Malen Hilfe von einem Assistenten benötigt, was möglicherweise negative Assoziationen hervorgerufen hat. Diese beiden Stilbeschreibungen wurden von Prof. Helmut Leder, den Anregungen von Jakesch (2007) entsprechend, umformuliert.

Sämtliche verwendeten Materialien sind im Anhang zu finden.

Ablauf

Ort der Testung waren die Laborräume des Arbeitsbereichs Allgemeine Psychologie der Fakultät für Psychologie an der Universität Wien. Es wurden maximal vier Personen zur

gleichen Zeit untersucht. In der Regel waren es zwei oder drei Teilnehmer, die nebeneinander an Rechnern saßen, welche durch Trennwände zum Sichtschutz voneinander abgegrenzt waren. Die Bildschirme waren 19 Zoll groß bzw. wiesen eine sichtbare Bildschirmdiagonale von ca. 48 cm auf. Die Teilnehmer saßen jeweils in etwa 70 cm vom Bildschirm entfernt. Alle computergestützten Untersuchungen wurden unter Anwendung des Programms PsyScope, Version 1.2.5. (Cohen, MacWhinney, Flatt & Provost, 1993) durchgeführt. Die Testung nahm insgesamt pro Testperson etwa eine bis maximal eineinhalb Stunden in Anspruch. Tabelle 2 veranschaulicht den Untersuchungsablauf schematisch.

Tabelle 2

Untersuchungsablauf

- Vorbereitungsphase
 - Sehtests (Ishihara, Sehschärfe, Äugigkeit)
 - Erhebung der affektiven Lage (PANAS Version A)
- Basisratenphase
 - Explorationsphase 1 (12 Bilder z. B. Set 1 für je 5 Sek.)
 - Basisratenerhebung (t1; *Gefallen & Interessantheit*, z. B. Set 1)
- Treatmentphase
 - Kontrollbedingung (6 Bilder z. B. Set 2A für je 60 Sek.)
 - Treatmentbedingung (6 Bilder z. B. Set 2B für je 60 Sek.)
 - Explorationsphase 2 (12 Bilder z. B. Set 3 für je 5 Sek.)
 - Treatmentphasenerhebung (t2; *Gefallen & Interessantheit*, z. B. Set 3)
- Abschlussphase
 - Erhebung der affektiven Lage (PANAS Version B)
 - Erhebung des Kunstwissens und des Kunstinteresses

Nach der Begrüßung wurden zur Überprüfung der Sehleistung standardmäßig Sehtests durchgeführt. Danach füllten die Untersuchungsteilnehmer Version A des PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann und Tausch, 1996) aus.

In der Basisratenphase sahen die teilnehmenden Personen eines der drei Bildersets, jedes Bild in zufälliger Reihenfolge fünf Sekunden lang (Explorationsphase). Im

Anschluss daran wurden mit Hilfe der bereits erwähnten Ausdrücke der Gemälde für diese Bilder Ratings abgegeben, die die Basisraten für *Gefallen* und *Interessantheit* bildeten (t1).

In der anschließenden Treatmentphase sahen alle Teilnehmer ein neues Bilderset. Zuerst wurden sechs Bilder (Subset A oder B) in der Kontrollbedingung anschließend Bilder der jeweils anderen sechs Künstler in der Treatmentbedingung (Subset B oder A) für jeweils 60 Sekunden präsentiert. Die Bilder wurden innerhalb der Subsets für jeden Teilnehmer jeweils zufällig gereiht. Rechts neben den ersten sechs Bildern war zu lesen „Bitte beurteilen Sie, wo dieses Bild besser zur Geltung kommt, auf dem Bildschirm oder auf Papier?“ (Kontrollbedingung) neben den weiteren sechs Bildern stand an selber Stelle die stilbezogene Information (Treatmentbedingung). Nach der einminütigen Präsentation jedes Bildes musste der Teilnehmer sein Urteil in Bezug auf das Pseudo-Treatment für das soeben gezeigte Bild abgeben. Die Frage „Bitte geben Sie nun an, in welcher Darstellungsform das Bild (die beschriebenen Merkmale) besser zur Geltung kommt/kommen, auf dem Monitor oder auf Papier?“ musste dazu mittels Tastendruck beantwortet werden.

Smith und Smith (2001) stellten im Zuge ihrer Studie fest, dass die durchschnittliche Betrachtungszeit bei ausgewählten Meisterwerken des Metropolitan Museum of Art bei 27.2 Sekunden lag. Außerdem korrelierten die Betrachtungszeiten stark positiv mit der Anzahl der Betrachter, die zur selben Zeit anwesend waren, also mit der Gruppengröße. Dies und die Fakten, dass der Median der Betrachtungszeit bei 17.0 und damit deutlich unter dem Mittelwert lag und dass es starke Unterschiede zwischen den Gemälden gab, zeigten allerdings eine große Varianz der Betrachtungszeit auf. Auf Grund dieser Arbeit

von Smith und Smith sowie der Ergebnisse von Leder et al. (2006), dass eine elaborative Verarbeitung von Kunstobjekten Zeit braucht wurde die Präsentationszeit bei 60 Sekunden festgesetzt. Die Latenzzeiten zwischen den einzelnen Darbietungen betrug stets eine Sekunde.

Im Anschluss an das Treatment sahen die Untersuchungsteilnehmer zwölf neue Bilder derselben Künstler. Jede Abbildung wurde wie vor der Basisratenerhebung in einer Explorationsphase in zufälliger Reihenfolge fünf Sekunden lang gezeigt und musste nach dem gesamten Durchlauf wieder in Hinblick auf *Gefallen* und *Interessantheit* bewertet werden. Abschließend wurde noch einmal die affektive Lage (PANAS, Version B) erhoben, um mögliche affektive Veränderungen während der Testung aufzeigen zu können und ein Kunstfragebogen vorgegeben.

Ergebnisse Experiment 1

Zur Auswertung der gesammelten Daten wurden die Computerprogramme SPSS 21 (Statistical Packages for the Social Sciences) sowie Microsoft Excel herangezogen. Das α -Niveau wurde, so nicht anders ausgewiesen, auf $p = .05$ festgesetzt. Das bedeutet, dass die Fehlerwahrscheinlichkeit, dass die Nullhypothese verworfen wird, obwohl sie eigentlich Gültigkeit besitzt (Fehler 1. Art), statistisch auf 5 % festgesetzt wurde (vgl. bspw. Bortz, 1999, S. 110f). Zur Prüfung der Hypothesen wurde nach den beiden abhängigen Variablen *Gefallen* und *Interessantheit* getrennt T-Tests und für jeden Zwischensubjektfaktor jeweils zwei univariate, zweifaktorielle Varianzanalyse mit Messwiederholungen gerechnet. Diese Methode ermöglichte es, neben der Berechnung der Haupteffekte der Faktoren auch

mögliche Wechselwirkungen zwischen den Faktoren aufzuzeigen. Um die Ergebnisse solcher Analysen gültig interpretieren zu können, müssen die Daten bestimmte Voraussetzungen (vgl. Bortz, 1999, S. 273ff) erfüllen, die wie im Folgenden beschrieben, überprüft wurden.

Prüfung der statistischen Voraussetzungen. Die abhängigen Variablen (*Gefallen & Interessantheit*) in einer Varianzanalyse müssen metrische Daten sein, die intervall- oder rationalskaliert sind. Intervallskalierung bedeutet, dass die Abstände bzw. Intervalle zwischen den einzelnen Skalenschritten, die durch Zahlen ausgedrückt werden, gleich groß sein müssen (vgl. Bortz, 1999, S. 21ff). Diese Voraussetzung wurde durch die Form der Bewertung anhand von Rangblättern, die die gleichmäßigen Intervallschritte zwischen den einzelnen Bewertungsstufen veranschaulichen, gewährleistet.

Weiters wird zumindest annähernde Homoskedastizität, also die Gleichheit der Varianzen innerhalb verschiedener Fallgruppen (Homogenität der Fehlervarianzen), vorausgesetzt. Diese wurde stets mittels Levene-Test getestet und lag großteils deutlich über dem statistisch signifikanten Niveau von $p > .05$. Lediglich im Falle der *Interessantheit der Treatmentbilder* gesplittet nach *Affekt* ($F = (1,34) = 5.05, p = .03$) lag das Ergebnis des Levene-Tests unter dem Signifikanzniveau. Die Varianzanalyse ist gegenüber dem Levene-Test jedoch eher robust. Heterogene Varianzen haben keinen erheblichen Einfluss auf den F-Test vor allem dann nicht, wenn die untersuchten Stichproben gleich groß sind (vgl. Bortz, 1999, S. 275f), was in der vorliegenden Studie durchaus der Fall ist. Im Folgenden wird die Homoskedastizität also für die angewandten Analysen mit Einschränkungen als ausreichend angesehen.

Eine weitere relevante Voraussetzung ist die multivariate Normalverteilung innerhalb der Stufen des Messwiederholungsfaktors. In dieser Untersuchung bedeutete dies, dass die Variablen *Gefallen Kontrollbilder*, *Gefallen Treatmentbilder*, *Interessantheit Kontrollbilder* und *Interessantheit Treatmentbilder*, die jeweils aus der Differenz ($t_1 - t_2$) zwischen den Werten der Basisratenerhebung (t_1) und der Treatmentphase (t_2) errechnet wurden, normalverteilt sein sollten. Überprüft wurde die Normalverteilung mittels Shapiro-Wilk-Test, der sich gegenüber anderen Normalverteilungstests besonders bei kleinen Stichproben durch große Teststärke auszeichnet. Alle Werte (*Gefallen Kontrollbilder* $p = .68$, *Gefallen Treatmentbilder* $p = .32$, *Interessantheit Kontrollbilder* $p = .28$ und *Interessantheit Treatmentbilder* $p = .11$) sind nicht signifikant, die Normalverteilung ist daher in allen vier Gruppen gegeben.

Die Erfüllung der Voraussetzung der Sphärizität musste nicht überprüft werden, da der Faktor *Information* nur zweistufig ausgeprägt war und diese Voraussetzung erst ab drei Stufen mittels Mauchly-Test geprüft werden kann (vgl. Bortz, 1999, S. 341ff).

Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen. Zur Auswertung der Untersuchungsergebnisse wurden aus den Rohwerten der Gefallensbeziehungswise Interessantheitsratings jedes Untersuchungsteilnehmers jeweils die Differenzen zwischen den Werten der Basisratenerhebung (t1) und denen der Treatmentphase (t2) berechnet. Die Mittelwerte dieser Differenzen (t1-t2) sowie deren Standardabweichungen werden in Tabelle 3 veranschaulicht. Da die Daten zu t2 von jenen zu t1 subtrahiert wurden und niedrigere Rohwerte bessere Bewertungen ausdrücken, zeigen positive Differenzen eine Verbesserung des jeweiligen Urteils an, während negative Differenzen eine Verschlechterung zu t2 ausdrücken. Wurde ein Bild zu t1 beispielsweise nur mit Rang 8 bewertet, zu t2 allerdings mit dem besseren Rang 3, ergab sich so eine positive Urteilsdifferenz von $8 - 3 = 5$. Wenn es einen generellen positiven Effekt stilbezogener Information auf die Beurteilung der Gemälde gibt, ist zu erwarten, dass die Mittelwerte der Urteilsdifferenzen in der Treatmentbedingung größer sind, als in der Kontrollbedingung. Wie Tabelle 3 zeigt, ist das allerdings nicht der Fall. Die Urteilsdifferenzen sind in der Treatmentbedingung nicht größer, sondern haben sich im Gegenteil sogar minimal verschlechtert, während sie sich in der Kontrollbedingung gebessert haben. Die im Vergleich zu den Mittelwerten relativ großen Standardabweichungen zeigen allerdings bereits an, dass sich die Mittelwertsdifferenzen keineswegs signifikant voneinander unterscheiden.

Tabelle 3

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung in Experiment 1

Bedingung	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	M	(SD)	M	(SD)
Kontrolle	.10	(.98)	.16	(1.26)
Treatment	-.08	(.82)	-.02	(1.25)

Anmerkung. N = 36.

Nichtsdestotrotz soll die erste Hypothese, dass stilbezogene Information einen positiven Effekt auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, mittels T-Test auch statistisch überprüft werden. Dieses Verfahren geht typischerweise von einer Korrelation der Messwertreihen aus. In diesem Fall bedeutet das, dass die Messwertreihen *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Gefallen in der Treatmentbedingung* beziehungsweise *Interessantheit in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der Treatmentbedingung* jeweils positiv miteinander korrelieren sollen. Sowohl für *Gefallen* ($r(34) = -.47, p < .01$) als auch für *Interessantheit* ($r(34) = -.53, p < .01$) ist dies der Fall. Eine weitere Voraussetzung besteht darin dass die Differenzen der Messwertpaare normalverteilt sein sollen. Auch diese Voraussetzung ist nach Kolmogorov-Smirnov sowohl für *Gefallen* ($p = .20$) als auch für *Interessantheit* ($p = .08$) erfüllt.

Die beiden T-Tests für abhängige Stichproben ergaben jeweils ein nicht signifikantes Ergebnis für den Unterschied zwischen den Bildern der Kontrollbedingung und jenen der Treatmentbedingung. Die Bilder wurden also aufgrund der *stilbezogenen Information* sowohl hinsichtlich *Gefallen* ($t(35) = .68, p = .50$) als auch in Bezug auf *Interessantheit*

($t(35) = .48, p = .63$) nicht signifikant unterschiedlich bewertet. Im Fall der ersten Hypothese, dass stilbezogene Information einen positiven Effekt auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, wird also die Nullhypothese beibehalten.

Im Folgenden werden zur Prüfung der Hypothesen 2 – 4 die Daten unter Berücksichtigung der drei Zwischensubjektfaktoren *Affekt*, *Kunstwissen* und *Kunstinteresse* betrachtet. Um die Auswirkungen dieser quasiexperimentellen Variablen auf die Effekte stilbezogener Information bei der Bewertung abstrakter Gemälde untersuchen zu können, wurde post-hoc für diese Faktoren jeweils ein Mediansplit durchgeführt. Das bedeutet, dass die Messwertreihen anhand ihres jeweiligen Medians dichotomisiert wurden. Somit konnten die Einflüsse dieser drei Faktoren between participants, also zwischen je zwei Gruppen von Untersuchungsteilnehmern veranschaulicht werden.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt. Nach Leder et al. (2004) kann die fortlaufende affektive Evaluation bei der ästhetischen Erfahrung die affektive Lage verändern. Daher wurde zuerst mittels T-Test für abhängige Stichproben überprüft, ob der untersuchte positive Affekt, der mittels PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996) jeweils zu Beginn und am Ende der Untersuchung erhoben wurde (siehe Tabelle 2, S. 76), über den Zeitraum der Testung hinweg stabil war. Der positive Affekt hat sich bei zweiseitiger Testung nicht signifikant verändert ($T(35) = -2.24, p = .032$). Die beiden Skalen *positiver Affekt zu t1* und *positiver Affekt zu t2* korrelieren stark positiv miteinander ($r(34) = .63, p < .001$). Die zur Untersuchung der zweiten Hypothese relevante Skala stellte somit über den Verlauf der Untersuchung einen stabilen Wert dar, sodass die Werte der Skala *positiver Affekt zu t1* für die Berechnungen herangezogen werden konnten. Wie im vorangegangenen Abschnitt bereits erläutert wurde, musste die Variable Affekt zuerst dichotomisiert werden, um sie als Zwischensubjektfaktor einsetzen zu können. Personen, deren Rohwert über dem Median von $Md = 31.50$ lag, wurden der Gruppe *hoher positiver Affekt* ($n = 18$) zugeordnet, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringer positiver Affekt* ($n = 18$) zugeordnet wurden.

Die beiden, für jede abhängige Variable separat gerechneten, univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Affekt* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = 2.93, p = .10, \eta_p^2 = .08$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = .02, p = .89, \eta_p^2 < .01$). Die affektive Lage der Untersuchungsteilnehmer hatte also für sich keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und

Affekt war in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .68, p = .42, \eta_p^2 = .02$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = .88, p = .36, \eta_p^2 = .03$). Danach muss im Fall der zweiten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit hohem positivem Affekt mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit niedrigerem positivem Affekt und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Um zu veranschaulichen, wie sich die Bewertungen des *Gefallens* und der *Interessantheit* in der Treatmentphase im Vergleich zur Basisratenerhebung, wenngleich nicht signifikant, verändert haben, zeigt Tabelle 4 die entsprechenden statistischen Kennwerte dieser Urteilsdifferenzen. Zur Erinnerung, positive Mittelwerte zeigen eine Verbesserung der Bewertungen an, wohingegen negative Werte eine Verschlechterung ausdrücken.

Tabelle 4

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Affekt in Experiment 1

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gpA	hpA	gpA	hpA
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.33 (.76)	-.14 (1.13)	.31 (.98)	.00 (1.50)
Treatment	-.06 (.83)	-.10 (.83)	-.20 (.93)	.17 (1.50)

Anmerkung. gpA = geringer positiver Affekt (n = 18); hpA = hoher positiver Affekt (n = 18). N = 36.

Aufgrund der zweiten Hypothese wurde erwartet, dass sich besonders die Bewertungen der

Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit hohem positivem Affekt verbessert haben. Dies ist allerdings für keine der beiden unabhängigen Variablen der Fall. Die Gefallensurteile der Treatmentbilder von Personen mit hohem positivem Affekt haben sich sogar tendenziell verschlechtert, während sich die entsprechenden Interessantheitsratings erwartungsgemäß etwas verbessert haben und in der Kontrollbedingung durchschnittlich unverändert blieben. Ein T-Test für abhängige Stichproben zeigt jedoch, dass Personen mit hohem positivem Affekt die Treatmentbilder nicht signifikant interessanter beurteilten, als die Kontrollbilder ($t(17) = -.26, p = .80$). Hier muss außerdem noch einmal darauf hingewiesen werden, dass sich gerade die Fehlervarianzen der Interessantheitswerte der Treatmentbilder gesplittet nach Affekt von den anderen unterscheiden.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen. Um zur Prüfung der dritten Hypothese das Kunstwissen der Untersuchungsteilnehmer als Zwischensubjektfaktor einsetzen zu können, wurde wieder ein Mediansplit durchgeführt, anhand dessen die Teilnehmer in zwei Gruppen unterteilt wurden. Personen, deren Kunstwissen-Rohwert aus dem „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al. 2006) über dem Median von $Md = 13.00$ lag, wurden der Gruppe *hohes Kunstwissen* ($n = 19$) zugeteilt, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringes Kunstwissen* ($n = 17$) zugeordnet wurden.

Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstwissen* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = 1.01, p = .32, \eta_p^2 = .03$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = 1.22,$

$p = .28$, $\eta_p^2 = .04$). Das *Kunstwissen* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstwissen* ist für beide abhängige Variablen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .81$, $p = .37$, $\eta_p^2 = .02$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = .16$, $p = .69$, $\eta_p^2 = .01$). Danach muss im Fall der dritten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstwissen mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstwissen und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 5 veranschaulicht, wie sich die Bewertungen des *Gefallens* und der *Interessantheit* in der Treatmentphase, wengleich nicht signifikant, verändert haben.

Tabelle 5

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstwissen in Experiment 1

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKw	hKw	gKw	hKw
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.14 (1.08)	.06 (.91)	.12 (1.23)	.19 (1.31)
Treatment	-.28 (.74)	.11 (.85)	-.22 (1.28)	.16 (1.22)

Anmerkung. gKw = geringes Kunstwissen ($n = 17$); hKw = hohes Kunstwissen ($n = 19$).
N = 36.

Aufgrund der dritten Hypothese wurde erwartet, dass sich besonders die Bewertungen der Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit geringem Kunstwissen verbessert

haben. Wie Tabelle 5 aufzeigt, ist allerdings genau das Gegenteil der Fall. In dieser Gruppe haben sich sowohl die Gefallens- als auch die Interessantheitsurteile tendenziell verschlechtert, während sie sich in allen übrigen Gruppen eher verbessert haben. Obwohl es sich um ein nicht signifikantes Ergebnis handelt, ist es doch bemerkenswert, dass sich gerade jene Urteile als einzige verschlechtert haben, deren Ausprägungen als die höchsten antizipiert wurden.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse. Um die vierte Hypothese zu testen, wurde auch für Kunstinteresse ein Mediansplit durchgeführt, der die Untersuchungsteilnehmer anhand dieser Variable in zwei Gruppen unterteilte. Personen, deren Kunstinteresse-Rohwert aus dem „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al. 2006) über dem Median von $Md = 100.50$ lag, wurden der Gruppe *hohes Kunstinteresse* ($n = 18$) zugeordnet, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringes Kunstinteresse* ($n = 18$) zugeordnet wurden.

Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstinteresse* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = .01, p = .91, \eta_p^2 < .01$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = .02, p = .89, \eta_p^2 < .01$). Das *Kunstinteresse* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstinteresse* ist für beide abhängige Variablen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .21, p = .65, \eta_p^2 = .01$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = .18, p = .67, \eta_p^2 = .01$). Auf Grund dieses Ergebnisses muss im Fall der vierten Hypothese, dass

Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstinteresse mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstinteresse und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 6

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstinteresse in Experiment 1

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKi	hKi	gKi	hKi
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.05 (1.06)	.15 (.92)	.25 (1.13)	.06 (1.41)
Treatment	-.01 (.80)	-.15 (.85)	-.08 (1.09)	.05 (1.41)

Anmerkung. gKi = geringes Kunstinteresse (n = 18); hKi = hohes Kunstinteresse (n = 18). N = 36.

Aufgrund der vierten Hypothese wurde erwartet, dass sich besonders die Bewertungen der Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit geringem Kunstinteresse verbessert haben. Diese haben sich allerdings, wie die Darstellung der Veränderungen der Bewertungen in Tabelle 6 veranschaulicht, für beide unabhängigen Variablen verschlechtert. Auffallend an den dargestellten Werten ist, dass sich die Beurteilungen der Bilder in der Kontrollbedingung allesamt eher gebessert haben, während die Treatmentbilder zu t₂, wenngleich nicht signifikant, eher schlechter beurteilt wurden.

Diskussion Experiment 1

In Experiment 1 zeigten sich keinerlei signifikanten Effekte. Es konnte ebenso wenig ein genereller Treatmenteffekt beobachtet werden, wie Personen mit geringem Kunstwissen oder Kunstinteresse mehr von der stilbezogenen Information profitierten. Die Bewertungen entsprechen nur im Fall der *Interessantheit* den Erwartungen, aufgrund der zweiten Hypothese, dass Personen mit hohem positivem Affekt mehr von der stilbezogenen Information profitieren und daher die Bilder in der Treatmentbedingung besser bewerten (n. s.). Auch Jakesch (2007) konnte nur in Bezug auf die Interessantheit und nicht wie Belke et al. (2006) auf das Gefallen einen entsprechenden Treatmenteffekt im Zusammenhang mit *Affekt* beobachten. Alle übrigen Werte, die auf Grund der Erwartungen nach den jeweiligen Hypothesen besonders hoch ausgeprägt sein sollten, waren im Gegenteil sogar negativ, während sich die Bewertungen in der Kontrollbedingung zumeist eher verbesserten. Das Treatment führte in den relevanten Gruppen (außer bei Personen mit *hohem positivem Affekt* in Bezug auf *Interessantheit*) tendenziell zu schlechteren Bewertungen geführt. Woran kann das gelegen haben? Eine mögliche Erklärung liegt darin, dass das Lesen der Texte die Aufmerksamkeit der Teilnehmer von der Betrachtung der Treatmentbilder abgelenkt hat. Die Gemälde wurden dadurch in der Kontrollbedingung länger betrachtet, wodurch sich die Untersuchungsteilnehmer länger mit diesen Stimuli vertraut gemacht haben könnten (vgl. Zajonc, 1968; Zizak & Reber, 2004). Eine akustische Präsentation der stilbezogenen Information, vergleichbar der Form eines Audio-Guides, wie er heute in Museen gang und gäbe ist, würde die Aufmerksamkeit des Betrachters durch das Lesen des Textes nicht vom Bild abgelenkt, wodurch eine verbesserte Vereinheitlichung der Betrachtungszeiten und Vertrautheit der Bilder in den beiden Untersuchungsbedingungen erreicht werden könnte. In Experiment 2 wurde die

stilbezogene Information daher nicht visuell sondern akustisch präsentiert. Die Verwirklichung eines akustischen Präsentationsmodus in einem zweiten Experiment, das in allen anderen Faktoren dem ersten Experiment möglichst ident ist, ermöglicht es, den Effekt der Informationspräsentation explizit zu untersuchen. Eine ausführliche Diskussion aller Ergebnisse findet sich ab Seite 113.

Experiment 2

Stichprobe

Alle 36 Teilnehmer am zweiten Experiment waren im Testungszeitraum (26.07. - 06.10.2011) Studenten der Fakultät für Psychologie an der Universität Wien, wobei 3 Personen ein anderes Hauptfach studierten und Psychologie als Nebenfach mit belegten. Diese Stichprobe setzte sich aus 31 Frauen und 5 Männern im Alter von 19 bis 35 Jahren ($M = 23.89$) zusammen. Frauen waren also deutlich überrepräsentiert. Die Teilnahme erfolgte unentgeltlich, war aber für die meisten Teilnehmer Voraussetzung für den positiven Abschluss eines Seminars bzw. brachte Prüfungsgutpunkte. Kunstexpertise galt als Ausschlusskriterium. Die Sehschärfe aller Teilnehmer des zweiten Experiments wurde mittels einer Leseprobe („Oculus Nahleseprobe 47211“; www.oculus.de) im Abstand von 40 cm ermittelt. Das Sehvermögen aller Teilnehmer war für die Testzwecke ausreichend. Die Visuswerte lagen im Bereich von $V = .63$ bis $V = 1.25$ ($M = 1.08$; $SD = .16$). Die Fähigkeit zum Farbsehen, die mittels „Ishihara Test für Farbenblindheit“ (Tafeln 1, 11 und 23) überprüft wurde, war bei allen Teilnehmern gegeben. Die Untersuchungsteilnehmer erzielten in der Skala *positiver Affekt zu t1* des PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996) durchschnittlich $M = 31.25$ ($SD = 4.59$) von 50 möglichen Punkten. Im „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al., 2006)

erreichten die Teilnehmer in der Skala *Kunstinteresse* durchschnittlich $M = 98.33$ ($SD = 19.82$) von maximal 162 Punkten, beziehungsweise durchschnittlich $M = 13.39$ ($SD = 6.88$) von 49 möglichen Punkten in der Skala *Kunstwissen*.

Design

Das Untersuchungsdesign von Experiment 2 entspricht jenem von Experiment 1. Der einzige Unterschied liegt in der Art in der die stilbezogene Information präsentiert wurde. Die Texte, die im ersten Experiment in der Treatmentbedingung rechts neben dem jeweiligen Bild zu lesen waren, wurden im zweiten Experiment über Kopfhörer akustisch vermittelt.

Materialien

Damit die stilbezogene Information gemeinsam mit der Darbietung des jeweiligen Bildes akustisch vermittelt werden konnte, wurden die Texte aus Experiment 1 von der Untersuchungsleiterin laut vorgelesen und dabei digital erfasst. So konnten die Audiodateien allen Untersuchungsteilnehmern in gleicher Form über Kopfhörer, standardisiert dargeboten werden. Die Audiodateien waren zwischen 30 und 40 Sekunden lang. Durch den veränderten Präsentationsmodus mussten auch die Instruktionen für die Untersuchungsteilnehmer leicht verändert sowie eine Audio-Probe eingefügt werden. Diese Probe wurde in derselben Weise aufgenommen und dargeboten wie die übrigen Audiodateien. Die Untersuchungsteilnehmer wurden darin gefragt, ob sie die Durchsage gut verstehen können.

Der Fragebogen zur affektiven Lage, der Kunstwissen und Kunstinteressefragebogen sowie die Bildstimuli waren im zweiten Experiment dieselben wie im ersten.

Ablauf

Die Testungen fanden in einem neuen Testraum statt, in dem 2 Plätze zur Verfügung standen, die einander abgewandt waren aber ansonsten den Voraussetzungen des Testraums des ersten Experiments entsprachen. Am Untersuchungsablauf änderte der neue Präsentationsmodus der stilbezogenen Information nichts Gravierendes. Der Ablauf im zweiten Experiment unterscheidet sich lediglich dahingehend, dass die Äugigkeit nicht mehr überprüft wurde und durch die Präsentation von Audiodateien. Die Untersuchungsteilnehmer mussten dazu in der Treatmentphase Kopfhörer aufsetzen, die sie selbst mitgebracht hatten oder ihnen vor Ort zur Verfügung gestellt wurden. Da das Hörvermögen der Untersuchungsteilnehmer nicht erfasst wurde und die verschiedenen Kopfhörer die akustische Information auch unterschiedlich laut wiedergeben konnten, wurde vor Beginn der Darbietung der Treatmentbilder die beschriebene Audio-Probe eingefügt. Diese Vorgehensweise stellte sicher, dass alle Teilnehmer die stilbezogene Information akustisch gut verstehen konnten.

Ergebnisse Experiment 2

Prüfung der statistischen Voraussetzungen. Die Daten wurden im 2. Experiment wieder mittels Varianzanalyse beziehungsweise T-Test ausgewertet, daher müssen auch die entsprechenden Voraussetzungen wieder geprüft werden. Da die Operationalisierung der abhängigen Variablen *Gefallen* und *Interessantheit* in diesem Experiment genau jener im 1. Experiment entspricht, wird hier nicht mehr näher ausgeführt warum die Voraussetzung der Intervallskalierung erfüllt wurde.

Die Homoskedastizität wurde mittels Levene-Test überprüft und lag größtenteils deutlich über dem statistisch signifikanten Niveau von $p > .05$. Lediglich im Falle der *Interessantheit der Kontrollbilder* gesplittet nach *Affekt* ($F(1,34) = 5.40, p = .03$) lag das Ergebnis des Levene-Tests unter dem 5%igen Signifikanzniveau. Da die Varianzanalyse jedoch gegenüber dem Levene-Test robust ist (vgl. Bortz, 1999, S. 275f), wird im Folgenden die Homoskedastizität also für die angewandten Analysen mit Einschränkungen als ausreichend angesehen.

Die multivariate Normalverteilung wurde von drei der vier Messwertreihen erfüllt (*Gefallen Kontrollbilder* $p = .47$, *Gefallen Treatmentbilder* $p = .59$ und *Interessantheit Treatmentbilder* $p = .46$). Einzig die Werte der *Interessantheit der Kontrollbilder* ($p = .01$), waren nach Shapiro-Wilk signifikant und schienen daher nicht normalverteilt zu sein. Auch nach Kolmogorov-Smirnov ist diese Variable nicht normalverteilt ($p = .01$). Die grafische Darstellung in Abbildung 3 zeigt jedoch, dass die Normalverteilung in erster Linie durch einen einzelnen Ausreißer im negativen Bereich gestört wurde. Im mittleren Bereich lag außerdem ein kleines Ungleichgewicht vor. Varianzanalysen sind gegenüber

Verletzungen dieser Art außerdem relativ robust, es reicht eine ungefähre Normalverteilung (Bortz, 1999, S. 276). Nach Abbildung 3 ist auch die *Interessantheit der Kontrollbilder* zumindest annähernd normalverteilt. Normalverteilung innerhalb der Stufen des Messwiederholungsfaktors kann also angenommen werden.

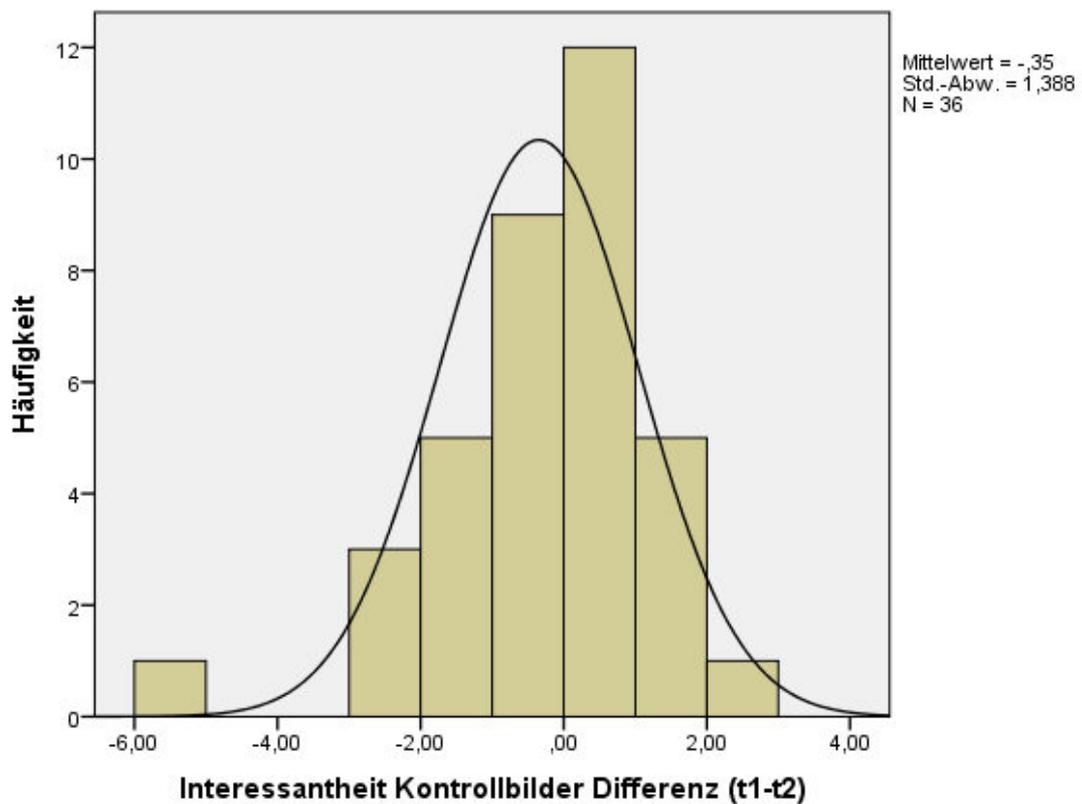


Abbildung 3. Verteilungsdiagramm der Interessantheitsurteile der Kontrollbilder (Differenz t1-t2) in Experiment 2 mit Normalverteilungskurve.

Die Erfüllung der Voraussetzung der Sphärizität, ist hier wieder nicht von Nöten.

Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen. Tabelle 7

zeigt Mittelwerte und Standardabweichungen der Differenzen (t1-t2) der beiden abhängigen Variablen in den beiden Untersuchungsbedingungen. Positive Mittelwerte zeigen eine Verbesserung der Bewertungen in der Treatmentphase an, wohingegen negative Werte eine Verschlechterung ausdrücken. Wenn es einen generellen Treatmenteffekt (bessere Bewertungen durch stilbezogenen Information) gibt, wird erwartet, dass die dargestellten Mittelwerte in der Treatmentbedingung größer sind, als in der jeweiligen Kontrollbedingung. In Tabelle 7 zeigt sich allerdings, dass die Gefallensurteile bei den Treatmentbildern schlechter ausfielen als bei den Kontrollbildern. Die Gemälde gefielen den Untersuchungsteilnehmern mit der stilbezogenen Information im Durchschnitt also sogar weniger gut, während sich die Gefallensurteile der Kontrollbilder besserten. Die *Interessantheit* der Treatmentbilder wurde zwar besser beurteilt als die von Bildern ohne Information, blieb durchschnittlich jedoch eher unverändert. Auffallend sind auch wieder die großen Standardabweichungen, die inhomogene Messwerte aufzeigen.

Tabelle 7

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung in Experiment 2

Bedingung	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	M	(SD)	M	(SD)
Kontrolle	.20	(1.30)	-.35	(1.39)
Treatment	-.13	(1.39)	-.08	(1.11)

Anmerkung. N = 36.

Die erste Hypothese, dass stilbezogene Information einen positiven Effekt auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, wurde, wie in Experiment 1, wieder mittels T-Test für abhängige Stichproben statistisch überprüft. Zuvor wurde die Erfüllung der Voraussetzungen für die Durchführung dieses Testverfahrens evaluiert. Bei abhängigen Stichproben findet man in der Regel Korrelation der Messwertreihen vor. In diesem Fall bedeutet das, dass die Messwertreihen *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Gefallen in der Treatmentbedingung* beziehungsweise *Interessantheit in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der Treatmentbedingung* jeweils positiv miteinander korrelieren sollen. Überraschenderweise ist dies weder für *Gefallen* ($r(34) = .02, p = .93$) noch für *Interessantheit* ($r(34) = -.26, p < .13$) der Fall. Dieses Ergebnis ist insofern auffallend, als es aufzeigt, dass die Untersuchungsteilnehmer keine generellen Antworttendenzen aufwiesen. Große Urteilsdifferenzen zwischen den Messzeitpunkten bei den Kontrollbildern gehen beispielsweise nicht mit großen Differenzen bei den Treatmentbildern einher. Diese Tatsache soll uns aber nicht weiter beunruhigen. Da jeweils zwei Werte von einer Person stammen, kann dennoch ein T-Test für abhängige Stichproben gerechnet werden. Wichtiger hierfür ist die Voraussetzung, dass die Differenzen der Messwertpaare normalverteilt sein sollen. Diese Voraussetzung ist nach Kolmogorov-Smirnov sowohl für *Gefallen* ($p = .20$) als auch für *Interessantheit* ($p = .20$) erfüllt.

Die beiden T-Tests für abhängige Stichproben ergaben jeweils ein nicht signifikantes Ergebnis für den Unterschied zwischen den Bildern der Kontrollbedingung und jenen der Treatmentbedingung. Die Bilder wurden also aufgrund der *stilbezogenen Information* sowohl hinsichtlich *Gefallen* ($t(35) = 1.07, p = .29$) als auch in Bezug auf *Interessantheit*

($t(35) = -.81, p = .42$) nicht signifikant unterschiedlich bewertet. Im Fall der ersten Hypothese, dass stilbezogene Information einen positiven Effekt auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, wird also die Nullhypothese beibehalten.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt. Um zu prüfen, ob der positive Affekt während der Testung einen stabilen Wert darstellte, wurden die beiden Skalen *positiver Affekt zu t1* und *positiver Affekt zu t2* des PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996) mittels T-Test für abhängige Stichproben miteinander verglichen. Der positive Affekt hat sich nicht signifikant verändert ($T(35) = .16, p = .874$). Die beiden Skalen *positiver Affekt zu t1* und *positiver Affekt zu t2* korrelieren stark positiv miteinander ($r(34) = .63, p < .001$). Die für die zweite Hypothese relevante Skala stellte somit über den Verlauf der Untersuchungen einen stabilen Wert dar, sodass die Werte der Skala positiver Affekt zu t1 für die Berechnungen herangezogen werden konnten. Die Variable musste, wie auch schon im ersten Experiment, dichotomisiert werden. Personen, deren Rohwert des positiven Affekts zu t1 über dem Median von $Md = 31.00$ lag, wurden der Gruppe *hoher positiver Affekt* ($n = 20$) zugeordnet, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringer positiver Affekt* ($n = 16$) zugeordnet wurden.

Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Affekt* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = 1.80, p = .19, \eta_p^2 = .05$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = .82, p = .37, \eta_p^2 = .02$). Die affektive Lage der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion

zwischen *Information* und *Affekt* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .20, p = .66, \eta_p^2 = .01$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = 1.29, p = .26, \eta_p^2 = .04$). Daher muss im Fall der zweiten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit hohem positivem Affekt mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit niedrigerem positivem Affekt und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 8 veranschaulicht anhand der Urteilsdifferenzen wie sich die Bewertungen des *Gefallens* und der *Interessantheit* in der Treatmentphase, wenngleich nicht signifikant, verändert haben. Sie zeigt, dass die Werte nicht der H_{12} entsprechen, da die besten Bewertungen nicht in der Treatmentbedingung von Personen mit hohem sondern mit niedrigem positivem Affekt abgegeben wurden. Hier wird noch einmal darauf hingewiesen, dass die Interessantheitsbeurteilungen der Kontrollbilder gesplittet nach *Affekt* außerdem keine Homoskedastizität aufweisen.

Tabelle 8

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Affekt in Experiment 2

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gpA	hpA	gpA	hpA
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	-.11 (1.31)	.46 (1.27)	-.43 (1.87)	-.28 (.89)
Treatment	-.29 (1.14)	-.01 (1.59)	.26 (1.23)	-.35 (.94)

Anmerkung. gpA = geringer positiver Affekt (n = 16); hpA = hoher positiver Affekt (n = 20). N = 36.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen. Mittels Mediansplit wurden Personen, deren Kunstwissen-Rohwert aus dem „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al. 2006) über dem Median von $Md = 13.00$ lag, der Gruppe *hohes Kunstwissen* ($n = 19$) zugeordnet, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringes Kunstwissen* ($n = 17$) zugeteilt wurden.

Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstwissen* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = .97, p = .33, \eta_p^2 = .03$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = .01, p = .93, \eta_p^2 < .01$). Das *Kunstwissen* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstwissen* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .15, p = .70, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = 3.39, p = .07, \eta_p^2 = .09$). Man beachte, dass die Interaktion im Falle der abhängigen Variable *Interessantheit* allerdings annähernd signifikant ist. Auf Grund dieses nicht signifikanten Resultats muss im Fall der dritten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstwissen mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstwissen und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 9 veranschaulicht, wie sich die Bewertungen zwischen den beiden Messzeitpunkten, wenngleich nicht beziehungsweise nur annähernd signifikant, verändert haben.

Tabelle 9

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstwissen in Experiment 2

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKw	hKw	gKw	hKw
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	-.03 (1.53)	.41 (1.06)	-.65 (1.56)	-.08 (1.20)
Treatment	-.24 (1.21)	-.04 (1.57)	.25 (1.07)	-.37 (1.09)

Anmerkung. gKw = geringes Kunstwissen (n = 17); hKw = hohes Kunstwissen (n = 19).
N = 36.

Aufgrund der dritten Hypothese wurde erwartet, dass sich besonders die Bewertungen der Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit geringem Kunstwissen verbessert haben. Diese Tendenz zeigt sich bei den Gefallensurteilen keineswegs. Bemerkenswert an den in Tabelle 9 dargestellten Werten ist, dass sich die Interessantheitsbeurteilungen, die sich wie oben beschrieben, in der Wechselwirkung annähernd signifikant voneinander unterscheiden, den Erwartungen nach der H₁₃ entsprechen. Ein ergänzender T-Test für abhängige Stichproben zeigte, dass Personen mit geringem Kunstwissen die Bilder jedoch nicht signifikant interessanter bewerteten, wenn diese mit akustischer, stilbezogener Information präsentiert wurden ($t(16) = -1,47$ $p = .16$).

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse. Um das Kunstinteresse der Untersuchungsteilnehmer als Zwischensubjektfaktor einsetzen zu können, wurden die Teilnehmer in gewohnter Weise mittels Mediansplit in zwei Gruppen unterteilt. Personen, deren Kunstinteresse-Rohwert aus dem „Art Interest and Expertise Questionnaire“ (Belke et al. 2006) über dem Median von $Md = 101.00$ lag, wurden der Gruppe *hohes Kunstinteresse* ($n = 19$) zugeordnet, während jene, deren Rohwert unter dem Median lag, der Gruppe *geringes Kunstinteresse* ($n = 17$) zugeordnet wurden.

Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstinteresse* weder für *Gefallen* ($F(1, 34) = 2.66, p = .11, \eta_p^2 = .07$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 34) = .04, p = .84, \eta_p^2 < .01$). Das *Kunstinteresse* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstinteresse* ist für beide abhängige Variablen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 34) = .06, p = .81, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 34) = .24, p = .63, \eta_p^2 = .01$). Daher muss im Fall der vierten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstinteresse mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstinteresse und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 10

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstinteresse in Experiment 2

Bedingung	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKi	hKi	gKi	hKi
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	-.11 (1.54)	.48 (1.01)	-.46 (1.62)	-.25 (1.18)
Treatment	-.36 (1.38)	.07 (1.41)	-.02 (1.20)	-.13 (1.05)

Anmerkung. gKi = geringes Kunstinteresse (n = 17); hKi = hohes Kunstinteresse (n = 19). N = 36.

Tabelle 10 veranschaulicht wie sich die Bewertungen verändert haben. Aufgrund der vierten Hypothese wurde erwartet, dass sich besonders die Bewertungen der Bilder in der Treatmentbedingung von Personen mit geringem Kunstinteresse verbessert haben. Wie in Tabelle 10 gezeigt wird, entsprechen die Daten nicht diesen Erwartungen. Die Gefallensurteile in der Treatmentbedingung von Personen mit geringem Kunstinteresse verschlechterten sich sogar am stärksten. In Bezug auf die Interessantheitsurteile entsprechen Mittelwerte eher der Hypothese insofern, dass sich die Urteile in der relevanten Gruppe zumindest am wenigsten, nämlich kaum verschlechtert haben.

Diskussion Experiment 2

Durch die akustische Präsentation der stilbezogenen Information ergaben sich zwar keine signifikanten Effekte im Sinne der Hypothesen, es waren allerdings sehr wohl Unterschiede zu den Ergebnissen im ersten Experiment, als die Information visuell präsentiert wurde, zu erkennen. Der hervorstechendste Unterschied liegt darin, dass durch

die akustische Präsentation in Experiment 2 eine annähernd signifikante Interaktion der Information mit dem Kunstinteresse der Teilnehmer in Bezug auf die Interessantheit der Bilder beobachtet werden konnte. Personen mit geringem Kunstwissen profitierten im Sinne der H_{13} mehr von der stilbezogenen Information als Personen mit höherem Kunstwissen und beurteilten die Treatmentbilder daher eher als interessanter (n. s.). Diese Tendenz entspricht den Ergebnissen von Belke et al. (2006) und Jakesch (2007). Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Experimenten liegt darin, dass gerade das einzige Ergebnis, das in Experiment 1 tendenziell der Erwartung nach den Ergebnissen der Vorgängerstudien entspricht bei akustischem Präsentationsmodus entgegengesetzt ausfiel. Personen mit geringem und nicht mit hohem positivem Affekt bewerteten in Experiment 2 die Interessantheit der Treatmentbilder am höchsten. Ansonsten waren auch bei akustischer Präsentation der stilbezogenen Information die Bewertungen entgegen der Hypothesen in der Treatmentbedingung generell sowie für Personen mit hohem positivem Affekt, geringem Kunstwissen oder geringem Kunstinteresse eher negativ ausgeprägt. Eine ausführliche Diskussion aller Ergebnisse unter Einbeziehung der bisherigen Forschung findet sich ab Seite 113.

Durch die Durchführung zweier, bis auf den Modus der Informationspräsentation ident aufgebauter Experimente kann der Einfluss dieses Präsentationsmodus (vgl. Hypothese 5) explizit untersucht werden. Im Folgenden wird eine Gesamtauswertung beider Experimente mit besonderem Augenmerk auf dem Einfluss des Präsentationsmodus präsentiert. Durch die Gesamtauswertung beider Experimente ergibt sich auch eine Verdoppelung der Stichprobengröße, weshalb auch die bereits untersuchten Hypothesen 1-4 noch einmal geprüft werden.

Gesamtauswertung der Experimente 1 & 2

Die Mediansplits für die Zwischensubjektfaktoren *Affekt*, *Kunstwissen* und *Kunstinteresse* wurden in der Gesamtauswertung beibehalten.

Prüfung der statistischen Voraussetzungen. Die Gesamtauswertung der beiden Experimente, erfolgte in derselben Weise wie die Einzelauswertungen mittels Varianzanalysen beziehungsweise T-Tests für abhängige Stichproben. Aus diesem Grund müssen auch dieselben Voraussetzungen überprüft werden. Die Intervallskalierung ist durch die Operationalisierung der abhängigen Variablen *Gefallen* und *Interessantheit* gegeben.

Die Homoskedastizität wurde auch für die Gesamtauswertung mittels Levene-Test überprüft und lag großteils deutlich über dem statistisch signifikanten Niveau von $p > .05$. Lediglich im Falle des *Gefallens der Treatmentbilder* gesplittet nach *Präsentationsmodus* ($F(1,70) = 6.65, p = .01$) lag das Ergebnis des Levene-Tests unter dem Signifikanzniveau. Da die Varianzanalyse jedoch gegenüber dem Levene-Test robust ist (vgl. Bortz, 1999, S. 275f), wurden die Berechnungen im Folgenden wie geplant durchgeführt. Die Interpretation des Effekts der Informationspräsentation ist allerdings nur mit Einschränkungen möglich.

Die multivariate Normalverteilung innerhalb der Stufen des Messwiederholungsfaktors wurde nur von drei der vier Messwertreihen erfüllt (*Gefallen Kontrollbilder* $p = .42$, *Gefallen Treatmentbilder* $p = .14$ und *Interessantheit Treatmentbilder* $p = .12$). Die Werte der *Interessantheit der Kontrollbilder* ($p < .01$),

wichen nach Shapiro-Wilk signifikant von der Normalverteilung ab. Nach Kolmogorov-Smirnov ist diese Variable allerdings normalverteilt ($p = .07$). Die grafische Darstellung in Abbildung 4 zeigt, dass die Normalverteilung in erster Linie durch einen einzelnen Ausreißer im negativen Bereich gestört wurde. Hinzu kommt wie bereits in Experiment 2 erwähnt wurde, dass Varianzanalysen relativ robust gegenüber Verletzungen dieser Art sind (Bortz, 1999, S. 276). Normalverteilung kann also angenommen werden.

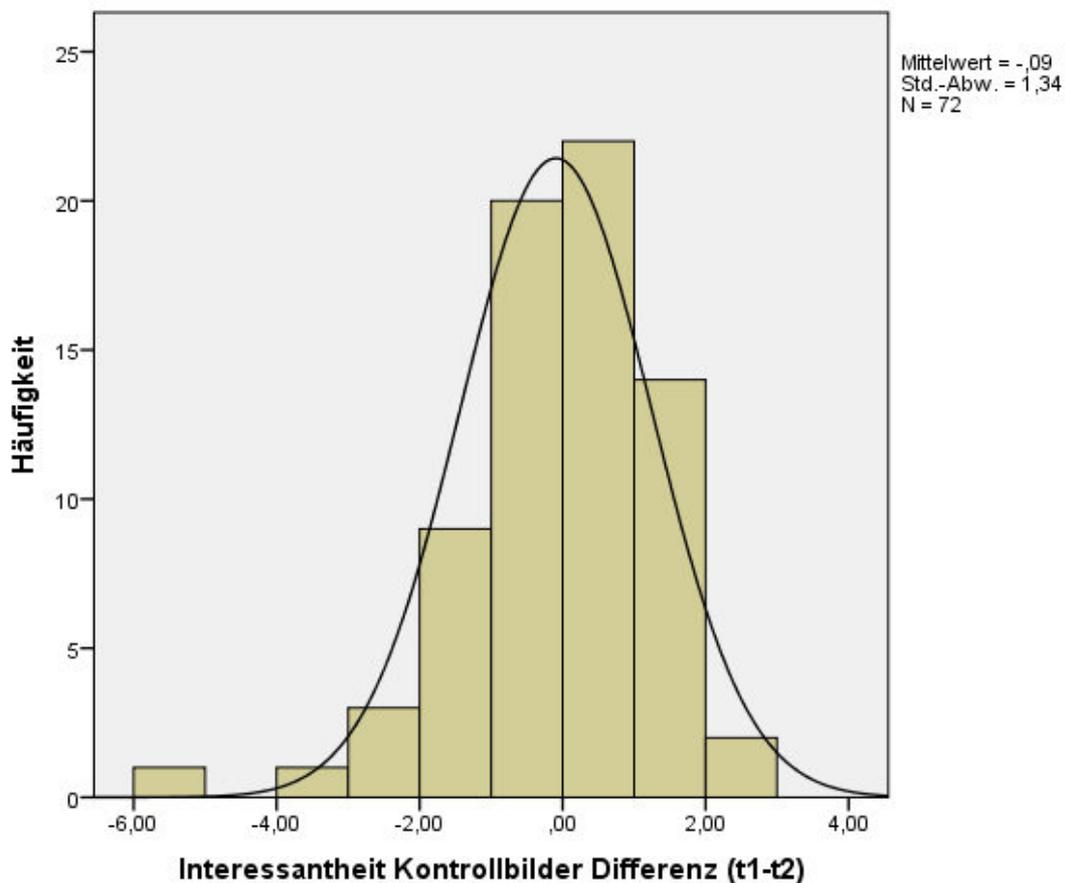


Abbildung 4. Verteilungsdiagramm der Interessantheitsurteile der Kontrollbilder (Differenz t_1-t_2) in der Gesamtauswertung mit Normalverteilungskurve.

Generelle Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen. Für die Gesamtauswertung beider Experimente veranschaulicht Tabelle 11 wie sich die Bewertungen durch die stilbezogenen Information zwischen der Basisratenerhebung und der Treatmentphase verändert haben indem die Treatmentwerte den Kontrollwerten gegenüber gestellt werden.

Tabelle 11

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung in der Gesamtauswertung

Bedingung	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	M	(SD)	M	(SD)
Kontrolle	0.15	(1.15)	-0.09	(1.34)
Treatment	-0.11	(1.13)	-0.05	(1.17)

Anmerkung. N = 72.

Auf Grund des *mere exposure* Effekts (Zajonc, 1968) kann angenommen werden, dass sich die Werte in der Kontrollbedingung vom ersten zum zweiten Zeitpunkt verbessert haben, was sich in positiven Differenzen ausdrücken würde. Dies war allerdings nur beim *Gefallen* der Fall. T-Tests für abhängige Stichproben zeigten, dass sich die Beurteilungen der Kontrollbilder zwischen den beiden Erhebungszeitpunkten jedoch nicht signifikant verändert haben (*Gefallen* $t(71) = 1.11$, $p = .27$; *Interessantheit* $t(71) = -.60$, $p = .55$). Dies soll nur am Rande bemerkt werden. Wenn es einen generellen Treatmenteffekt (positiver Effekt stilbezogener Information auf die Beurteilungen) gibt, ist zu erwarten, dass die Mittelwerte der Urteilsdifferenzen in der Treatmentbedingung größer sind, als die in der Kontrollbedingung. Wie Tabelle 11 zeigt, ist das, wie auch bereits in den

Einzelauswertungen der beiden Experimente, in der Gesamtauswertung eher nicht der Fall. Die Gefallensurteile haben sich in der Kontrollbedingung gebessert, während sie sich in der Treatmentbedingung sogar verschlechtert haben. Die *Interessantheit* der Bilder wurde hingegen in der Treatmentphase in beiden Bedingungen tendenziell geringer beurteilt. Wichtig ist hierbei allerdings, dass sich die Werte insgesamt kaum verändert haben (Mittelwerte um Null), während die Standardabweichungen relativ stark ausgeprägt sind. Das deutet darauf hin, dass die Urteilsdifferenzen zwischen den Teilnehmern stark variieren und insgesamt kein Trend in eine bestimmte Richtung auszumachen ist.

Trotz des Fehlens eines offensichtlichen Trends wurde die erste Hypothese mittels T-Test für abhängige Stichproben auch statistisch überprüft. Dieses Verfahren geht typischerweise von einer Korrelation der Messwertreihen aus, wonach *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Gefallen in der Treatmentbedingung* beziehungsweise *Interessantheit in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der Treatmentbedingung* jeweils positiv miteinander korrelieren sollten. Jedoch korrelieren die Interessantheitsratings signifikant negativ ($r(70) = -.38, p < .01$), während die Gefallensurteile nicht signifikant miteinander korrelieren ($r(70) = -.13, p = .26$). Dies soll allerdings nicht weiter stören, da die Messwertreihen dadurch miteinander verbunden sind, dass jeweils 2 Werte von ein und derselben Person erhoben wurden. Eine weitere Voraussetzung besteht darin dass die Differenzen der Messwertpaare normalverteilt sein sollen. Diese Voraussetzung ist nach Kolmogorov-Smirnov sowohl für *Gefallen* ($p = .20$) als auch für *Interessantheit* ($p = .06$) erfüllt.

Zwei T-Tests für abhängige Stichproben ergaben jeweils ein nicht signifikantes Ergebnis für den Unterschied zwischen den Bildern der Kontrollbedingung und denen der Treatmentbedingung. Die Bilder wurden also aufgrund der *stilbezogenen Information* sowohl hinsichtlich *Gefallen* ($t(71) = 1.27, p = .21$) als auch in Bezug auf *Interessantheit* ($t(71) = -.19, p = .85$) nicht signifikant unterschiedlich bewertet. Im Fall der ersten Hypothese, dass stilbezogene Information einen positiven Effekt auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, zeigte sich also auch in der Gesamtauswertung beider Experimente kein signifikantes Ergebnis, weshalb die Nullhypothese beibehalten wird.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Präsentationsmodus. Durch den Vergleich der beiden Experimente kann nun auch die fünfte Hypothese geprüft werden, die einen positiven Einfluss des *Präsentationsmodus* in Wechselwirkung mit dem Faktor *Information* in Frage stellt. Dazu wurde wie gewohnt vorgegangen, indem zwei univariate zweifaktorielle Varianzanalysen mit Messwiederholung gerechnet wurden, wobei in diesem Fall der Präsentationsmodus (Experiment 1: visuell, Experiment 2: akustisch) als Zwischensubjektfaktor eingesetzt wurde. Die beiden Varianzanalysen zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Präsentationsmodus* weder für *Gefallen* ($F(1, 70) = .02, p = .89, \eta_p^2 < .01$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 70) = 2.98, p = .09, \eta_p^2 = .04$). Der Modus in dem die stilbezogene Information präsentiert wurde, hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auf die Interessantheitsurteile hatte der Präsentationsmodus allerdings einen annähernd signifikanten Effekt, in der Form, dass visuelle Informationspräsentation eher zur Verbesserung der Urteile beitrug ($M = .14, SD = 1.22$), während sich bei akustischer Präsentation die Interessantheitsurteile eher verschlechterten ($M = -.42, SD = 1.54$). Wie man in Tabelle 12 erkennen kann, zeigt sich der Mittelwertsunterschied vor allem in der Kontrollbedingung. Da in der Kontrollbedingung allerdings keine Information präsentiert wurde, weder visuell noch akustisch, kann es sich hier nur um indirekte Einflüsse handeln, die mit der Fragestellung dieser Arbeit nichts zu tun haben. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Präsentationsmodus* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 70) = .16, p = .69, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 70) = .82, p = .37, \eta_p^2 = .01$). In der Gesamtauswertung beider Experimente wird im Fall der fünften Hypothese, dass die Art der Informationspräsentation einen Einfluss auf den Effekt der stilbezogenen

Information bei der Bewertung abstrakter Gemälde hat, die Nullhypothese beibehalten. Hier soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass sich die Fehlervarianzen der Gefallensurteile der Treatmentbilder nach Levene signifikant voneinander unterscheiden. Da allerdings durch die Beibehaltung der Nullhypothese konservativ entschieden wurde, ist dies nicht weiter von Bedeutung.

Tabelle 12

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Präsentationsmodus in der Gesamtauswertung

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	vPräs	aPräs	vPräs	aPräs
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.10 (.98)	.20 (1.30)	.16 (1.26)	-.35 (1.39)
Treatment	-.08 (.82)	-.13 (1.39)	-.02 (1.25)	-.08 (1.11)

Anmerkung. vPräs = visueller Präsentationsmodus (n = 36); aPräs = akustischer Präsentationsmodus (n = 36).
N = 72.

In Tabelle 12 zeigen sich im Vergleich zu den Einzelauswertungen der Experimente keine besonderen Auffälligkeiten. Die Mittelwerte der Urteilsdifferenzen sind wieder nahe Null, während die Standardabweichungen relativ groß sind. Einerseits zeigt sich, wie auch schon im vorangegangenen Unterkapitel bei der Beschreibung der generellen Effekte der stilbezogenen Information angemerkt wurde, dass sich die Gefallensurteile der Bilder unabhängig von der Präsentationsform in der Kontrollbedingung eher gebessert haben, während sie sich in der Treatmentbedingung eher verschlechtern haben. Das ist also keine neue Beobachtung und ist auch unabhängig von der Präsentationsform. Auf den ersten

Blick deuten sich jedoch Tendenzen eines Einflusses der Präsentationsform auf die Interessantheitsurteile in der Kontrollbedingung an. Neben der nicht signifikanten statistischen Überprüfung führen auch logische Überlegungen zu dem Schluss, dass es sich hier um zufällige, von der Präsentationsform unabhängige Mittelwertsunterschiede handelt. Denn in der Kontrollbedingung unterscheiden sich die Präsentationsformen beider Experimente faktisch nicht, da keine Information präsentiert wurde. Tendenzielle Unterschiede müssen daher dem Zufall bzw. möglichen, nicht erfassten Dritteinflüssen zugeschrieben werden.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Affekt. Die Gesamtauswertung beider Experimente durch die Durchführung zweier univariater zweifaktorieller Varianzanalysen mit Messwiederholung und mit *Information* als Innersubjektfaktor und *Affekt* als Zwischensubjektfaktor zeigten keinen signifikanten Haupteffekt von *Affekt* weder für *Gefallen* ($F(1, 70) = .22, p = .64, \eta_p^2 < .01$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 70) = .50, p = .48, \eta_p^2 < .01$). Die affektive Lage der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Affekt* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 70) = .02, p = .88, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 70) = .00, p = .99, \eta_p^2 < .01$). In der Gesamtauswertung beider Experimente wird im Fall der zweiten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit hohem positivem Affekt mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit niedrigerem positivem Affekt und daher die Treatmentbilder besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten. In Tabelle 13 zeigen sich entsprechend keine relevanten Unterschiede zu den Einzelauswertungen der Experimente.

Tabelle 13

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Affekt in der Gesamtauswertung

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gpA	hpA	gpA	hpA
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.12 (1.06)	.18 (1.23)	-.03 (1.49)	-.15 (1.21)
Treatment	-.17 (.98)	-.05 (1.27)	.01 (1.09)	-.11 (1.25)

Anmerkung. gpA = geringer positiver Affekt (n = 34); hpA = hoher positiver Affekt (n = 38). N = 72.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstwissen. In der Gesamtauswertung ergaben zwei univariate zweifaktorielle Varianzanalysen mit Messwiederholung keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstwissen* weder für *Gefallen* ($F(1, 70) = 1.81, p = .18, \eta_p^2 = .03$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 70) = .37, p = .55, \eta_p^2 < .01$). Das *Kunstwissen* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstwissen* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 70) = .07, p = .79, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 70) = .80, p = .37, \eta_p^2 = .01$). In der Gesamtauswertung beider Experimente wird im Fall der dritten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstwissen mehr von der stilbezogenen Information profitieren, als Personen mit höherem Kunstwissen und daher die Treatmentbilder daher besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten werden.

Tabelle 14

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstwissen in der Gesamtauswertung

	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKw	hKw	gKw	hKw
Bedingung	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	.05 (1.31)	.24 (.99)	-.26 (1.44)	.06 (1.25)
Treatment	-.26 (.99)	.03 (1.25)	.01 (1.18)	-.11 (1.17)

Anmerkung. gKw = geringes Kunstwissen (n = 34); hKw = hohes Kunstwissen (n = 38).
N = 72.

Wie Tabelle 14 zeigt, fielen die Gefallensurteile entgegen der H₁₃ aus. Eine leichte, der Hypothese entsprechende Tendenz zeigt sich, da Personen mit geringem Kunstwissen die Treatmentbilder positiver bewerten, als die Kontrollbilder.

Effekte stilbezogener Information auf die Bewertungen unter

Berücksichtigung des Zwischensubjektfaktors Kunstinteresse. Die beiden univariaten zweifaktoriellen Varianzanalysen mit Messwiederholung zeigten keinen signifikanten Haupteffekt des Zwischensubjektfaktors *Kunstinteresse* weder für *Gefallen* ($F(1, 70) = 1.97, p = .17, \eta_p^2 = .03$) noch für *Interessantheit* ($F(1, 70) = .00, p = .98, \eta_p^2 < .01$). Das *Kunstinteresse* der Untersuchungsteilnehmer hatte also keinen signifikanten Einfluss auf die Bewertungen der abstrakten Gemälde. Auch die Interaktion zwischen *Information* und *Kunstinteresse* ist in beiden Varianzanalysen nicht signifikant (*Gefallen*: $F(1, 70) = .25, p = .62, \eta_p^2 < .01$; *Interessantheit*: $F(1, 70) = .00, p = .99, \eta_p^2 < .01$). In der Gesamtauswertung beider Experimente wird im Fall der vierten Hypothese, dass Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstinteresse mehr von der stilbezogenen Information profitieren, als Personen mit höherem Kunstinteresse und daher die Treatmentbilder daher besser beurteilen, die Nullhypothese beibehalten. Dass die Daten nicht der Hypothese entsprechen, zeigt auch Tabelle 15.

Tabelle 15

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstinteresse in der Gesamtauswertung

Bedingung	AV			
	Gefallen		Interessantheit	
	gKi	hKi	gKi	hKi
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Kontrolle	-0.03 (1.30)	.32 (.97)	-.10 (1.41)	-.09 (1.29)
Treatment	-.18 (1.12)	-.04 (1.16)	-.05 (1.13)	-.05 (1.23)

Anmerkung. gKi = geringes Kunstinteresse (n = 35); hKi = hohes Kunstinteresse (n = 37). N = 72.

Explorative Datenanalyse. Das Ausbleiben eines Treatmenteffekts wirft die Frage auf, ob die Bilder in der Treatmentbedingung generell negativer beurteilt wurden oder sich diese Tendenz durch Ausreißer in den Beurteilungen einiger Künstler ergeben hat. Aus diesem Grund werden in Tabelle 16 die Mittelwerte der Differenzen für jeden Künstler einzeln betrachtet. Dabei fällt auf, dass für *Gefallen* in der Treatmentbedingung mehr negative Werte zu finden sind, während sich positive und negative Werte für *Interessantheit* in der Treatmentbedingung die Waage halten. Die Bilder von Reichert, Schumacher und Klein erhielten mit stilbezogener Information als einzige bessere Bewertungen für *Gefallen* und *Interessantheit*. Außerdem zeigt Tabelle 16, dass alle gemittelten Differenzen hohe Standardabweichungen aufweisen, was eine hohe Inter-Subjekt Variabilität ausdrückt und somit entsprechendes Postulat von Hekkert und Van Wieringen (1996) unterstützt.

Tabelle 16

Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen nach AV, Bedingung und Künstler

	Gefallen				Interessantheit			
	Kontrolle		Treatment		Kontrolle		Treatment	
Künstler	M	SD	M	SD	M	SD	M	SD
Hartung	-0.06	4.21	-0.58	4.38	0.17	4.49	-0.22	4.56
De Kooning	-0.25	2.75	-0.97	2.59	-0.58	3.30	-0.50	3.32
Pollock	0.61	2.99	-0.97	2.80	0.08	3.70	0.19	3.11
Rae	1.44	4.05	-0.11	3.28	0.72	3.93	0.28	2.84
Reichert	-0.14	4.30	0.47	3.56	-0.69	3.18	0.03	3.33
Schumacher	0.42	2.81	0.97	3.01	-0.28	3.66	0.56	4.37

Kirkeby	-0.14	3.50	-0.75	3.43	0.14	3.75	-0.19	3.82
Klein	0.11	4.28	0.44	4.80	-0.83	4.65	0.42	4.99
Kline	-0.28	2.78	-0.78	2.90	-0.44	3.28	-0.83	3.44
Richter	0.33	3.12	1.39	3.87	1.03	3.93	0.36	4.02
Rothko	-0.14	3.15	-0.08	3.21	0.11	2.32	-0.25	2.73
Van Velde	-0.11	2.77	-0.31	3.06	-0.56	2.98	-0.42	2.89

Anmerkung. Der Annahme, dass stilbezogene Information gegenüber der Kontrollbedingung zu einer größeren Verbesserung der Bewertungen führt sind hervorgehoben.

Weiters wurden zur explorativen Datenanalyse die Korrelationen nach Pearson zwischen den einzelnen Variablen der Untersuchung berechnet. Dabei zeigten sich einige signifikante Zusammenhänge. Nicht weiter überraschend ist, dass *Kunstwissen* und *Kunstinteresse* stark positiv miteinander korrelieren ($r = .62$, $p < .01$). Des Weiteren korrelieren die Gefallens- und Interessantheitsurteile zum Teil signifikant miteinander. Ein jeweils etwa kleiner bis mittelstarker Zusammenhang (vgl. Cohen, 1992) wurde zwischen *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der Kontrollbedingung* ($r = .34$, $p = < .01$) sowie zwischen *Gefallen in der Treatmentbedingung* und *Interessantheit in der Treatmentbedingung* ($r = .27$, $p = .02$) beobachtet. *Gefallen* und *Interessantheit* ähneln sich also innerhalb der Bedingungen. Wohingegen die Zusammenhänge zwischen den beiden Bedingungen negativ sind. Verbesserte Bewertungen in der einen Bedingung gingen in den meisten Fällen signifikant häufig mit Verschlechterungen in der anderen einher. *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der Treatmentbedingung* ($r = -.30$., $p = .01$) korrelieren ebenso signifikant negativ mit einander wie *Gefallen in der Treatmentbedingung* und *Interessantheit in der Kontrollbedingung* ($r = -.26$, $p = .03$) beziehungsweise *Interessantheit in der Kontrollbedingung* und *Interessantheit in der*

Treatmentbedingung ($r = -.38, p < .01$). Auch diese beobachteten Effekte waren wieder klein bis mittelstark (vgl. Cohen, 1992). Die in der Beschreibung der Zusammenhänge zwischen den Bedingungen noch ausstehende Korrelation, nämlich die zwischen *Gefallen in der Kontrollbedingung* und *Gefallen in der Treatmentbedingung* ist ebenfalls negativ, allerdings ist der Zusammenhang klein und nicht signifikant ($r = -.13, p = .26$). Es liegen keinerlei signifikante Korrelationen zwischen den abhängigen (Gefallens- und Interessantheitsurteile) und den unabhängigen Variablen (*Kunstwissen, Kunstinteresse, positiver Affekt* und *Präsentationsmodus*) vor, was den Ergebnissen der Varianzanalysen entspricht.

Allgemeine Diskussion

Auf Grundlage des Modells der ästhetischen Erfahrung von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004) sowie der Ergebnisse von Belke, Leder und Augustin (2006) und Jakesch (2007) untersuchte die vorliegende Arbeit den Effekt stilbezogener Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde unter Berücksichtigung von Affekt, Kunstwissen und Kunstinteresse der Untersuchungsteilnehmer sowie des Präsentationsmodus (visuell vs. akustisch) der stilbezogenen Information.

Es konnte kein genereller Treatmenteffekt (positivere Bewertungen durch stilbezogene Information) beobachtet werden. Das entspricht den Ergebnissen von Belke et al. (2006), die nur den Effekt auf das Gefallen untersuchten, der Untersuchung von Jakesch (2007) in Bezug auf das Gefallen, sowie den Annahmen von Millis (2001). Letzterer postulierte, dass Information zu einer kohärenteren, elaborierteren Repräsentation

beitragen muss, um einen positiven Effekt auf ästhetische Beurteilungen aus zu üben. Dieser Elaborationseffekt könne von anderen Faktoren leicht überlagert werden. Wie Belke et al. (2006) nahe legten, sind eine positive affektive Lage des Betrachters, sowie auch geringe Kunstexpertise Voraussetzungen für den positiven Effekt von stilbezogener, semantischer Information auf ästhetische Urteile. Jakesch (2007) untersuchte neben den Auswirkungen auf das Gefallen den Treatmenteffekt auch in Bezug auf die Interessantheit von Kunstwerken. Sie konnte im Gegensatz zur vorliegenden Arbeit einen generellen Treatmenteffekt auf die Interessantheit beobachten. Die Ergebnisse von Jakesch (2007) sind allerdings nicht besonders zuverlässig, da, wie sie selbst anmerkt, aufgrund eines unausbalancierten Untersuchungsdesigns Neuheit und nicht das Treatment selbst zu den besseren Bewertungen der Treatmentbilder gegenüber den Kontrollbildern geführt haben könnte (vgl. Berlyne, 1971).

Belke et al. (2006) beschrieben, dass nur Untersuchungsteilnehmer mit hohem positivem Affekt jene Bilder, die gemeinsam mit stilbezogener Information präsentiert wurden, besser beurteilten als Bilder ohne Treatment, während dies bei Personen mit geringem positivem Affekt umgekehrt war. Diesen Zusammenhang zwischen Affekt, Information und Gefallen konnte Jakesch (2007) zwar nicht zeigen, sie beobachtete aber sehr wohl einen entsprechenden Effekt auf Interessantheitsurteile. In der vorliegenden Studie hingegen zeigte sich keine signifikante Wechselwirkung zwischen dem affektiven Zustand des Untersuchungsteilnehmers und der stilbezogenen Information auf die Bewertungen abstrakter Gemälde. Die Werte entsprechen auch nur für Interessantheitsurteile in Experiment 1 den Erwartungen nach der Hypothese, dass Personen mit hohem positivem Affekt mehr von der stilbezogenen Information profitieren

und daher die Bilder mit stilbezogener Information besser beurteilen (n. s.). In den übrigen Fällen, haben sich die Bewertungen von Personen mit hohem positivem Affekt in der Treatmentbedingung eher verschlechtert. Auf Grund des AIM (Forgas, 1995) kann man schließen, dass es nur dann zu stimmungskongruenten Urteilen kommt, wenn die stilbezogenen Information zu einer konstruktiven, tiefen Verarbeitung beiträgt. Die Frage, ob die Texte, die in der vorliegenden Arbeit verwendet wurden, dieser Anforderung genügen, wird im Zusammenhang mit Millis (2001) *Elaborationseffekt* weiter unten diskutiert. Eine mögliche Erklärung dafür, dass in der vorliegenden Studie im Gegensatz zu Belke et al. (2006) kein Treatmenteffekt bei Personen mit hohem positivem Affekt beobachtet werden konnte, ist das Fehlen ausreichender Konsolidierung der neu gelernten stilbezogenen Information. „In der modernen Kunst stellt die Stilrichtung eine Stimulusstruktur dar, welche in vielen Fällen erst gelernt werden muss, um die anfängliche Ablehnung unvertrauter Objekte zu überwinden“ (Kersten, 2005, S. 87). Konsolidierung von Gelerntem benötigt generell Zeit (vgl. Eysenck & Keane, 2010, S. 245; Dudai, 2004). In der Untersuchung von Belke et al. (2006) hatten die Teilnehmer wesentlich mehr Zeit als in der vorliegenden Arbeit damit sich die erlernte stilbezogene Information verfestigen konnte. Ihr Untersuchungsdesign war zweitägig konzipiert, wobei den Untersuchungsteilnehmern am ersten Tag die Information präsentiert wurde und die Effekte dieses Treatments erst am zweiten Tag geprüft wurden. Vertrautheitseffekte sind größer, wenn der Betrachter auf bereits vorhandenes Wissen zurückgreift (Leder, 2002), das gilt vermutlich auch für Stilvertrautheit. Daher sind möglicherweise eintägige Versuchsanordnungen nicht oder zumindest weniger erfolgreich. Um den Untersuchungsteilnehmern genügend Konsolidierungszeit zu geben könnten man ihnen die stilbezogenen Texte schon vor der Studie zu lesen geben. Eventuell mit dem Hinweis, dass

sie sich Zeit nehmen sollten, um diese zu lesen und zu verstehen, weil das überprüft würde. Das Ausbleiben signifikanter Treatmenteffekte in der vorliegenden Arbeit im Gegensatz zu den durchaus signifikanten Effekten in der vergleichbaren Untersuchung von Belke et al. (2006) kann als Indiz für die Relevanz von ausreichend Konsolidierungszeit betrachtet werden. In der Studie von Jakesch (2007), die bei einem eintägigen Untersuchungsaufbau der Hypothese entsprechende Effekte auf die Interessantheit beobachten konnte, könnte, wie bereits beschrieben, die Neuheit der Bilder in der Treatmentbedingung die Ergebnisse verzerrt haben.

In der Studie von Belke et al. (2006) profitierten Untersuchungsteilnehmer mit geringem Kunstwissen tendenziell mehr von stilbezogener Information insofern, dass ihnen, im Gegensatz zu Personen mit höherem Kunstwissen, die Bilder durch das Treatment besser gefielen. Diesen Effekt erklärten die Autoren dadurch, dass die verwendete stilbezogenen Informationen, die eher beschreibend waren bzw. sich vor allem auf die physikalische Entstehung der Werke bezogen, bei Experten zu „Trivialisierung“ des Kunstwissens geführt haben kann. Diese Erklärung stimmt mit Millis (2001) *Elaborationseffekt* ebenso überein wie mit der Arbeit von Cupchik, Shereck und Spiegel (1994), die postulierten, dass bloß beschreibende Texte die affektive und kognitive Bewertung verringern. Auch bei Jakesch (2007) zeigten sich nur bei Teilnehmern mit geringem Kunstwissen zumindest tendenzielle Treatmenteffekte auf Gefallen und Interessantheit. In der vorliegenden Studie gab es keine signifikanten Interaktionen zwischen dem Kunstwissen der Untersuchungsteilnehmer und dem Effekt der stilbezogenen Information auf das Gefallen hatte. Im zweiten Experiment, als die Information akustisch präsentiert wurde, war die Wechselwirkung zwischen dem

Kunstwissen und der Information auf die Interessantheitsurteile aber annähernd signifikant. Und diese Interessantheitswerte entsprachen in Übereinstimmung mit Belke et al. (2006) und Jakesch (2007) den Erwartungen nach der Hypothese, dass Personen mit geringem Kunstwissen mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstwissen und daher die Bilder besser bewerten. Die übrigen Interessantheitsurteile von Personen mit geringem Kunstwissen entsprachen nicht den Erwartungen.

Jakesch (2007) führte auch das Kunstinteresse einer Person in die Diskussion über Effekte stilbezogener Information auf die ästhetische Bewertung von Kunstwerken ein. Die Gefallensurteile von Teilnehmern mit geringem Kunstinteresse profitieren in ihrer Arbeit signifikant mehr von der präsentierten Information. Jakesch (2007) versucht den Widerspruch zu den Annahmen von Kreidler und Kreidler (1972), die Kunstinteresse als Vorbedingung von Präferenzen und ästhetischer Erfahrung diskutierten, aufzuklären. Neben der kritischen Diskussion des zur Operationalisierung des Kunstinteresses verwendeten Fragebogens, stellt sie auch die These auf, dass Personen, die schon viele Museumsbesuche absolviert haben, möglicherweise eigene Methoden entwickelt haben, Kunst zu interpretieren. Sie stellt also die Gültigkeit ihres Ergebnisses durchaus in Frage. In der vorliegenden Studie war keine Wechselwirkung des Kunstinteresses und der Information zu beobachten. Die Ergebnisse entsprechen auch nicht annähernd den Erwartungen nach der Hypothese, die von Jakesch (2007) aufgestellt wurde, dass Personen mit geringem Kunstinteresse mehr von der stilbezogenen Information profitieren als Personen mit höherem Kunstinteresse und daher die Bilder besser beurteilen. Im Gegenteil haben sich die Beurteilungen mit Treatment generell sogar verschlechtert. Vor dem Hintergrund, dass bei Jakesch (2007) auch die Neuheit der Bilder für den Treatmenteffekt

in ihrer Arbeit verantwortlich gewesen sein könnte (vgl. Berlyne, 1971) und den Ergebnissen der vorliegenden Studie wird der von Jakesch (2007) beobachtete Effekt des Kunstinteresses und ihre These, dass Personen, die auf Grund von großem Kunstinteresse schon viele Museumsbesuche absolviert haben, möglicherweise eigene Methoden entwickelt haben, Kunst zu interpretieren, durchaus weiterhin in Frage gestellt.

Durch die Durchführung zweier, bis auf den Modus der Informationspräsentation (visuell vs. akustisch) identer Experimente, konnte explizit untersucht werden, ob der Präsentationsmodus signifikanten Einfluss auf den Effekt den stilbezogene Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde hat, ausübt. Der Präsentationsmodus der stilbezogenen Information hatte in der vorliegenden Studie keinerlei signifikante Effekte. Damit ist aber nicht ausgeschlossen, dass akustische im Gegensatz zu visueller Präsentation den Treatmenteffekt stilbezogener Information erhöhen kann. Für die Bevorzugung akustischer Präsentation spricht die Tatsache, dass nur im zweiten Experiment als die Information akustisch präsentiert wurde, ein zumindest annähernder Treatmenteffekt (für Personen mit geringem Kunstwissen in Bezug auf Interessantheit) zu beobachten war. Außerdem konnte in der vorliegenden Arbeit ein weiterer Hinweis darauf geliefert werden, dass stilbezogene Information auch dann kognitiv verarbeitet wird und Auswirkungen auf die Bewertung von Kunstobjekten haben kann, wenn sie akustisch präsentiert wird (vgl. Franklin, Becklen & Doyle, 1993; Jakesch & Leder, 2009). Darin, dass gezeigt werden konnte, dass Audio-Guides, die in Museen verwendet werden, bei Kunstlaien, die zweifelsohne in der breiten Bevölkerung den Großteil darstellen, die Interessantheit der Kunstwerke durch stilbezogene, semantische Information steigern kann, liegt der praktische Nutzen dieser Arbeit.

Ein Faktor, der dem Treatmenteffekt entgegen gewirkt haben kann, liegt im Untersuchungssetting selbst. Die artifizielle Situation des Experiments unterscheidet sich von realer Auseinandersetzung mit Kunst, allein schon durch den unterschiedlichen Kontext (Leder et al., 2004). Bestätigt wurde dies durch die Vergleiche, die Locher, Smith und Smith (2001) anstellten. Sie zeigten, dass die Bewertungen von Bildern signifikant unterschiedlich waren je nachdem ob sie als Dia oder am Computer präsentiert wurden oder ob die Betrachter die Originale im Museum individuell erfahren konnten. Außerdem fallen Vertrautheitseffekte auf das Gefallen aus, wenn dem Beurteiler die experimentell erhöhte Vertrautheit (Bornstein und D`Agostino , 1994 ; Leder , 2002)) und damit die Erhöhung der *fluency* (Reber, Schwarz & Winkielman, 2004) bewusst sind. In der vorliegenden Studie ist es nicht ausgeschlossen, dass die Stilvertrautheit in diesem Zusammenhang zu offensichtlich manipuliert wurde.

Dass Ausbleiben von signifikanten Treatmenteffekten in der vorliegenden Arbeit kann auch noch auf andere Weise durch das künstliche Setting im Labor zustande gekommen sein. Zum Stil eines Kunstwerkes zählen neben anderen auch Faktoren wie die Größe des Bildes oder dessen Textur (Kersten, 2005). Abbildungen von Gemälden können daher den Originalen in der Regel nicht gerecht werden. Möglicherweise wurden durch die artifizielle Darstellung der Gemälde am Computerbildschirm und auf den Ausdrucken die beschriebenen Stilmerkmale nicht ausreichend gut erkannt und dadurch als dissonant empfunden. Dissonanz könnte auch dadurch entstanden sein, dass die beschriebenen Merkmale möglicherweise teilweise nicht gut zu allen Bildern passten beziehungsweise viel eher als nicht passend empfunden wurden, weil sie beispielsweise nicht zum

individuellen Eindruck passten, den der Betrachter von dem Bild hatte. All diese Faktoren könnten unter Umständen dazu geführt haben, dass Untersuchungsteilnehmer die stilbezogene Information als unpassend empfunden haben könnte. Nach Kreitler und Kreitler (1972) behindert dissonante Information ein lustvolles Kunsterleben. Als unpassend empfundene Information könnte die *fluency* (Reber, Schwarz & Winkielman, 2004) gestört und daher positive Bewertungen der Treatmentbilder behindert haben. Dass dissonante Information eine erfolgreiche Stil-Klassifikation behindern und dadurch einen negativen Einfluss auf die ästhetische Bewertung eines Kunstobjekts haben kann, entspricht auch dem Modell von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004). Der subjektive Erfolg der Verarbeitung hat nach diesem Modell Einfluss auf den affektiven Zustand des Rezipienten, der besonders bei Laien (wie in der vorliegenden Arbeit) eng mit dem ästhetischen Urteil in Zusammenhang steht. In der vorliegenden Untersuchung wurde zwar angenommen, dass die stilbezogene Information zu einer erfolgreichen Stilklassifikation beigetragen hat, allein überprüft wurde das hier nicht. Durch die Erhebung der von jedem Untersuchungsteilnehmer subjektiv empfundenen Passung der stilbezogenen Information zum jeweiligen Bild, könnte diese als Störvariable in die Auswertung mit einbezogen werden. Wie Genser (2010) zeigte, kann sich die Einschätzung der Passung von semantischer Information zu gezeigten Bildern stark unterscheiden, je nachdem, ob sie in einer Vorstudie, oder subjektiv von den jeweiligen Untersuchungsteilnehmern direkt im Experiment eingeschätzt wurde. Empfohlen wird daher in vergleichbaren, zukünftigen Studien einen individuellen Treatment-Check bzw. Passungscheck für jeden Untersuchungsteilnehmer und jedes Bild durchzuführen.

Im Zusammenhang mit der Frage der Passung der stilbezogenen Information zu den Bildern hängt auch die Frage nach dem optimalen Maß der Ambiguität eng zusammen. Bleibt durch die stilbezogene Information vielleicht zu wenig Ambiguität übrig, um eine Verbesserung der Bewertungen zu erzielen? Auch das ist ohne individuelle Überprüfung nicht ausgeschlossen. Da angenommen wird, dass (bei abstrakter Kunst) ein mittleres Maß an Ambiguität besonders förderlich für positive ästhetische Urteile ist (Berlyne, 1971; Mamassian, 2008; Jakesch & Leder, 2009) hätte man in der Untersuchung anstelle eines Passungs-Checks auch überprüfen können, ob die stilbezogene Information zum Erreichen dieses Mittelmaßes an Ambiguität beigetragen hat bzw. ob sie überhaupt Einfluss auf die Ambiguität hatte.

Die Qualität der stilbezogenen Information kann auch noch auf andere Weise zum Ausbleiben signifikanter Treatmenteffekte beigetragen haben. In der vorliegenden Studie konnte kein signifikanter Elaborationseffekt nach Millis (2001) beobachtet werden, da sich durch die semantische, stilbezogene Information und den dadurch bedingten Wissenszuwachs kein positiver Effekt auf das Gefallen bzw. nur sehr eingeschränkt auf die Interessantheit zeigte. Das Ausbleiben eines signifikanten Elaborationseffekts kann darin begründet sein, dass die präsentierte Information zu keiner kohärenteren, elaborieren Repräsentation beitragen hat (vgl. Bartlett, 1932; Cupchik, Shereck & Spiegel, 1994; Millis, 2001; Russel, 2003). Die Wichtigkeit erfolgreicher Interpretation gilt besonders, da abstrakte Kunstwerke verwendet wurden (vgl. Leder et al., 2004). Auch nach Forgas (1995) ist eine *affect infusion* (im Sinne der H₁₂) umso wahrscheinlicher, je tiefer die Verarbeitung ist. Vielleicht führten die Texte zu keiner ausreichend tiefen Verarbeitung, da eher oberflächliche Stilmerkmale beschrieben wurden. Die stilbezogene Information in der

vorliegenden Untersuchung konzentriert sich vor allem auf die physikalische Entstehung (Jakesch, 2007) und ist daher eher der deskriptiven Information zuzuschreiben, die weniger zur kognitiven Elaboration beiträgt. Wie auch Leder, Carbon und Ripsas (2006) anmerkten, kann eine tiefere Verarbeitung des Inhalts durch das Erkennen einer trivialen Aussage unterbrochen werden. Möglicherweise sind die in der vorliegenden Arbeit verwendeten Stilbeschreibungen, die sich zu einem großen Teil auf deskriptive Komponenten wie Maltechniken und Farben beziehen zu trivial und der Elaborationsprozess wird dadurch nicht vollständig durchlaufen. Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, müssen weiterführende Studien den Einfluss deskriptiver Information auf die Verarbeitungstiefe mit anderen Informationsformen vergleichen, ähnlich wie dies beispielsweise Cupchik, Shereck und Spiegel (1994) oder Millis (2001) getan haben. Ob die stilbezogene Information zu einer tieferen Verarbeitung der Gemälde beigetragen kann, kann ein Treatment-Check zeigen. Belke et al. (2006), die im Grunde die gleichen Stilinformationstexte, wie in der vorliegenden Arbeit, anwendeten, führten einen Treatment-Check durch indem sie den Grad der kognitiven Elaboration durch subjektive Einschätzung der Präsentationsdauer erfassten. Unterschätzung der Präsentationsdauer spricht für Beeinflussung des Urteils durch die Information. Nur bei einer Präsentationsdauer von 5 nicht jedoch bei 10 Sekunden wurde die Präsentationszeit subjektiv kürzer eingeschätzt, als sie tatsächlich war. Das entspricht den Ergebnissen von Leder, Carbon und Ripsas (2006), die deskriptive Titel verwendeten und deren Untersuchungsteilnehmer nur bei 1 nicht jedoch bei 10 Sekunden Präsentationszeit die Darbietungsdauer unterschätzten. Da in der vorliegenden Studie die Präsentationszeiten deutlich über 10 Sekunden lagen und kein Treatmenteffekt zu beobachten war, könnte dies anzeigen, dass die präsentierte stilbezogene Information zu deskriptiv und damit zu wenig

elaborativ formuliert war. Zukünftigen Studien bleibt noch zu klären, ob elaborativere stilbezogene Information das Verständnis für ein abstraktes Kunstwerk erhöht und dies zu besseren Bewertungen führt.

Es wurde angenommen, dass die Untersuchungsteilnehmer die stilbezogene Information implizit gelernt (vgl. Reber, 1967) und auf neue, sehr ähnliche Reize (in den beschriebenen Stilmerkmalen idente Gemälde desselben Künstlers) angewendet haben. Aufgrund des Pseudo-Treatments, wodurch die Betrachter aufgefordert wurden sich mit den beschriebenen Stilmerkmalen auseinander zu setzen, wurde implizit gelernt. Die Annahme, dass implizit gelernte Stilmerkmale auf neues Reizmaterial übertragen werden können, entspricht der *structural mere exposure* Hypothese (Zizak & Reber, 2004). Der *structural mere exposure* Effekt bei Kunstwerken, der bereits belegt werden konnte (bspw. Hartley & Homa, 1981; Kricek, 2009) zeigte sich in dieser Arbeit nicht eindeutig, da die Bewertungen der Treatmentbilder zu t2 nicht signifikant besser ausfielen. Dass die stilbezogene Information kaum positive Auswirkungen auf die ästhetischen Urteile zeigte, könnte am mangelnden Transfer (vgl. Eysenck & Keane, 2010, S. 249) gelegen haben. Da dies nicht explizit überprüft wurde, ist nicht sichergestellt, dass das Treatment ausreichend gut auf die zu t2 gezeigten, neuen Bilder derselben Künstler übertragen werden konnten. Hierfür wäre eine Überprüfung des Transfers durch die Frage denkbar, ob die Untersuchungsteilnehmer die beschriebenen Stilmerkmale in den neuen Bildern erkennen konnten. Auch dem *mere exposure* Effekt im ursprünglichen Sinn (Zajonc, 1968) entsprechen die Ergebnisse nicht. Demnach hätten die Gemälde in der Kontrollbedingung zu t2 signifikant besser beurteilt werden müssen. Die Zweifel, die Bornstein (1989) am

mere exposure Effekt besonders in Bezug auf ästhetische Stimuli wie Kunstwerke formulierte, konnten in dieser Arbeit jedoch ebenso wenig belegt werden.

Wie auch schon in der Arbeit von Jakesch (2007) hatte die stilbezogenen Information insgesamt stärkeren Einfluss auf die *Interessantheit* als auf das *Gefallen* der Gemälde. Nach Cupchik und Gebotys (1988b) stellt *Gefallen* eher ein ästhetisches Urteil dar und *Interessantheit* eher ein kognitives. Bei Laien hängt das ästhetische Urteil besonders stark von der ästhetischen Emotion ab (vgl. Leder et al., 2004). In der vorliegenden Studie, in der alle Teilnehmer Kunstlaien waren ändert sich der Affekt der Untersuchungsteilnehmer kaum. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass sich das ästhetische Urteil (*Gefallen*) ebenso wenig veränderte. Würde man sowohl Kunstlaien als auch Experten testen, könnte untersucht werden, ob sich *Gefallen* tatsächlich weniger mit der affektiven Lage zusammenhängt. Denn wie anhand der Stichprobenbeschreibungen erkennbar ist, variieren die Zwischensubjektfaktoren Affekt, Kunstwissen und Kunstinteresse zwischen den Untersuchungsteilnehmern nicht besonders stark. Möglicherweise zeigen sich Interaktionen dieser Faktoren mit der stilbezogenen Information erst, wenn sich die untersuchten Gruppen (bspw. gpA vs. hpA) stärker voneinander unterscheiden. Dies ist einerseits durch Stimmungsmanipulation, andererseits durch eine heterogenere Stichprobe zu erreichen. Manipulation des Affekts hätte auch noch einen weiteren Vorteil. Möglicherweise sind die Effekte für dieses Design zu klein. Da die Untersuchungsteilnehmer bezüglich affektiver Lage, Kunstwissen und Kunstinteresse in Gruppen unterteilt wurden, entspricht das Design dieser Untersuchung keinem reinen *within subjects* Design, wie es Russel (2003) für Untersuchungen dieser Art fordert. Um ein zumindest bezogen auf den Affekt (denn für Expertise und Interesse ist dies nicht

möglich) reines *within subjects* Design zu realisieren, müsste man Affekt bei einer Person in zwei Richtungen manipulieren und beide Male in Abhängigkeit davon das Urteil erfassen. Beispielsweise so wie Konečni und Sargent-Pollock (1977) dies durch aversive auditorische Reize bzw. monetäre Gewinne erreichten.

Literatur

- Allesch, C. G. (2006). *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV.
- Armstrong, T., & Detweiler-Bedell, B. (2008). Beauty as an emotion: The exhilarating prospect of mastering a challenging world. *Review of General Psychology, 12*, 305–329.
- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press.
- Augustin, D., & Leder, H. (2006). Art expertise: A study of concepts and conceptual spaces. *Psychology Science, 48*(2), 135–157.
- 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.
- Bachmann T., & Vipper, K. (1983). Perceptual rating of paintings from different artistic styles as a function of semantic differential scales and exposure time. *Archiv für Psychologie, 135*(2), 149–161.
- Bartlett, F. C. (1932). *Remembering: A study in experimental and social psychology*.
 [Online Document]. Retrieved from [http://www-pmhs.stjohns.k12.fl.us/teachers/higginj/S0DBE8052.7/Remembering,%20Bartlett%20\(1932\).pdf](http://www-pmhs.stjohns.k12.fl.us/teachers/higginj/S0DBE8052.7/Remembering,%20Bartlett%20(1932).pdf).
- Bauer, E. (2009). *Das Drehbuch „Kunst“: Kunstwahrnehmung in unterschiedlichen Kontexten basierend auf der Skripttheorie*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.

- Belke, B., Leder, H., & Augustin, M. D. (2006). Mastering style. Effects of explicit style-related information, art knowledge and affective state on appreciation of abstract paintings. *Psychology Science, 4*(2), 115–134.
- Belke, B., Leder, H., Harsanyi, G., & Carbon, C. C. (2010). When a Picasso is a ‘Picasso’: The entry-point in the identification of visual art. *Acta Psychologica 133*, 191–202.
- 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. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Blood, A. J., & Zatorre, R. J. (2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated reward and emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 98*, 11818–11823.
- 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. (1994). The attribution and discounting of perceptual fluency: Preliminary tests of a perceptual fluency/attributional model of the mere exposure effect. *Social Cognition, 12*(2), 103–128.
- Bortz, J. (1999). *Statistik für Sozialwissenschaftler* (5. Aufl.). Berlin: Springer.
- Bower, G. H. (1981). Mood and memory. *American Psychologist, 36*(2), 129–148.

- Bower, G. H., Karlin, M. B., & Dueck, A. (1975). Comprehension and memory for pictures. *Memory & Cognition*, 3, 216–220.
- Bransford, J. D., & Johnson, M. K. (1972). Contextual prerequisites for understanding: Some investigations of comprehension and recall. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 11, 717–726.
- 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.
- Chatterjee, A. (2003). Prospects for a cognitive neuroscience of visual aesthetics. *Bulletin of Psychology and the Arts*, 4, 55–60.
- Cohen, J. D. (1992). A power primer. *Psychological Bulletin*, 112, 155–159.
- 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.
- Cupchik, G. C. (1992). From perception to production: A multi-level analysis of the aesthetic process. In G. C. Cupchik & J. Laszlo (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, philosophy* (pp. 83–99). New York: Cambridge University Press.
- Cupchik, G. C., & Gebotys, R. J. (1988a). The search for meaning in art: Interpretative styles and judgments of quality. *Visual Arts Research*, 14, 38–50.
- Cupchik, G. C., & Gebotys, R. J. (1988b). The experience of time, pleasure, and interest during aesthetic episodes. *Empirical Studies of the Arts*, 6, 1–12.

- Cupchik, G. C., & Gebotys, R. J. (1990). Interest and pleasure as dimensions of aesthetic response. *Empirical Studies of the Arts*, 8, 1–14.
- Cupchik, G. C., & Laszlo, J. (1992). *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Cupchik, G. C., Shereck, L., & Spiegel, S. (1994). The effect of textual information on artistic communication. *Visual Arts Research*, 20, 62–78.
- Cupchik, G. C., Spiegel, S., & Shereck, L. (1996). Unity in the diversity of aesthetic response. *Visual Arts Research*, 22, 1–10.
- Cupchik, G. C., Vartanian, O., Crawley, A., & Mikulis, D. J. (2009). Viewing artworks: Contributions of cognitive control and perceptual facilitation to aesthetic response. *Brain and Cognition*, 70, 84–91.
- Dooling, D. J., & Lachman, R. (1971). Effects of comprehension of retention of prose. *Journal of Experimental Psychology*, 88, 216–222.
- Dudai, Y. (2004). The neurobiology of consolidations, or, how stable is the engram? *Annual Review of Psychology*, 55, 51-86.
- Eysenck, M., & Keane, M. T. (2010). *Cognitive psychology. A student's handbook* (6th ed.). Hove: Psychology Press.
- Fechner, G. T. (1876). *Vorschule der Ästhetik*. [Online Document]. Retrieved from <http://www.unileipzig.de/~psycho/wundt/opera/fechner/vrschul1/VAesthI1.htm>.

- Fitzek, H., & Salber, W. (1996). *Gestaltpsychologie: Geschichte und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Forgas, J. (1995). Mood and judgment: The affect infusion model (AIM). *Psychological Bulletin*, 117, 39–66.
- Franklin, M. B., Becklen, R. C., & Doyle, C. L. (1993). The influence of titles on how paintings are seen. *Leonardo*, 26, 103-108.
- Frijda, N. (1986). *The Emotions*. [Online Document]. Retrieved from http://books.google.at/books?id=QkNuuVf-pBMC&pg=PA356&lpg=PA356&dq=%22complementing+emotions%22&source=bl&ots=BJJ9n68nSv&sig=MTBpFSqaPgX-HWuahAiqKl6b0H0&hl=de&sa=X&ei=n_GkUJahAeTc4QS-7YG4BA&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q=%22complementing%20emotions%22&f=false.
- Frijda, N. (1989). Aesthetic emotion and reality. *American Psychologist*, 44, 1546–1547.
- Genser, S. (2010). *Ambiguität und Kunstwahrnehmung: Der Einfluss semantischer Information auf ästhetische Urteile*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.
- Gordon, P. C., & Holyoak, K. J. (1983). Implicit learning and generalisation of the “mere exposure” effect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(3), 492–500.
- Gross, C. (2009). *Zur Psychophysik von Inhalt und Stil in der Kunstwahrnehmung*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.

- Hartley, J., & Homa, D. (1981). Abstraction of stylistic concepts. *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, 7, 33–46.
- Hekkert, P., & van Wieringen, P. C. V. (1996). Beauty in the eye of expert and non-expert beholders: A study in the appraisal of art. *American Journal of Psychology*, 109(3), 389–407.
- Höfel, L., & Jacobsen, T. (2007). Electrophysiological indices of processing aesthetics: Spontaneous or intentional processes? *International Journal of Psychophysiology*, 65, 20–31.
- Jacobsen, T. (2006). Bridging the arts and sciences: A framework for the psychology of aesthetics. *Leonardo*, 39(2), 155–162.
- Jakesch, M. (2007). *Knowledge is not only power – Knowledge is experience: The influence of semantic information on aesthetic emotion and aesthetic judgments*. Unpublished master thesis, Universität Wien.
- Jakesch, M., & Leder, H. (2009). Finding meaning in art: Preferred levels of ambiguity in art appreciation. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 62, 2105–2112.
- Jucker, J. L., & Barrett, J. L. (2011). Cognitive constraints on the visual arts: An empirical study of the role of perceived intentions in appreciation judgements. *Journal of Cognition and Culture*, 11, 115–136.
- Kersten, B. (2005). Visuelle Wahrnehmung, Schönheit und Kunst. In B. Kersten (Hrsg.), *Praxisfelder der Wahrnehmungspsychologie* (S. 70–89). Bern: Huber.

- Koch, S. (2008). Zur Geschichte der psychologischen Ästhetik. *Broschüre zum Forschungsschwerpunkt Psychologische Ästhetik und kognitive Ergonomie des Instituts für Psychologische Grundlagenforschung, Fakultät für Psychologie, Universität Wien*, 25–43.
- Konečni, V. J., & Sargent-Pollock, D. (1977). Arousal, positive and negative affect, and preference for Renaissance and 20th-century paintings. *Motivation and Emotion* 1(1), 75–93.
- Kreitler, H., & Kreitler, S. (1972). *Psychology of the arts*. Durham: Duke University Press.
- Kricek, A. (2009). *Wenn Kunst sich zum Verwechseln ähnlich sieht: Stil lernen und differenzieren und seine Auswirkungen auf ästhetisches Verarbeiten anhand von Werken von Cezanne und Pissarro*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.
- Krohne, W. H., Egloff, B., Kohlmann, C. W., Tausch, A. (1996). Untersuchungen mit einer deutschen Version der “Positive and Negative Affect Schedule” (PANAS). *Diagnostica*, 42(2), 139-156.
- Kunst-Wilson, W. R., & Zajonc, R. B. (1980). Affective discrimination of stimuli that cannot be recognized. *Science*, 207, 557–558.
- 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). *Exploration in der Bildästhetik: Vertrautheit, künstlerischer Stil und der Einfluss von Wissen als Determinanten von Präferenzen bei der Kunstwahrnehmung*. Lengerich: Pabst Science.
- Leder, H. (2005). Zur Psychologie der Rezeption moderner Kunst. In B. Graf & A. B. Müller (Hrsg.), *Sichtweisen: Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen* (S. 79–90). Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, *95*, 489–508.
- Leder, H., Carbon, C. C., & Ripsas, A. (2006). Entitling art: Influence of title information on understanding and appreciation of paintings. *Acta Psychologica*, *121*, 176–198.
- 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.
- Lengger, P. G., Fischmeister, P. S., Leder, H., & Bauer, H. (2007). Functional neuroanatomy of the perception of modern art: A DC–EEG study on the influence of stylistic information on aesthetic experience. *Brain Research*, *1158*, 93–102.
- Lindell, A. K., & Müller, J. (2011). Can science account for taste? Psychological insights into art appreciation. *Journal of Cognitive Psychology*, *23*(4), 453–475.
- Locher, P. J., Smith, J. K., & Smith, L. F. (2001). The influence of presentation format and viewer training in the visual arts on the perception of pictorial and aesthetic qualities of paintings. *Perception*, *30*(4), 449–465.

- Mamassian, P. (2008.) Ambiguities and conventions in the perception of visual art. *Vision Research, 48*, 2143–2153.
- Marković, S. (2011). Perceptual, semantic and affective dimensions of experience of abstract and representational paintings. *Psihologija, 44*(3), 191–210.
- Martindale, C., & Moore, K. (1988). Priming, prototypicality, and preference. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, 14*, 661–670.
- Millis, K. (2001). Making meaning brings pleasure: The influence of titles on aesthetic experiences. *Emotion, 1*(3), 320–329.
- 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.
- O'Hare, D. P., & Gordon, I. E. (1977). Dimensions of the perception of art: Verbal scales and similarity judgements. *Scandinavian Journal of Psychology, 18*(1), 66–70.
- Parsons, M. J. (1987). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pelowski, M., & Akiba, F. (2011). A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience. *New Ideas in Psychology, 29*, 80–97.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience. *Journal of Consciousness Studies, 6*, 15–51.
- Reber, A. S. (1967). Implicit learning of artificial grammars. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior, 6*, 855–863.

- Reber, R., Schwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing fluency and aesthetic pleasure: Is beauty in the perceiver's processing experience? *Personality & Social Psychology Review*, 8(4), 364–382.
- Reber, R., Winkielman, P., & Schwarz, N. (1998). Effects of perceptual fluency on affective judgments. *Psychological Science*, 9, 45–48.
- Russell, P. A. (1994). Preferability, pleasingness, and interestingness: Relationships between evaluative judgments in empirical aesthetics. *Empirical Studies of the Arts*, 12, 141–157.
- Russell, P. A. (2003). Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94(1), 99–110.
- Russell, P. A., & Milne, S. (1997). Meaningfulness and hedonic value of paintings: Effects of titles. *Empirical Studies of the Arts*, 15, 61–73.
- Schadler, M. (2008). *Frühe Prozesse der Kunstwahrnehmung: Die Mikrogenese von Stil und Inhalt bei der Betrachtung eines Kunstwerks*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.
- Schwarz, N. (1990). Feelings as Information. Informational and Motivational Functions of Affective States. In E.T. Higgins & R. M. Sorrentino (Eds.), *Handbook of Motivation and Cognition. Foundations of Social Behaviour*, (pp. 527-561). New York, London: The Guilford Press.
- Silvia, P. J. (2005a). Cognitive appraisals and interest in visual art: Exploring an appraisal theory of aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 23(2), 119–133.

- Silvia, P. J. (2005b). Emotional responses to art: From collation and arousal to cognition and emotion. *Review of General Psychology, 9*, 342–357.
- Silvia, P. J. (2005c). What is interesting? Exploring the appraisal structure of interest. *Emotion, 5*, 89–102.
- Smith, J. K., & Smith, L. (2001). Spending time on art. *Empirical Studies of the Arts, 19*(2), 229–236.
- Solso, R. L. (2003). *The psychology of art and the evolution of the conscious brain*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Winkielman, P., & Cacioppo, J. T. (2001). Mind at ease puts a smile on the face: Psychophysiological evidence that processing facilitation elicits positive affect. *Journal of Personality and Social Psychology, 81*, 989–1000.
- Winkielman, P., Schwarz, N., Fazendeiro, T., & Reber, R. (2003). The hedonic marking of processing fluency: Implications for evaluative judgment. In J. Musch & K. C. Klauer (Eds.), *The psychology of evaluation: Affective processes in cognition and emotion* (pp. 189–217). Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Winston, A. S. & Cupchik, G. C. (1992). The evaluation of high art and popular art by naive and experienced viewers. *Visual Arts Research, 18*, 1–14.
- Zajonc, R. B. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. *Journal of Personality and Social Psychology Monograph Supplement, 9*(2,2), 1–27.
- Zizak, D. M., & Reber, A. S. (2004). Implicit preferences: The role(s) of familiarity in the structural mere exposure effect. *Consciousness and Cognition 13*, 336–362.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Anhang

PANAS

Version A

Nr	
Init	
Exp.	
Tg	
Zp	

Wie fühlen Sie sich im Moment?

Bitte kreuzen Sie an, was am ehesten für Sie zutrifft

	gar nicht	ein bisschen	einiger- maßen	erheb- lich	äußerst
<i>aktiv</i>	<input type="radio"/>				
<i>interessiert</i>	<input type="radio"/>				
<i>freudig erregt</i>	<input type="radio"/>				
<i>stark</i>	<input type="radio"/>				
<i>angeregt</i>	<input type="radio"/>				
<i>stolz</i>	<input type="radio"/>				
<i>begeistert</i>	<input type="radio"/>				
<i>wach</i>	<input type="radio"/>				
<i>entschlossen</i>	<input type="radio"/>				
<i>aufmerksam</i>	<input type="radio"/>				
<i>bekümmert</i>	<input type="radio"/>				
<i>verärgert</i>	<input type="radio"/>				
<i>schuldig</i>	<input type="radio"/>				
<i>erschrocken</i>	<input type="radio"/>				
<i>feindselig</i>	<input type="radio"/>				
<i>gereizt</i>	<input type="radio"/>				
<i>beschämt</i>	<input type="radio"/>				
<i>nervös</i>	<input type="radio"/>				
<i>durcheinander</i>	<input type="radio"/>				
<i>ängstlich</i>	<input type="radio"/>				

Version B

Nr
 Init
 Exp.
 Tg
 Zp

Wie fühlen Sie sich im Moment?

Bitte kreuzen Sie an, was am ehesten für Sie zutrifft

	gar nicht	ein bisschen	einiger- maßen	erheb- lich	äußerst
<i>bekümmert</i>	<input type="radio"/>				
<i>verärgert</i>	<input type="radio"/>				
<i>schuldig</i>	<input type="radio"/>				
<i>erschrocken</i>	<input type="radio"/>				
<i>feindselig</i>	<input type="radio"/>				
<i>gereizt</i>	<input type="radio"/>				
<i>beschämt</i>	<input type="radio"/>				
<i>nervös</i>	<input type="radio"/>				
<i>durcheinander</i>	<input type="radio"/>				
<i>ängstlich</i>	<input type="radio"/>				
<i>aktiv</i>	<input type="radio"/>				
<i>interessiert</i>	<input type="radio"/>				
<i>freudig erregt</i>	<input type="radio"/>				
<i>stark</i>	<input type="radio"/>				
<i>angeregt</i>	<input type="radio"/>				
<i>stolz</i>	<input type="radio"/>				
<i>begeistert</i>	<input type="radio"/>				
<i>wach</i>	<input type="radio"/>				
<i>entschlossen</i>	<input type="radio"/>				
<i>aufmerksam</i>	<input type="radio"/>				

➤ Was verstehen Sie im Bezug auf Kunst unter dem Begriff „Moderne“?



Da es sich bei dem zu bewertenden Stimulusmaterial ausschließlich um Abbildungen von Gemälden handelte, möchten wir auszugsweise von Ihnen erfahren, wie gut Sie sich im Bereich der Bildenden Künste auskennen. Bitte verstehe dies nicht als Test. Es dient nur dazu die Urteile detaillierter auswerten zu können.

Hierzu werden Sie in der unten stehenden Tabelle die Namen einiger Künstler vorfinden. Geben Sie bitte zu jedem Künstler an, ob er Ihnen zumindest vom Namen her bekannt ist. So Sie eine Vorstellung davon haben, geben Sie bitte auch an, welcher Nationalität er Ihrer Meinung nach angehört(e) und mit welcher Stilrichtung dieser Künstler hauptsächlich in Verbindung gebracht wird.

Wenn Sie sich nicht sicher sind, können Sie auch einfach raten.

Künstlername	Bekannt (ja/nein)	Nationalität	Kunstrichtung/Stil
Henri Matisse			
Joseph Beuys			
Salvador Dali			
Pablo Picasso			
Jackson Pollock			
Piet Mondrian			
Ernst- Ludwig Kirchner			
Andy Warhol			
Victor Vasarely			
Anselm Kiefer			

Zum Abschluss zeigen wir Ihnen eine Auswahl von Bildern moderner Künstler. Bitte geben Sie wiederum an, ob Sie die Bilder kennen. So Sie eine Vorstellung davon haben, geben Sie bitte auch an, von welchen MalerInnen die Gemälde stammen könnten. In die letzte Spalte tragen Sie bitte ein, welchem Kunststil Sie das Gemälde zuordnen würden.

Bilder	Bekannt (ja/nein)	Namen der MalerIn	Stilrichtung
Nr.1			
Nr.2			
Nr.3			
Nr.4			
Nr.5			
Nr.6			

Anmerkung. In der oben gezeigten Tabelle, in den Feldern Nr. 1-6 befanden sich Bilder von Werken von Andy Warhol, Mark Rothko, Salvador Dali, Piet Mondrian, Ernst-Ludwig Kirchner und Victor Vasarely, die aus Gründen des Urheberrechts hier entfernt wurden.

Stimuli und stilbezogene Information

Der Name des Künstlers sowie der Titel der Arbeit wurden in den Experimenten nicht gemeinsam mit der stilbezogenen Information präsentiert.

Hans Hartung

Dieser Künstler hat eine Technik entwickelt, die es ihm erlaubt, mit langen Pinseln Farben auf einfarbige Hintergründe zu werfen. Die Grundierung der Bilder wurde von seinen Assistenten durch Aufsprühen von meist leuchtender Farbe vorbereitet. Die von dem Künstler zum Teil auch mit Hilfe von Spritzen aufgebraute Farbe ergibt den typischen Linienvorlauf. Das Liniengeflecht bildet starke Kontraste und verleiht dem Gemälde etwas Explosionsartiges.

Verwendete Bilder: Hartung (1989), R34; Hartung (1989), L50; Hartung (1989). K 35.

Willem de Kooning

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

Verwendete Bilder: De Kooning, W. (1984), Untitled XVII; De Kooning, W. (1988), Untitled; De Kooning, W. (1988). Untitled.

Jackson Pollock

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

Verwendete Bilder: Pollock (1946), Eyes in the heat; Pollock (1947), Full Fathom Five; Pollock (1950), Lavender Mist: Number 1.

Fiona Rae

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

Verwendete Bilder: Rae (1991), Untitled (purple and brown); Rae (1994), Untitled; Rae (1994), Untitled.

Hubertus Reichert

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

Verwendete Bilder: Reichert (1987), Untitled; Reichert (1987), Blvd IV; Reichert (1988), Untitled.

Emil Schumacher

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

Verwendete Bilder: Schumacher (1983), Paso; Schumacher (1983), Dunkle Wolke; Schumacher (1983), Fluss.

Per Kirkeby

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

Verwendete Bilder: Kirkeby (1989), Blick in den Garten I; Kirkeby (1991), Skowhegan V; Kirkeby (1991), Skowhegan I.

Yves Klein

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

Verwendete Bilder: Klein (1961), Untitled firepainting; Klein (1961), Untitled fire-colour-painting; Klein (1961), Untitled firepainting.

Franz Kline

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

Verwendete Bilder: Kline (1953), New York, New York; Kline (1954), Painting Number 2; Kline (1957), Untitled.

Gerhard Richter

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

Verwendete Bilder: Richter (1982), Eule; Richter (1982), Pavillon; Richter (1984), Ingrid.

Mark Rothko

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

Verwendete Bilder: Rothko (1957), Black, Ochre, Red over Red; Rothko (1951), Number 7; Rothko (1954), Untitled.

Bram Van Velde

Die farbigen Kompositionen bestehen aus leuchtenden Farbelementen, die gelegentlich von dunklen Schatten konturiert sind. Die von flüssigen und leuchtenden Farben bestimmten Formen schieben sich teilweise ineinander oder überlagern sich. Die Buntheit ist in ein Ensemble von rundlichen Formen eingebettet. Dabei wurden die einzelnen Farbelemente direkt nebeneinander auf die Leinwand gesetzt, die an einigen Stellen freigelassen wird und als weißer Hintergrund durchscheint. An den laufenden Tropfen erkennt man, dass hier am stehenden Bild gemalt wurde.

Verwendete Bilder: Van Velde (1936-41), Untitled; Van Velde (1945-58), Untitled; Van Velde (1956), Untitled.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schematische Darstellung des Modells der ästhetischen Erfahrung (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004, S. 492).

Abbildung 2: Schematische Darstellung des Modells von Jacobsen (2006, S. 156).

Abbildung 3: Verteilungsdiagramm der Interessantheitsurteile der Kontrollbilder (Differenz t1-t2) in Experiment 2 mit Normalverteilungskurve.

Abbildung 4: Verteilungsdiagramm der Interessantheitsurteile der Kontrollbilder (Differenz t1-t2) in der Gesamtauswertung mit Normalverteilungskurve.

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Stimulivariationen

Tabelle 2: Untersuchungsablauf

Tabelle 3: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung in Experiment 1

Tabelle 4: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Affekt in Experiment 1

Tabelle 5: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstwissen in Experiment 1

Tabelle 6: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Kunstinteresse in Experiment 1

Tabelle 7: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung in Experiment 2

Tabelle 8: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV nach Bedingung und Affekt in Experiment 2

Tabelle 9: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Kunstwissen in Experiment 2

Tabelle 10: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Kunstinteresse in Experiment 2

Tabelle 11: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung in der Gesamtauswertung

Tabelle 12: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Präsentationsmodus in der Gesamtauswertung

Tabelle 13: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Affekt in der Gesamtauswertung

Tabelle 14: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Kunstwissen in der Gesamtauswertung

Tabelle 15: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen für beide AV
nach Bedingung und Kunstinteresse in der Gesamtauswertung

Tabelle 16: Mittelwerte und Standardabweichungen der Urteilsdifferenzen nach AV,
Bedingung und Künstler

Zusammenfassung

Auf Grundlage des Modells der ästhetischen Erfahrung von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004) sowie der Ergebnisse von Belke, Leder und Augustin (2006) und Jakesch (2007) untersuchte die vorliegende Arbeit den Effekt stilbezogener, semantischer Information auf die Bewertung abstrakter Gemälde unter Berücksichtigung von Affekt, Kunstwissen und Kunstinteresse der Untersuchungsteilnehmer sowie des Präsentationsmodus (visuell vs. akustisch) der stilbezogenen Information. In Übereinstimmung mit Belke et al. (2006) und Millis (2001) konnte kein genereller Treatmenteffekt (positivere Bewertungen durch stilbezogene Information) beobachtet werden. Wie Belke et al. (2006) feststellten, sind eine positive affektive Lage des Betrachters, wie auch geringe Kunstexpertise Voraussetzungen für den positiven Effekt von Information auf ästhetische Urteile. In der vorliegenden Arbeit konnte bei akustisch präsentierter stilbezogener Information ein annähernd signifikanter, den Ergebnissen von Belke et al. (2006) entsprechender Effekt auf Interessantheitsurteile von Personen mit geringem Kunstwissen beobachtet werden. Bezüglich affektiver Lage unterscheiden sich die Tendenzen auf Grund des Präsentationsmodus. Kunstinteresse scheint eine eher untergeordnete Rolle zu spielen. Es zeigten sich Tendenzen eines Effekts des Präsentationsmodus. Außerdem gibt es durch das Ausbleiben signifikanter Treatmenteffekte in der vorliegenden Arbeit im Gegensatz zu den durchaus signifikanten Effekten in der vergleichbaren Untersuchung von Belke et al. (2006) Indizien für die Relevanz von ausreichend Konsolidierungszeit.

Abstract

On the basis of the model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments from Leder, Belke, Oeberst and Augustin (2004) as well as the findings by Belke, Leder and Augustin (2006) and Jakesch (2007) this study investigated the effect of stylistic, semantic information on judgments of abstract paintings with respect to affect, art-expertise and art-interest of the viewers as well as the mode of presentation (visual vs. acoustic) of the stylistic information. In accordance with Belke et al. (2006) and Millis (2001) no general treatment-effect was found (positive judgments induced by stylistic information). As Belke et al. (2006) noted, only people in a positive mood, or with less expertise in art revealed higher ratings when information was presented. In this investigation approximately significant higher ratings of interestingness were shown, for viewers with less expertise in art in the way Belke et al. (2006) did, when the information was presented acoustic. Affective mood and art-interest rather showed no influence. There is a trend towards an effect of the mode of presentation. Moreover the absence of significant treatment-effects in comparison to the very similar study of Belke et al. (2006) points to the importance of consolidation.

Lebenslauf

Name: Viktoria Wesely
 Geburtsdaten: 6. Juni 1983, Hollabrunn
 Staatsbürgerschaft: Österreich
 Adresse: Moselgasse 2/2/9, 1100 Wien
 E-Mail: viktoriam.wesely@chello.at

Bildungsweg

- * 4 Jahre Volksschule in Schön- und Mittergrabern
- * 4 Jahre Hauptschule in Hollabrunn bzw. Zellerndorf
- * 5 Jahre Höhere Lehranstalt für Tourismus in Retz
- * seit Oktober 2002: Diplomstudium Psychologie, Universität Wien

Spezifische Berufspraxis

- * September 2005 – Dezember 2010:

Besuchsdienste bei Menschen mit geistigen Behinderungen

- * April 2007 – Juli 2007:

Pflichtpraktikum im Rahmen des Diplomstudiums Psychologie,
 Zentrum für Angewandte Psychologie GmbH, 1150 Wien

- * Jänner 2008 – September 2009:

Ersatzdienst als Betreuerin in einer Sozialtherapeutischen Tagesstruktur,
 KoMit GmbH, 1170 Wien

- * seit September 2009:

Betreuerin in einer Wohngemeinschaft für Menschen mit psychischen Erkrankungen,
 Verein LOK Leben ohne Krankenhaus, 1050 Wien

Fremdsprachenkenntnisse

- * Englisch fließend in Wort und Schrift
- * Französisch Grundkenntnisse

Berufsspezifische Zusatzqualifikationen

* Oktober 2009:

Fortbildung „Psychosen“

Dr. Robert Herz

* November 2009:

Fortbildung „Burnout-Prävention: Die Glut erhalten“

Dr. Angelika Hagen

* Mai 2010:

Fortbildung „Psychopharmaka“

Dr. Robert Herz

* April 2011:

Ausbildungsmodul „Unterstützung bei der Basisversorgung“

Schule für Sozialberufe, 1030 Wien

* Mai 2011 und April 2012:

Fortbildung „Deeskalationsmanagement“

Dr. Christoph Göttl

* April 2013:

Fortbildung „Zwischen Sozialer Kontrolle und Empowerment“

Dr. Ralf Quindel

Hiermit versichere ich, *Viktoria Wesely*, dass die vorliegende Diplomarbeit *Abstrakte Kunst mag ich (nicht): Über den Einfluss stilbezogener Information auf die Beurteilung abstrakter Gemälde* von mir selbständig und ausschließlich unter Verwendung der angegebenen Quellen angefertigt wurde.