



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Mondrian oder die Relativität des Gleichgewichts

Verfasserin

MMag. Dr. Silvia Eva Oberhammer-Rambossek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.Prof.Dr. Raphael Rosenberg

Danksagung

Impulsgeber und methodisch maßgeblich für die vorliegende Arbeit war eine Vorlesung, die Raphael Rosenberg im Wintersemester 2010 an der Universität Wien hielt. Seine Testergebnisse mit den Kunstgeschichtestudenten sind Teil dieser Studie. Darüber hinaus förderte er das Projekt in jeder Hinsicht und eröffnete mir die Möglichkeit, Einblick in die interdisziplinäre Forschung zu diesem Thema zu gewinnen. Ihm gebührt in erster Linie Dank dafür, dass diese Studie entstehen konnte.

Es bedurfte der Begeisterung und praktischen Unterstützung vieler Mitwirkender, um die gewünschten Probanden zu erreichen und die Tests durchzuführen. Mögen auch manche hier nicht aufgezählt sein, vergessen habe ich sie keineswegs. Wertvolle Kontakte stellten Martha und Stefanie Franz sowie Karin Hackenberg her. Ferdinand Hofer von der TU Graz unterstützte mich in umfassender Weise und gab mir in zahlreichen Diskussionen wertvolles Feedback.

Auf Verständnis und aktive Hilfe konnte ich bei Lehrgangs- und Veranstaltungsleitern zählen. In der Reihenfolge der Testeinheiten seien hier von der TU Wien Rudolf Taschner und die Fachschaft Technische Mathematik sowie insbesondere Martin Blümlinger genannt, dessen Beteiligung und Rückmeldung mich für die weiteren Etappen sehr motivierten. Bei Simone Feuerle von der Bezirksbauernkammer und den Gemeindebäuerinnen des Bezirks Leoben fand ich ebenso freundliche Aufnahme wie bei Fatmé Khalil und der von ihr betreuten Migrantinnengruppe. Doris Anzengruber und Wolfgang Clima brachten ihre Fachkompetenz und Zugangsmöglichkeiten zum UKI Wien ein. Sophie Frisch und die Übungsleiter Daniel Krenn und Maria Eichlseder boten bestens organisierte Hilfe an der TU Graz. Hubert Canaval von der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien verdanke ich über den praktischen Beitrag hinaus wertvolle Denkanstöße, die in der Studie ihren Niederschlag finden. Michaela Krauss-Boneau öffnete mir trotz Probenstresses die Türen ihrer Schauspielschule.

Bei Chris McManus fand ich stets Rat und Unterstützung bei allen methodischen Fragen. Sein Erfahrungsschatz aus langjähriger einschlägiger Forschungsarbeit und sein britischer Humor halfen, auftretenden Problemen mit einem Lächeln zu begegnen. Mark Amstutz sah das Abstract durch. Alexander und Philipp Oberhammer waren unersetzliche Stützen bei allen EDV- und Formatierungsproblemen. Philipps

erfrischende Kommentare brachten zudem manches, was zu stocken drohte, wieder in Bewegung.

Mein besonderer Dank gilt allen Testteilnehmern, die mir ihre Zeit schenkten, sich für die Fragestellung begeistern konnten und wertvolle Anregungen für die hier vorgelegte Studie lieferten.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung: Mondrian oder die Relativität des Gleichgewichts	7
1.1 Fragestellung	7
1.2 Forschungsstand	9
1.3 Methodik	14
1.3.1 Die Auswahl der Probandengruppen	14
1.3.2 Die Versuchsanordnung	16
2 Die Testergebnisse nach Probandengruppen	24
2.1 Die Formalisten	24
2.2 Die Kreativen	28
2.3 Die Unvoreingenommenen	32
2.4 Die interkulturelle Gruppe	37
2.5 Die Experten	44
Exkurs: Datensatz, Interpretation und Zufall	52
3 Testergebnisse nach Bildbeispielen	55
4 Gleichgewicht: ein relativer Begriff?	65
5 Conclusio	69
ANHANG	75
I Literaturverzeichnis	75
II Verzeichnis der Testbilder nach Projektionsreihenfolge	79
III Zusammenfassung der Versuchsanordnung	81
IV Ergebnisse der Testserie 2	82
Formalisten	86
Kreative	90
Unvoreingenommene	94
Interkulturelle Gruppe	98
V Ergebnisse des Rosenberg-Tests	101
VI Fragebögen	105
Fragebogen1	105
Fragebogen 2	107
Fragebogen 3	109
VII Zusammenfassung	111
VIII Abstract	113
IX Curriculum vitae	114

1 Einleitung: Mondrian oder die Relativität des Gleichgewichts

1.1 Fragestellung

Unter den Malern der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts nimmt Piet Mondrian (1872 -1944) eine besondere Stelle ein. Wenige Bildfindungen erreichen eine derart hohe Präsenz in der Alltagswelt wie seine geometrisch-abstrakten Kompositionen. Bis heute dienen sie als Inspirationsquelle für die Gestaltung von Gegenständen des täglichen Gebrauchs. So konnte das Kölner Museum für Angewandte Kunst im Jahre 2010 für seine Ausstellung „all-over Mondrian. Kunst + Konsum“ auf eine Vielzahl unterschiedlicher Objekte, vom Feuerzeug bis zur Duschtaße, vom Kugelschreiber bis zu Haute Couture-Kleidern, zurückgreifen. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die weit verbreiteten „Mondrianmuster“ vielen Menschen optisch vertraut sind.¹

Weniger bekannt dürfte hingegen das theoretische Fundament von Mondrians Arbeiten sein, das in engem Zusammenhang mit seiner Zugehörigkeit zur de Stijl-Künstlergruppe zu sehen ist. Seine Annäherung an die Abstraktion war stark konzeptuell geprägt. Seine Theorie der neuen Gestaltung, der Neoplastizismus,² dessen Prinzipien er in zahlreichen werkbegleitenden und –erläuternden Aufsätzen darlegte, ist das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit den großen künstlerischen, philosophischen und sozialutopischen Strömungen seiner Zeit.³ Zentraler Begriff der umfassenden Theorie, die die Grenzen der Malerei überschreitet, ist „das universelle

¹ Allerdings werden die elaborierten Arbeiten Mondrians im Zuge dieser Popularisierung weitgehend zu Stereotypen reduziert, die man wohl nur als „Muster à la Mondrian“ bezeichnen kann.

² In der niederländischen Erstfassung wählte Mondrian die Bezeichnung „Nieuwe Beelding en de Schilderkunst“. Der französischen Fassung, die 1920 in Paris publiziert wurde, gibt Mondrian den Titel „Le Néoplasticisme“. Diese Bezeichnung wurde bei der deutschen Veröffentlichung als Neoplastizismus übernommen und war namensgebend für die Theorie, die auf Deutsch erstmals 1925 als Band 5 der Bauhausbücher erschien. Zur Begriffsbildung JANSSEN 2011, S. 26.

³ Als künstlerische Bewegungen, die die neue Gestaltung vorbereiteten, nennt Mondrian insbesondere die Kubisten, Dadaisten und die italienischen Futuristen (MONDRIAN 1974/1925, S. 23) sowie die Bruitisten (ebd., S. 29-41). Die Bedeutung der Theosophie sowie des Dualismus Hegel'scher Prägung wurde von zahlreichen Autoren thematisiert, sodass hier ein Hinweis auf einige grundlegende Werke genügen kann. Vgl. u.a. Bois zur Theosophie (BOIS 1995, S. 329-333) und Hegel (ebd., S.315-316, S.339-344). Kritisch zur Umdeutung Hegel'scher Begriffe bei Mondrian Prange (PRANGE 2006, S. 162-168). Die grundlegende Bedeutung Hegels für die gesamte de Stijl-Gruppe betont Jaffé (JAFÉ 1965, S.59).

Gleichgewicht“⁴, das der Künstler in seinen Bildern durch radikale Reduktion des Formenvokabulars auf gerade Linien und Rechtecke, den ausschließlichen Einsatz der Primärfarben Rot, Gelb, Blau und der Nichtfarben Schwarz und Weiß⁵ zu erreichen suchte. Jede Referenz auf außerbildliche Symbolik und Naturähnlichkeit sollte vermieden werden, alle bildimmanenten Gegensätze und Spannungen einander durch die Anordnung der einzelnen Bildelemente und farbigen Rechtecke ausbalancieren.

Doch wie weit hat Mondrian in den neoplastizistischen Werken⁶ das in seinen Schriften postulierte Gleichgewicht erreicht? Wird die vom Künstler gewählte Anordnung der Bildelemente in ihrer Ausrichtung vom Betrachter nachempfunden?⁷ Wie verändert sich die Wahrnehmung durch die Dynamisierung des Konzepts mit Einführung der Doppellinie im Spätwerk des Künstlers? Eine Fragebogenerhebung bringt Aufschlüsse darüber, ob die Bildlösungen des Künstlers dem subjektiven Eindruck des Betrachters entsprechen.

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist ein Test, den R. Rosenberg im Wintersemester 2010 an der Universität Wien mit Kunstgeschichtestudenten durchführte.⁸ Diese hatten bei Mondrianbildern, die in zwei unterschiedlichen Ausrichtungen projiziert wurden, jene Version anzugeben, die sie für die originale hielten. In Erweiterung dieser Erhebung wurden für die vorliegende Studie Probandengruppen nach (vorherrschenden) Kompetenzbereichen ausgewählt, um zu testen, ob unterschiedliche Kenntnisse und Fähigkeiten der Betrachter sowie kulturelle

⁴ Hier ist die deutsche Terminologie nicht einheitlich. Während in der Übersetzung von Schriften Mondrians sowie bei Kaiser und Janssen ausschließlich, bei Prange überwiegend, der Begriff „universell“ verwendet wird, findet man bei Bois vorzugsweise die Bezeichnung „universal“, doch handelt es sich m.E. hierbei nicht um ein begriffliches Problem, sondern vermutlich um die Entscheidung der Übersetzerin des englischen Textes ins Deutsche. Bois selbst übernimmt Mondrians „het universeel“ als „the universal“ ins Englische und setzt es unter Anführungszeichen (JANSSEN 2011, S.28).

⁵ In der anfänglichen Experimentierphase auch Grau, doch verschwand diese Nichtfarbe in der reifen Phase weitgehend wieder von der Farbpalette.

⁶ Die neoplastizistische Werkphase wird mit 1924 bis 1932 angesetzt. Relevant für die zeitliche Einordnung ist die Anwendung der ausgereiften Theorie bis zu dem Zeitpunkt, an dem Mondrian die Hypothesen systematisch zurückzunehmen beginnt. Bois spricht in diesem Zusammenhang von „Zerstörung“ und „Sabotage“ (BOIS S. 362 f), Prange von der „Rücknahme des ikonoklastischen Bildes“ (PRANGE S. 116-122).

⁷ Zur besseren Lesbarkeit des Textes wird im Folgenden zur Bezeichnung der Betrachter und Probanden mit Ausnahme der Bäuerinnen die männliche Form gewählt. Die genaue Geschlechteraufteilung der Probandengruppen wird bei der Auswertung nach Gruppen in Kap. 2 angegeben.

⁸ Zuvor hatte Rosenberg diesen Test mit stark korrelierenden Ergebnissen bereits mit Kunstgeschichte-Studenten an der Universität Heidelberg durchgeführt. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden die Ergebnisse des Wiener Tests zum Vergleich herangezogen. Zur genauen Testanordnung s. Kap. 1.3.

Prägung die Resultate bei der Einschätzung der intentierten Bildausrichtung beeinflussen. Es wird nachgewiesen, dass die einzelnen Gruppen bei bestimmten Bildern eine voneinander signifikant abweichende Quote zutreffender Ergebnisse erzielen. Anhand kunsttheoretischer Überlegungen wird diskutiert, welchen Werkgruppen Mondrians diese Bildpaare zuzuordnen sind und welche Stellung die Gemälde im Gesamtwerk Mondrians einnehmen.

Mit der Aufbereitung des Datenmaterials soll ein empirischer Beitrag zur Diskussion des Verhältnisses zwischen Anspruch und theoretischer Selbstdeutung des Künstlers, den kunsthistorischen Interpretationsansätzen sowie der effektiven Rezeption erbracht werden. Die Überprüfung der direkten physischen Nachvollziehbarkeit (über den Sehsinn) theoretisch begründeter Sachverhalte (bei Mondrian: das universale Gleichgewicht) wirft die Frage auf, in welchem Maße die Rezeption der Kunstwerke mit der Vermittlung ihrer theoretischen Begründung verbunden ist.

Wenn in dieser Studie bewusst über die Grenzen der eigenen Wissenschaft hinausgesehen wird, so entspringt dies der tiefen Überzeugung, dass von der experimentellen Forschungsarbeit in Nachbarwissenschaften auch neue Impulse für kunsthistorische Fragestellungen ausgehen können. Hierbei geht es nicht nur um die Frage, über welche Effekte wir theoretisieren, sondern ganz wesentlich auch darum, ob solche Effekte überhaupt nachweisbar sind oder ob wir ihnen eine Basis zugrunde legen, die sich vielleicht als obsolet, da in der empirischen Überprüfung als widerlegt, erweist. Eine solche Standortbestimmung scheint durchaus angebracht. Andererseits können Untersuchungen in Nachbardisziplinen zu fruchtbaren neuen Denkansätzen in der Kunstgeschichte führen. In diesem Sinne versteht sich die Arbeit auch als Brückenschlag zu Nachbardisziplinen und Einladung zu interdisziplinärer Zusammenarbeit.

1.2 Forschungsstand

Auf der Internetseite des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien steht einleitend ein Satz Otto Pächts: „... *meiner Überzeugung nach gilt für die Geschichte*

der Kunst: Am Anfang war das Auge, nicht das Wort ...“.⁹ In jüngerer Zeit rücken Autoren wie Wolfgang Kemp¹⁰ und Werner Hofmann.¹¹ den Betrachter wieder ins Zentrum kunsthistorischer Betrachtung.

Als geisteswissenschaftlich geprägte Disziplin beschäftigt sich die Kunstgeschichte allerdings vornehmlich in theoretischer und qualitativer Weise mit dem Rezipienten. Quantitative Untersuchungsmethoden werden in den fachspezifischen Untersuchungen weitgehend vermieden.¹² Die Grundlagenforschung zu ästhetischen Wahlentscheidungen, die doch kunsthistorisch von besonderem Interesse sein sollte, bleibt den Nachbarwissenschaften vorbehalten. Im Versuch, ästhetische Einschätzungen von Rezipienten für kunstwissenschaftliche Fragestellungen nutzbar zu machen, steht die vorliegende Studie jedoch in einer langen Reihe von pluridisziplinären Experimenten und Publikationen, die ihren Ursprung in der experimentellen Ästhetik Fechners nehmen und über die Gestaltpsychologie Arnheims bis zum Kunsthistoriker Gombrich führen, der fragt „*ob alles, was mit Kunst zu tun hat, subjektiv*“ sei, oder ob es so etwas wie „*objektive Maßstäbe*“ gebe.¹³

Heute beschäftigen sich insbesondere die Kognitionswissenschaften intensiv mit ästhetischen Wahlentscheidungen. Im Bereich der Psychologie wurden Methoden und grundlegende Modelle entwickelt, die auch für die Fragestellung der vorliegenden Studie von Relevanz sind. Kobbart formulierte aus einer auf Arnheim zurückgehenden gestaltpsychologischen Position seine weitgehend akzeptierte,¹⁴ doch sehr allgemein gehaltene Formel für ästhetische Urteile,¹⁵ Leder et.al. wählte mit seinem Modell der ästhetischen Erfahrung einen integrativen Ansatz.¹⁶ Von Bulot/Reber liegt ein Arbeitspapier zu den Rahmenbedingungen für eine Wissenschaftstheorie der

⁹ <http://kunstgeschichte.univie.ac.at/start-aktuelles/> 1.10.2012

¹⁰ KEMP, 1983. Darin eine umfassende Zusammenstellung der Theoriegeschichte zum Bild-Betrachter Verhältnis, S. 10-40.

¹¹ U.a.HOFMANN 2006, S. 140-149.

¹² Eine bemerkenswerte Ausnahme stellt hier in neuerer Zeit die Blickforschung dar, die im Labor für empirische Bildwissenschaft am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, zum Teil fächerübergreifend, durchgeführt wird. Sie bietet die Möglichkeit, qualitative kunsthistorische Überlegungen anhand empirischer Daten zu überprüfen und zu ergänzen. Dazu s. ROSENBERG 2010/2011.

¹³ GOMBRICH 1986, S.19. Dazu Kommentar von ALLESCH 2006, S. 62-63.

¹⁴ Ebd. S. 134-137.

¹⁵ KOBBERT 1986, S. 10-11.

¹⁶ LEDER et al. 2004.

Kunstwahrnehmung vor, das ausdrücklich den Brückenschlag zur Kunstgeschichte als Disziplin sucht.¹⁷

In der Psychologie sind Präferenzbefragungen gängige Praxis. Von der Frage nach der (von einer Versuchsperson angenommenen) Originalausrichtung eines Kunstwerks, berichtet Rudolf Arnheim im Zusammenhang mit einer nicht veröffentlichten Untersuchung einer seiner Studentinnen, Charlotte Hannaford. Auch ein Werk Mondrians wurde in diesen Test einbezogen.¹⁸ Die Fragestellung ähnelte, wenn auch in wesentlich kleinerem Rahmen, der unserer Studie.¹⁹ Im Allgemeinen stehen bei Präferenzbefragungen in der Psychologie jedoch psychologische Abläufe und die Gestimmtheiten der Versuchspersonen im Mittelpunkt. Das Interesse für den Einsatz von Mondrian-Bildern bei derartigen Untersuchungen hat weitgehend methodische Gründe: Die überschaubare Zahl und Struktur der Bildelemente erleichtert es, in der Versuchsanordnung einzelne Parameter zu variieren und die durch Veränderungen hervorgerufenen Effekte zu bestimmen. Auf diesem Gebiet ist auf die langjährige Forschungsarbeit von Chris McManus hinzuweisen, der bei seinen Untersuchungen von Mondrian-Bildern ausgeht und die Versuchspersonen jeweils das Original sowie auf dem Computer manipulierte Bilder²⁰ beurteilen lässt. Insbesondere die sogenannte McMANUS-Studie von 1993 wurde zur Grundlage für die weiterführende Diskussion.²¹ Festzuhalten ist, dass hier teilweise nicht von Mondrian Bildern, sondern von Mondrian-Mustern ausgegangen wird. Darunter verstehen wir auf Mondrian referierende Bildmuster, die durch Abwandlung der von Mondrian eingesetzten Bildelemente gewonnen werden. Zweifellos entspricht ein solches Vorgehen nicht dem kunsthistorischen Umgang mit Bildern, doch sei darauf hingewiesen, dass auch ein Kunsthistoriker, der zwischen Original und Fälschung zu entscheiden hat, ähnliche Überlegungen anzustellen hat, wie die Probanden eines solchen psychologischen Experiments.

¹⁷ Bereits im Titel des Entwurfs wird der Bezug zur Kunstgeschichte deutlich: „The artful mind meets art history: towards a psycho-historical framework for the science of art application.“ BULLOT/REBER 2012.

¹⁸ Arnheim erwähnt diesen Versuch im Rahmen seiner Überlegungen zu Gleichgewichtsgruppierungen in einer Fußnote, aus der nicht hervorgeht, um welches Bild Mondrians es sich handelte. ARNHEIM 2000, S: 468.

¹⁹ Insgesamt wurden zwanzig Probanden drei Bilder von Rudolf Bauer und je eines von Kandinsky und Mondrian vorgelegt.

²⁰ D.h. Bilder, bei denen das Original durch Farb-, Größen- und Verhältnisänderungen, Achsenverschiebungen, Hinzufügen von Linien u.ä. verändert wurde.

²¹ McMANUS et al. 1993. Hierzu beispielsweise BROWN, o.J.

Unter den sozialwissenschaftlichen Experimenten zur Rezeption moderner Kunstwerke sind die Seminare Max Imdahls im Bayerwerk Leverkusen hervorzuheben. Auch Imdahl modifiziert im Verlauf der Veranstaltung Elemente eines Bildes von Mondrian,²² um die Veränderung in der Wirkung zu demonstrieren und dokumentiert die Betrachterreaktion unkommentiert.²³ Der Philosoph Jan Brown wiederum beschäftigt sich mit der inhaltlichen Unbestimmtheit des Gleichgewichtsbegriffs bei Mondrian. Zu seiner Eingrenzung schlägt er vor, Bilder vielfach zu modifizieren und die unterschiedlichen Bildversionen von Probanden unter dem Gleichgewichtsgesichtspunkt nach einer Likert-Skala ordnen zu lassen, ein Verfahren, das in der Psychologie häufig angewandt wird, um festzustellen, in welchem Ausmaß Testpersonen Eigenschaften mit einem Begriff verbinden. Digitale Veränderungen von Bildern und eine damit verbundene Wirkungsanalyse sieht er als Möglichkeit, die Untersuchungen zum ästhetischen Gleichgewicht bei Mondrian künftig auf eine „solide Basis“²⁴ zu stellen.

Ein weiteres fruchtbares Feld für Präferenzforschung mit Mondrianbildern bieten die Untersuchungen im Bereich der Wirtschaftswissenschaften, die häufig dem praktischen Zweck dienen, Entscheidungsmuster für Produktdesign und Marketing zu erforschen. Hier nutzt man die Struktur von Mondrian-Mustern ebenso wie ihren Bekanntheitsgrad aufgrund ihrer weiten Verbreitung. Es liegt in der Natur solcher, meist im konkreten Zusammenhang mit wirtschaftlich fundierten Aufgabenstellungen stehender Forschung, dass ihre Ergebnisse nur selten einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Wenn man Gleichgewicht auch im physiologischen Sinn versteht und mit kognitiven Urteilen verbindet, so sind eine Reihe weitere Untersuchungen mit Bezug auf Mondrian von Interesse.²⁵ Latto et. al. arbeiteten mit Mondrianbildern, als sie auf den sogenannten „oblique effect in aesthetics“²⁶ stießen. Sie zeigten ihren Probanden die Bilder in unterschiedlichen Ausrichtungen und ließen sie nach einer Skala

²² Bei dem in originaler und in abgewandelter Version diskutierten Gemälde handelte sich um die „Komposition mit Rot, Gelb und Blau“ von 1927. Weiters zeigte Imdahl im Rahmen dieser Seminare auch Mondrians „Komposition mit Rot und Schwarz“ von 1936.

²³ IMDAHL 1982, S. 49-56 und 80-83.

²⁴ „The lesson is that we must exploit digital technology to the full and set Mondrian's designs into the relevant space of possibilities if we are ever to put judgments of aesthetic balance on a firm footing – which at present they are clearly not.“ BROWN o.J.

²⁵ PLUMHOFF / SCHIRILLO 2009.

²⁶ Latto et al. 2000.

einstufen, wie sie ihnen gefielen. Hierbei wurde eine Bevorzugung von horizontalen und vertikalen gegenüber schrägen Linien sowie der Originale gegenüber gedrehten Bildversionen festgestellt. Plumhoff und Schirillo überprüfen und bestätigen die Ergebnisse der Latto Studie. Sie verbinden in ihrer Versuchsanordnung die Präferenzordnungen mit der Aufzeichnung von Blickbewegungen und formulieren die These, dass jene Bilder, in denen Mondrian seinen Anspruch nach Gleichgewichtigkeit der Bildelemente erfolgreich umgesetzt hat, möglicherweise physiologischen Sehmustern entsprechen.²⁷ Zudem bestärken ihre Erhebungen die Annahme, dass sich ästhetische Präferenzordnungen mit der Verweildauer des Blicks ändern, was auch Untersuchungen im Labor für empirische Bildwissenschaft am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien bestätigen.²⁸ Dies erscheint uns im Zusammenhang mit künftigen Forschungsszenarien ebenso wie in Bezug auf praktische Kunstvermittlung eine wichtige Feststellung. Weitere Beiträge zur Mondrianrezeption aus den Ergebnissen der Untersuchungen mittels Eye-Tracking sind sowohl von Rosenberg als auch von McManus in nächster Zeit zu erwarten. Unveröffentlicht blieben bisher die bereits angeführten empirischen Erhebungen Rosenbergs im Rahmen seiner Tests mit Kunstgeschichtestudenten,²⁹ die den Ausgangspunkt für meine Arbeit darstellen. Ihre Ergebnisse wurden mit Zustimmung des Autors in diese Studie aufgenommen.

Weit davon entfernt einen Überblick über die Forschung zu und mittels Mondrian in den Nachbardisziplinen der Kunstgeschichte und im Rahmen interdisziplinärer Projekte³⁰ zu geben, möge diese kurze Auswahl verdeutlichen, dass derzeit Mondrian-Forschung in großer quantitativer und qualitativer Dichte außerhalb der Kunstgeschichte betrieben wird. Für die kunsthistorische Diskussion von Gleichgewichtsbeziehungen in Mondrians Bildern können diese Studien durchaus einen wertvollen Beitrag leisten. Von den oben angeführten experimental-psychologischen Forschungsprojekten unterscheidet sich die vorliegende Arbeit durch

²⁷ Damit hätte Mondrian in seinen Bildern wissenschaftliche Erkenntnisse auf dem Gebiet der Sehwahrnehmung instinktiv künstlerisch vorweggenommen.

²⁸ Dazu ROSENBERG 2010/11, S. 88. Zu ähnlichen Ergebnissen kommen auch Locher et al., die insbesondere die Bedeutung der Farbfelder für das innerbildliche Gleichgewicht untersuchen (LOCHER et al. 2007) und Pihko (PIHKO et al. 2011).

²⁹ s. Kap. 1.1.

³⁰ Wie sie die Forschungsplattform „Cognitive Science“ an der Universität Wien darstellt, in die das Labor für Blickforschung des Instituts für Kunstgeschichte eingebunden ist.

die Aufgabenstellung und seine dem fachspezifischen Werkverständnis angepasste Methodik. Nicht Erkenntnisse über kognitive Vorgänge interessieren hier, sondern das Ergebnis dieser Prozesse in Form einer Datenbasis, die in quantifizierbarer Form die tatsächlich erfolgte Rezeption durch die Versuchspersonen abbildet. Die Methodik wurde vereinfacht und dieser Fragestellung angepasst. Erhebungen erfolgten grundsätzlich nicht im Labor, sondern holten die Rezipienten dort ab, wo sie sich befanden. Der größte Unterschied besteht unseres Erachtens jedoch im Werkbegriff, der in der Kunstgeschichte jedenfalls stets Werkgenese, Materialität und Stellung im Gesamtwerk umfasst, was in aller Regel eine beliebige Veränderung, sei es auch unter Beachtung der im Werk vorgegebenen Strukturen, ausschließt.³¹ In der Powerpointpräsentation wurden demgemäß ausschließlich Originalbilder Mondrians gezeigt. Einzige Modifikation in der Versuchsordnung war deren Drehung um hundertachtzig Grad.³²

1.3 Methodik

1.3.1 Die Auswahl der Probandengruppen

. Da bei der Studie bestimmte Betrachtereigenschaften und -Fähigkeiten auf ihre Relevanz für die Beurteilung der Originalausrichtung von Mondrianbildern überprüft werden sollten, bildete die Auswahl geeigneter Probandengruppen ein wesentliches Element der Versuchsanordnung. Als Testparameter wurden die Vertrautheit mit formal-logischen und mathematischen Strukturen, das gleichzeitige Arbeiten mit Raummustern und Bewegung, die Leserichtung in der Muttersprache und die Unbeirrbarkeit im persönlichen Urteil festgelegt. Die einzelnen Testgruppen sollten sich aus Personen zusammensetzen, von denen angenommen wird, dass sie eine dieser Eigenschaften in überproportionaler Weise repräsentieren.³³ Auf diese Weise wurden die Probanden in „Formalisten“, „Kreative“, „Unvoreingenomme“ und die „Interkulturelle Gruppe“ unterteilt.

³¹ Anm.: Außer solche Veränderungen wurden vom Künstler selbst intendiert und in sein Werk hineingenommen, wie dies beispielsweise bei Robert Rauschenbergs Arbeit „Black Market“ von 1961 der Fall ist.

³² Zu diskutieren ist allerdings, wie weit allein schon die Projektion wichtige Elemente des Werkbegriffs wie Materialität, Größenverhältnisse etc. außer Acht lässt. S. dazu Kap. 1.3.

³³ „Überproportional“ wird bezogen auf die Gesamtbevölkerung.

Die „Formalisten“ konstituierten sich aus Mathematikstudenten, für die die Hypothese formuliert wurde, dass sie überdurchschnittlich abstrakt-formalistisch geprägt sind und mit Geraden, Flächen und Relationen arbeiten, wie sie für das Werk Mondrians typisch sind. Mehrfach führt der Künstler in seinen Schriften Mathematik und Logik an, um Wesen und Intentionen der „neuen Gestaltung“ zu verdeutlichen.³⁴

Mit den „Kreativen“ wird dem Gleichgewichtsprinzip Mondrians als Gegenpol die Bewegung gegenüber gestellt. Verbindendes Element ist die Arbeit mit Raum und Raumstrukturen. Diese Gruppe setzte sich aus Studenten der Filmakademie und Schauspielschülern zusammen. Ihre Tätigkeit setzt die gedankliche und physische Verbindung von Bewegung und Raum voraus.

Dass sich „Formalisten“ und „Kreative“ überwiegend aus Studenten rekrutieren,³⁵ hat nicht methodische sondern praktische Gründe: Da eine hinreichend große Zahl an Probanden getestet werden sollte, wurde nicht von der Idealvorstellung „Mathematiker“, „Regisseur“ oder „Bühnenschauspieler“ ausgegangen. Hingegen wurde darauf geachtet, dass sich die Mehrzahl der Probanden zumindest am Ende des zweiten Studienjahrs befand.³⁶

Eine völlig andere Zusammensetzung wies die Gruppe der „Unvoreingenommenen“ auf. Sie bestand aus Bäuerinnen,³⁷ eine Wahl, die in langjähriger beruflicher Erfahrung gründet. Bei der Betreuung von Studienreisen fiel wiederholt auf, dass sich Mitglieder von Agrariergruppen bei der Konfrontation mit Unbekanntem typischerweise auf ihre Sinneseindrücke verlassen und diese sachlich zu analysieren suchen, wobei sich ihr Urteil durch große Treffsicherheit auszeichnet. Ihr unabhängiger Blick auf das Wesentliche, der dem selbstverantwortlichen Arbeitsalltag von Bauern entspricht, macht diese Testgruppe in Gegenüberstellung zu theorienbeeinflussten Gruppen besonders interessant.

³⁴ Mondrian 1974 (1925), S. 11, 32, 35, 47.

³⁵ An den Tests nahmen regelmäßig auch Professoren und Übungsleiter statt. Somit wurden nicht ausschließlich Studenten erreicht.

³⁶ Die Tests fanden im Anschluss an Lehrveranstaltungen statt, die erst zu Ende des zweiten Studienjahres angeboten werden. Die Angaben zur Studiendauer in den Fragebögen dürften teilweise unzutreffend sein, da es zu einer Verwechslung von Ausbildungsjahr (für Nichtstudenten) und Semesterzahl (für Studenten) gekommen sein könnte.

³⁷ In die Auswertung einbezogen wurden auch die Fragebögen von zwei männlichen Berufskollegen, die bei den Tests anwesend waren. Doch wird diese Gruppe angesichts eines Verhältnisses von 38 Bäuerinnen und zwei Bauern als Gruppe der „Bäuerinnen“ bezeichnet.

Weiters wird vermutet, dass die Blickbewegung beim Betrachten von Gemälden von der kulturell vorgegebenen Schreib- und Leserrichtung geprägt wird, was Einfluss auf die Rezeption der Bilder haben könnte. Um diese Hypothese zu überprüfen, wurden in der „interkulturellen Gruppe“ Probanden zusammengefasst, deren Schreibrichtung in der Muttersprache von rechts nach links verläuft. Ihre Mitglieder entstammten überwiegend dem arabischen und asiatischen Raum mit ausgeprägter ornamentaler Bildtradition. Vertrautheit mit abstrakten „Mustern“ wurde daher erwartet.

Referenz für alle Vergleiche waren die Ergebnisse aus dem Rosenberg-Test mit Kunstgeschichtestudenten. Von diesen Testpersonen wurde angenommen, dass sie über visuelle Begabung verfügen,³⁸ sich in überdurchschnittlicher Weise mit Werken der bildenden Kunst beschäftigen, an der klassischen Moderne interessiert³⁹ und mit Kunsttheorie, kunsthistorischer Methodik und Mondrian vertraut sind. Eine Spezialisierung auf Mondrian war hingegen nicht gefordert, da bei der überschaubaren Zahl seiner Werke ein „Merkeffekt“ nicht auszuschließen gewesen wäre. Das Experiment wurde im Rahmen einer Vorlesung durchgeführt, in der einige Wochen vor dem Test der Weg Mondrians in die Abstraktion präsentiert wurde, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass die meisten der Studenten über Basiswissen zu Mondrian verfügten. Im Hinblick auf die anderen Testgruppen werden sie deshalb als „Experten“ bezeichnet.

1.3.2. Die Versuchsanordnung

Im Folgenden werden das Testinstrumentarium und der Versuchsablauf in umfassender Form dargestellt. Eine Zusammenfassung findet sich im Anhang.

Ziel der Tests war es, statistisch aussagekräftige Datensätze mit ausgewählten Probandengruppen zu gewinnen und die Ergebnisse mit jenen des vorangegangenen Rosenberg-Tests zu vergleichen. Um die Konsistenz der Datenreihe sicherzustellen, wurden die Bildbeispiele und die Dauer der Präsentation aus der Vorgängeruntersuchung unverändert übernommen. Einzig der Fragebogen wurde modifiziert.

³⁸ Studenten am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien haben im ersten Studiensemester im Rahmen einer Lehrveranstaltung den Nachweis für ihre visuelle Begabung zu erbringen.

³⁹ Die Vorlesung trug den Titel „Vom mimetischen Bild zur abstrakten Kunst“ und war keine Pflichtveranstaltung. Der Besuch dieser Vorlesung kann daher als Indiz für dieses Interesse gelten.

Das Testinstrumentarium bestand aus einer Powerpointpräsentation und dem Fragebogen, der von den Probanden während der Präsentation auszufüllen war. Gezeigt wurden nacheinander neun Mondrian-Bilder von unterschiedlichem Format (quadratisch, rautenförmig, hochrechteckig, querrechteckig). Sechs Bilder entstammen der neoplastizistischen Periode, drei Beispiele dem darauf folgenden Spätwerk des Künstlers. (**Abb. 1**).⁴⁰

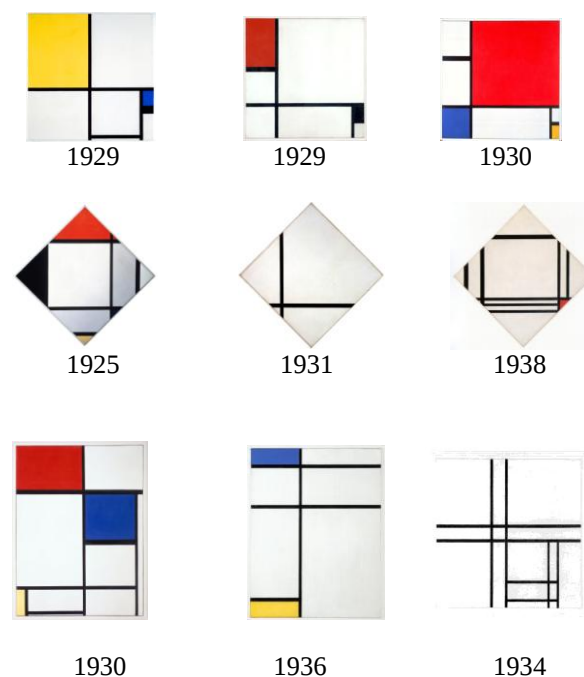


Abb. 1: Die Bildbeispiele der Präsentation und ihr Entstehungsjahr, geordnet nach Bildformaten

Jedes Bild war zunächst in zwei unterschiedlichen Ausrichtungen zu sehen, und zwar in der vom Künstler intendierten Ausrichtung und um hundertachtzig Grad gedreht. Danach wurden beide Versionen nebeneinander gezeigt und die Probanden hatten am Fragebogen die Version anzukreuzen, die sie für die originale hielten (**Abb. 2**). Welche der beiden Ansichten zuerst und somit bei der Nebeneinanderstellung links

⁴⁰ Die Bildbeispiele werden hier nicht in den Maßstabsverhältnissen der Originale dargestellt. Auch bei der Präsentation wurde die Darstellung der Projektionsfläche angepasst und vereinheitlicht.

projiziert wurde, wurde bei der Erstellung der Präsentation für jedes Bild nach dem Zufallsprinzip ausgewählt.



Abb. 2: Abfolge der Bildpräsentation: Folien 1-3 der Testkonfiguration 1

Ursprünglich war daran gedacht, die Reihenfolge der Bildbeispiele bei unterschiedlichen Teilgruppen zu verändern, um eventuelle Interferenzen durch die Aufeinanderfolge bestimmter Bilder zu eliminieren, doch wiesen die Teilnehmer der ersten Probandengruppe bei der Testnachbesprechung darauf hin, dass sie den Eindruck hätten, dass nicht die Reihenfolge der Bildbeispiele, sondern die Tatsache, welche Version des Bildes sie als erste sahen, ihre Entscheidung beeinflusst habe. Nun kann bei Einzeltestungen die Reihenfolge der gezeigten Bildversionen nach Zufallsgenerator bestimmt werden, um eine einseitige Beeinflussung durch diese Abfolge zu vermindern. Allerdings wurden die Tests für die vorliegende Studie in Gruppen durchgeführt. Auch dies hat methodische Gründe. Ziel war es, nicht nur eine möglichst große Probandenzahl zu erreichen, sondern auch Teilnehmer anzusprechen, die sich im Allgemeinen nicht durch besondere Testmotivation auszeichnen.⁴¹ Um die Beeinflussung der Testteilnehmer durch die Projektionsreihenfolge zu überprüfen, wurde in der Folge bei Probandengruppen, die aus untersuchungstechnischen Gründen in mehreren Teilgruppen befragt wurden,⁴² für jeweils eine der Teilgruppen die Präsentation invertiert.⁴³ Insgesamt wurden knapp dreißig Prozent der Teilgruppen „Mathematiker“, „Kreative“ und „Interkulturelle“,⁴⁴ somit rund ein Fünftel der

⁴¹ Sich allein auf „Testprofis“ zu stützen, stellte m.E. bereits eine gewisse Vorauswahl dar.

⁴² Dazu siehe unten stehende Erklärung zur Untersuchungssituation.

⁴³ D.h. die Reihenfolge der Bilder blieb gleich, die Ausrichtungsversion, die zuerst gezeigt wurde, wurde vertauscht.

⁴⁴ Die Testgruppe der Bäuerinnen war zuvor schon in einer einzigen Gruppe zusammengefasst befragt worden. Zur Zusammensetzung der einzelnen Testgruppen s.u.

Probanden mit dieser zweiten Testkonfiguration T2 getestet.⁴⁵ Tatsächlich ergaben sich beträchtliche Unterschiede zwischen den Ergebnissen der beiden Testkonfigurationen. Sowohl bei den Probandengruppen mit invertierter Testkonfiguration als auch bei den Testgruppen der Kunstgeschichtestudenten, Mathematiker und Kreativen, die mit T1 arbeiteten, lag der Prozentsatz zutreffender Antworten⁴⁶ jeweils für jene Bilder deutlich höher, in der die Originalausrichtung zuerst und bei der gemeinsamen Projektion der beiden Versionen links gezeigt wurde.⁴⁷ Chris McManus verdanke ich den Hinweis, dass das erste gesehene Bild von Kandidaten häufig als „authentisch“ eingestuft werde. Dieser Effekt ist bekannt, aber bisher im Detail wenig untersucht. Aufschlussreich ist, bei welchen Gruppen diese Tendenz nicht einheitlich zu beobachten oder sogar entgegengesetzt war: Es waren dies die interkulturelle Gruppe, innerhalb derer bei T1 der Wert für Bilder, die als Zweites gezeigt wurden leicht höher lag,⁴⁸ sowie die Bäuerinnen, bei denen die Abweichung etwas stärker und ebenfalls in entgegengesetzter Richtung wirksam war. Die Bäuerinnen waren als Probandengruppe der „Unvoreingenommenen“ mit der Hypothese ausgewählt worden, dass sie ihre Entscheidung weitgehend unbeeinflusst von bildexternen Faktoren bilden würden. Falls ihr Ergebnis weniger von der Projektionsreihenfolge beeinflusst wurde, als jenes der anderen Testgruppen des gleichen Kulturraums, wäre dies ein Beleg für eine stärker sachbezogene Entscheidung „Fall für Fall“, was unsere Hypothese des „unbeirraren Blicks“ stärken würde. Bei der interkulturellen Gruppe scheint sich die Bedeutung der Leserichtung zu bestätigen. Hier befindet sich auf der Folie, bei der die Entscheidung über die angenommene Originalausrichtung getroffen wird, bei jenen Bildern, bei denen das Original als Zweites projiziert wird, dieses rechts, würde also vom Blick, falls dieser der kulturellen Leserichtung folgt, als Erstes erfasst. Sollte sich diese Blickrichtung bei Untersuchungen im Blicklabor nachweisen lassen, würde dies bedeuten, dass auch bei

⁴⁵ Im Folgenden wird zur Unterscheidung der beiden eingesetzten Powerpointpräsentationen die ursprüngliche Testkonfiguration, die aus der Vorgängeruntersuchung übernommen wurde, mit „Testkonfiguration 1“ oder „T1“, die invertierte Form mit „Testkonfiguration 2“ oder „T2“ bezeichnet.

⁴⁶ Zutreffende Antwort bedeutet die richtige Zuordnung von Bildbeispiel und Originalausrichtung.

⁴⁷ Je nach Probandengruppe betrug die Differenz bei der Testkonfiguration 1 zwischen 8,3 und 13,4 Prozentpunkte. Für die Probanden mit invertierten Testkonfiguration T2 lag die Abweichung sogar bei 16,4 Prozentpunkten.

⁴⁸ Die Differenz betrug 2,9 Prozentpunkte.

dieser Gruppe die Tendenz bestünde, jene Bilder für die originalen zu halten, die bei der Entscheidung zuerst gesehen werden.

Bei der Interpretation der Ergebnisse muss davon ausgegangen werden, dass eine Reihe weiterer Faktoren die Unterschiede zwischen den Ergebnissen von T1 und T2 verstärkt haben könnte. So zeichneten sich zwei Teilgruppen, die mit T2 getestet wurden, gegenüber den anderen Testgruppen durch deutlich geringere Konzentration und Motivation aus.⁴⁹ Eine der Befragtengruppen wich in ihrer Zusammensetzung bezüglich Geschlecht und Lateralität vom Durchschnitt innerhalb ihrer Probandengruppe ab. Über die Bildauswahl könnte bei allen Gruppen ein Rückkoppelungseffekt stattgefunden haben, falls Bilder, die von einer Probandengruppe in besonders hohem oder geringem Maße richtig eingeschätzt wurden, gehäuft jeweils an erster oder zweiter Position gezeigt wurden.⁵⁰

Die Unterschiede zwischen den Ergebnissen der beiden Testkonfigurationen fallen jedoch so deutlich aus,⁵¹ dass ceteris paribus ein signifikanter psychologischer Effekt der Bevorzugung der zuerst gezeigten Bildversion angenommen werden kann. Als Konsequenz wurden im Rahmen der vorliegenden Studie ausschließlich Testergebnisse der Testkonfiguration T1 für Vergleiche herangezogen. Ein potenzieller Effekt aus der Projektionsreihenfolge der Bildausrichtungen wird somit konstant gesetzt.

Als kritischer Punkt erwies sich die Wahl der Projektionsdauer der einzelnen Folien. Sie wurde auf dreißig Sekunden festgelegt, was ungefähr der durchschnittlichen Verweildauer von Museumsbesuchern vor Gemälden, wie sie Smith/Smith im Metropolitan Museum in New York beobachteten, entspricht.⁵²

⁴⁹ Es waren dies die Teilgruppe der Mathematiker3 und der interkulturellen Gruppe3. Allerdings fanden McManus et al. in ihrer Untersuchung zum Goldenen Schnitt bei Tests zur Einordnung von Rechtecken keine Korrelation zwischen Testmotivation und Testergebnis. Die Resultate der Personen, die ihre Testaufgabe langweilig und uninteressant fanden, wichen bezüglich der angegebenen Präferenzen zur Rechteckform nicht von denen der übrigen Teilnehmer ab (McMANUS et al., 2010).

⁵⁰ Bei T1 wurden vier, in der invertierten Konfiguration T2 fünf Bilder zuerst in der Originalversion gezeigt.

⁵¹ Je nach Probandengruppe lag die Differenz der zutreffenden Ergebnisse, aufgeschlüsselt danach, ob die Originalausrichtung als Erstes oder Zweites gezeigt wurde, zwischen fünf bis knapp vierzehn Prozentpunkten bei T1 und bei fünfzehn Prozentpunkten für die gesamte Testgruppe mit T2.

⁵² Smith / Smith 2001, S. 229. Die Autoren erhoben bei einer Stichprobe von 150 Museumsbesuchern und sechs Bildern eine durchschnittliche Verweildauer von 27,2 Sekunden. Diese Beobachtung erfolgte allerdings vor nicht-abstrakten Gemälden in einer konkreten Raumsituation und unter den Determinanten eines Museumsbesuchs.

Inklusive der Ein- und Ausblendzeit ergab sich somit eine Gesamtdauer der Projektion von 13 Minuten 41 Sekunden. Diese Zeitwahl scheint angemessen für Kunstgeschichtestudenten, die aufgrund ihres Studiums und, wie ihre Studienwahl vermuten lässt, auch aus persönlicher Neigung gewöhnt sind, Bilder über einen längeren Zeitraum zu betrachten. Die Probanden aus den anderen Gruppen hatten allerdings teilweise erhebliche Probleme, sich so lange auf die einzelnen Bilder zu konzentrieren und schienen die Verweildauer eher widerwillig in Kauf zu nehmen, als für die Entscheidungsfindung zu nutzen. Ihnen hätte eine kürzere Projektionsdauer wesentlich besser entsprochen.⁵³ Im Sinne der Datenkonsistenz wurde die Präsentationsdauer bei allen Probandengruppen beibehalten. Die Beobachtungen während des Testablaufs lassen es allerdings wünschenswert erscheinen, bei künftigen Untersuchungen die Dauer der Folieneinblendung im Hinblick auf die Sehgewohnheiten der Probanden zu überprüfen, denn bei der Rezeption von Kunstwerken stellt auch die Zeitdauer, die der Betrachter außerhalb von Versuchsanordnungen den Kunstwerken zu widmen bereit ist, ein berücksichtigungswürdiges Element dar.

Drei unterschiedliche Versionen gab es beim Fragebogen. Der Fragebogen für die Kunstgeschichtestudenten,⁵⁴ die im Rahmen einer Vorlesung am Experiment teilnahmen, war zum Teil auf universitäre Fragestellungen zugeschnitten. Diese Fragen entfielen in der Nachfolgeuntersuchung oder wurden allgemeiner formuliert. Als zusätzlicher Punkt wurde die Lateralität aufgenommen.⁵⁵ Die Rückmeldung eines Teilnehmers am Rosenberg-Test ließ vermuten, dass einzelne Studenten bei Bildbeispielen, bei denen sie sich über die Originalausrichtung unsicher waren, keine Antwort gaben. Die Fragebögen 2 und 3 wurden daher in der Form modifiziert, dass die Probanden neben ihrer Wahl der jeweiligen Bildausrichtung auch angeben sollten, wie sicher sie sich bei ihrer Bewertung seien. Die Erwartung, dass dies die Antwortquote verbessern würde, erfüllte sich: Bei hundertfünfzig Probanden und neun

⁵³ Was sich wiederum mit dem von Smith/Smith ermittelten Medianwert von 17 Sekunden decken könnte. Ebd. S. 18.

⁵⁴ Im Folgenden mit „Fragebogen 1“ oder „F1“ bezeichnet. Analog die Benennung für die weiteren Fragebögen: „F2“ und „F3“.

⁵⁵ Dabei wurde von der Annahme ausgegangen, dass die Lateralität bei der Wahrnehmung von Gleichgewichtsbeziehungen eine Rolle spielen könnte. Doch konnte dieser Aspekt nicht genauer untersucht werden, da unter den Probanden Linkshänder nicht nur stark unterrepräsentiert sondern mit zwölf Teilnehmern auch insgesamt in zu geringer Zahl vertreten waren.

Bildpaaren (also insgesamt 1350 Entscheidungsmöglichkeiten) gab es nur fünf fehlende Werte.⁵⁶

Bei der interkulturellen Probandengruppe, bei der teilweise geringe Deutschkenntnisse zu erwarten waren, wurde der gekürzte Fragebogen³ eingesetzt.⁵⁷ Ziel war es, Verständnisschwierigkeiten vorzubeugen und die Zahl auswertbarer Antworten hoch zu halten. Um die Notwendigkeit einer Übersetzung⁵⁸ von vornherein auf ein Minimum zu beschränken, wurden die Fragen einfach strukturiert und konnten den Testteilnehmern problemlos vermittelt werden. Nur die Frage, ob die Bildbeispiele oder ähnliche Bilder vor dem Test bereits bekannt gewesen seien, scheint, wie die Auswertung ergab, sehr weitgefasst verstanden worden zu sein. Alle drei verwendeten Fragebogen sind im Anhang beigelegt.

In der Untersuchungspraxis wurde versucht, die Testbereitschaft der angestrebten Zielgruppen zu steigern, indem die Schwelle für die Testteilnahme möglichst niedrig gehalten wurde. Daher fanden alle Befragungen in zeitlicher und organisatorischer Nähe zu Veranstaltungen statt, an denen potenzielle Testpersonen teilnahmen. Die Zahl und statistische Zusammensetzung jener, die sich zur Mitarbeit bereit erklären würden, war vorher nicht bekannt. Von jeder Probandengruppe wurden so viele Untergruppen getestet, bis die angestrebte Gesamtzahl von dreißig Testteilnehmern zumindest erreicht war.⁵⁹ Bei einer Gesamtzahl von 150 Testteilnehmern verblieben nach Aussonderung der Ergebnisse mit invertierter Testkonfiguration 118 auswertbare Fragebögen (20 bis 34 pro Testgruppe, zuzüglich der 128 Datensätze aus dem Rosenberg-Test mit Kunstgeschichtestudenten).

Besondere Sorgfalt wurde darauf verwendet, trotz unterschiedlicher Räumlichkeiten möglichst einheitliche Bedingungen für den Testablauf zu schaffen. Verdunkelung, Leinwand, Projektionsgröße und Beamerqualität waren jeweils vergleichbar. Eine Abweichung vom Vorgängertest war jedoch nicht zu vermeiden: Während jenes eingebunden in eine Vorlesung im Hörsaal mit Großwandprojektion stattfand, wurden die Teiluntersuchungen für diese Studie in Seminarräumen mit

⁵⁶ Wobei zwei fehlende Werte auf das Zuspätkommen des Probanden zurückzuführen waren.

⁵⁷ Während F1 und F2 jeweils ein beidseitig bedrucktes DIN-A4-Blatt umfassten, bestand F3 aus einer DIN-A4-Seite.

⁵⁸ Da bei einer Übersetzung nicht ausgeschlossen werden kann, dass eine Fragestellung verändert oder gewichtet übermittelt wird, wird sie als potenzielle Fehlerquelle betrachtet.

⁵⁹ Je nach Probandengruppe waren eine bis drei Sitzungen erforderlich.

kleinerer Projektionsfläche durchgeführt. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Unmittelbarkeit des Seherlebnisses bei der Großprojektion, insbesondere mit Hinblick auf die Farbwahrnehmung, Auswirkungen auf das Ergebnis hatte.

Generell stellte die korrekte Farbwiedergabe ein unerwartetes technisches Problem dar. Besonders die Darstellung der Primärfarbe Gelb war nur näherungsweise möglich. Dies scheint ein typisches Problem bei der Arbeit mit Beamern zu sein, das bei allen Teilstests auftrat.⁶⁰ Wenn hier trotz aller Unterschiede bei Farbwiedergabe, Projektionsgröße und Materialität von Original gesprochen wird, so ist dieser Begriff jedenfalls sehr weit gefasst.⁶¹ Legitimiert wird dies durch die Zukunftsvision des Künstlers selbst. Mondrian sah beispielsweise vor, dass bei künftigen Musikdarbietungen in den Pausen „*die Zeit durch Bilder der neuen Gestaltung gekürzt*“ werde und diese auch „*als Lichtbilder auf einem Schirm erscheinen könnten*“. Er nimmt somit zumindest die Materialität der Projektionsfläche und eine eventuell notwendige Größenänderung der Werke in Kauf,⁶² allerdings nicht, ohne vorausschauend hinzuzufügen: „*sobald die Technik die Wege dafür findet.*“⁶³

Die Tests wurden einige Tage vorher angekündigt und erfolgten auf freiwilliger Basis. Der Testablauf war stets der gleiche: Nach einem standardisierten Einleitungssatz, der vorgelesen wurde, folgte die Powerpointpräsentation mit den Bildbeispielen und gleichzeitigem Ausfüllen des Fragebogens. In einer nachfolgenden zweiten Projektion wurde die „Auflösung“ der Bildbeispiele gegeben, die meist auf Wunsch der Teilnehmer durch einen Vortrag mit Diskussion über Mondrians Weg in die Abstraktion ergänzt wurde. Ergänzende Bemerkungen der Testteilnehmer wurden hierbei aufgezeichnet und lieferten wichtige Aufschlüsse zur Interpretation der Ergebnisse. Sie flossen in die Studie mit ein.

⁶⁰ Eine Erfahrung, die auch Chris McManus aus seiner Untersuchungspraxis im persönlichen Gespräch bestätigte. (30.6.12)

⁶¹ Wobei diese Abweichungen nicht nur Powerpointpräsentationen eigen sind. Auch bei Buchreproduktionen treten sie notwendigerweise auf.

⁶² Angesichts der Dimensionen solcher Musiksäle wäre eine großformatige Projektion unumgänglich. Zu unterscheiden sind solche Projektionen in den Zwischenakten von einer anderen Vision Mondrians, der eine nach Zeit und Abfolge von Farbe und Nichtfarbe auf Musik abgestimmte Projektion abstrakter Flächen als eigene Kunstform vorsieht. (Mondrian 1974/1925, S. 53.)

⁶³ Ebd.

2 Die Testergebnisse nach Probandengruppen

2.1 Die Formalisten

„Denken im ersten Quadranten?“⁶⁴

Sofern nichts Anderes angegeben ist, werden zunächst die Ergebnisse der Probandengruppen der zweiten Testserie, der Formalisten (M), Kreativen (KR), Bäuerinnen (B) und der Interkulturelle Gruppe (IG) analysiert und miteinander verglichen. Erst danach werden sie in ihrer Gesamtheit den Experten aus dem Vorgängertest gegenübergestellt.⁶⁵ Die Detaillergebnisse sowie ein Verzeichnis aller Abkürzungen sind im Anhang angefügt.

Die Formalisten umfassen vierunddreißig Personen, knapp zwei Drittel davon Männer.⁶⁶ Getestet wurden Mathematikstudenten in zwei Untergruppen, eine an der TU Wien, eine weitere an der TU Graz.⁶⁷ Mit Kunst sind die Formalisten durchaus vertraut. Bei der Zahl der Museumsbesuche liegen sie, noch vor den Künstlerisch-Kreativen, innerhalb der zweiten Testserie an der Spitze. Mehr als fünfundachtzig Prozent von ihnen gehen mindestens einmal im Jahr in ein Museum, über die Hälfte davon mehrmals. Sie kennen mehrheitlich bereits Bilder Mondrians⁶⁸ und auch der Maler ist jedem Fünften von ihnen ein Begriff.⁶⁹ Gegenüber der Klassischen Moderne, die der Künstler repräsentiert, scheinen sie aufgeschlossen. Mondrians Bilder gefallen ihnen unter den Versuchsgruppen der Testserie vergleichsweise am besten. Auf einer 8-teiligen Skala bewerten sie die gezeigten Bilder im Durchschnitt mit 3,559.⁷⁰ An einem Kunstwerk interessiert sie vor allem, ob es Ihnen gefällt. Darüber hinaus sind Komposition und Farbe für mehr als die Hälfte wichtig. Die semantische Ebene fällt wenig ins Gewicht. Bei ihrer Entscheidung, welche Bildausrichtung die originale sei, verlassen sich die Formalisten weitgehend auf ihr Gefühl und, in geringerem Maße,

⁶⁴ Diese Überlegung zum Zustandekommen einzelner Ergebnisse mit dieser Probandengruppe verdanke ich Sophie Frisch von der TU Graz.

⁶⁵ Die Ergebnisse entstammen zwei unterschiedlichen Erhebungen. Zur Unterscheidung, welche Datensätze verglichen werden, wird der Test Rosenbergs mit „Rosenberg-Test“ oder „Vorgängeruntersuchung“ bezeichnet, die von mir durchgeführte Untersuchung mit „zweite Testserie“.

⁶⁶ 12 Teilnehmer waren weiblich, 22 männlich.

⁶⁷ An der TU Graz wurde noch eine weitere Gruppe von 14 Studenten mit Testkonfiguration 2 getestet, deren Ergebnisse jedoch, wie in Kap. 1.3.2 ausgeführt, hier nicht im Detail ausgewertet werden.

⁶⁸ 14,7 Prozent gaben an, eines oder mehrere der gezeigten Bilder schon vor dem Test gesehen zu haben. 41,2 Prozent meinten, ähnliche Bilder zu kennen.

⁶⁹ Weitere 10,8 % sind sich nicht sicher, ob sie von Mondrian schon vor dem Test kannten.

⁷⁰ Standardabweichung: 1,5607. Bei dieser Skala steht „1“ steht für das höchste Gefallen.

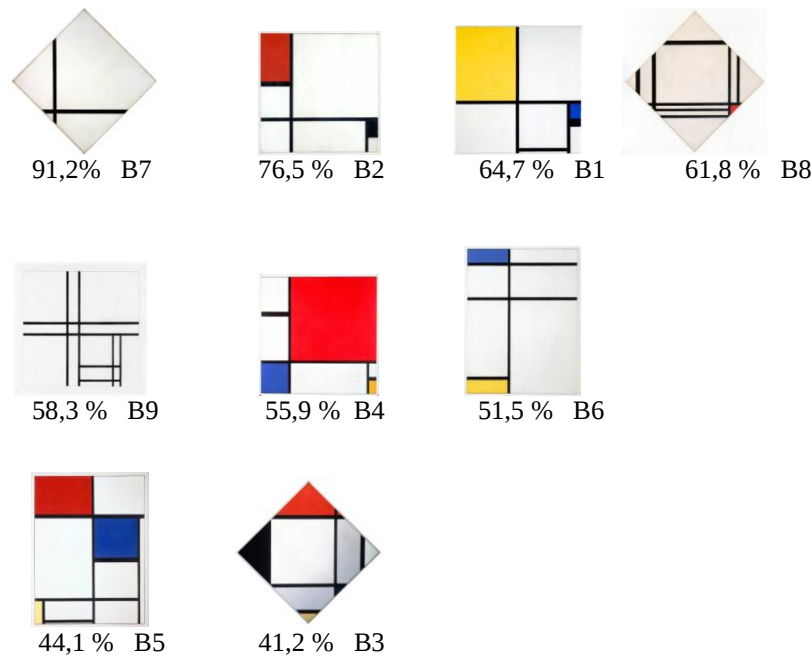
auch auf das Gefallen des Bildes. Wissen spielt ebenso wenig eine Rolle, wie Zufallsentscheidungen. Nur jeweils ein Formalist führt seine Wahl darauf zurück.⁷¹

Die Testauswertung bestärkt die Annahme, dass der Erfahrungsbereich der Alltagswelt die Ergebnisse beeinflusst. Die Mathematikstudenten der TU Wien waren die einzige Testteilgruppe, bei der alle Teilnehmer die originale Ausrichtung eines der Bilder richtig erkannten.⁷² Es handelt sich um das Gemälde „*Lozenge Composition with two Lines*“ von 1931,⁷³ ein rautenförmiges Bild, das im linken unteren Bereich zwei sich kreuzende schwarze Linien zeigt. Die Assoziation mit einem Koordinatenkreuz ist naheliegend, genauer gesagt mit dem ersten Quadranten eines Koordinatenkreuzes. Bei diesem Bild erreicht auch die Gesamtgruppe der Formalisten den höchsten Wert unter allen Testgruppen. Überdurchschnittlich häufig im Vergleich mit den anderen Probanden erkannten die Formalisten die originale Ausrichtung auch bei Bild B2, das ein ausgeprägtes Linienkreuz im linken unteren Bereich aufweist, und bei B4. Letzteres überrascht, da es sich hierbei um das Bild mit dem höchsten Anteil an Farbfläche handelt, während man bei den Formalisten besondere Kompetenz eher bei „grafischen“ Parametern, also Linien und Winkel, erwarten würde. Bei genauerer Betrachtung des Kompositionsschemas von B4 zeigt es sich, dass die Binnenbegrenzung der beiden größeren, zu den Bildrändern hin offenen Farbflächen von zwei durchgehenden Linien gebildet wird, die einander im linken unteren Bildbereich kreuzen. Werden diese Linien als Koordinatensystem aufgefasst, füllt die rote, bildbestimmende Farbfläche dessen ersten, die blaue dessen dritten Quadranten. Tatsächlich entstammt die Komposition B4 der gleichen Bildserie des Künstlers wie das allgemein gut erkannte Bild B2. Bei den drei überdurchschnittlich zutreffend bewerteten Bildern befindet sich der Kreuzungspunkt der Linien nicht nur im gleichen Bildsegment, sondern sogar an nahezu an identischer Stelle bezogen auf das Blickfeld, ein optischer Eindruck, der in der Testanordnung dadurch verstärkt wird, dass die Bilder, unabhängig ihrer Dimensionen, alle annähernd gleich groß projiziert wurden.

⁷¹ Mehrfachnennungen waren möglich.

⁷² Diese Gruppe bestand aus 16 Personen.

⁷³ Kat. Nr. 229 des Werkverzeichnisses 1911-1944 von Joosten. (Joosten 1998).



**Abb. 3: Formalisten: Bilder nach abnehmendem Anteil zutreffender Antworten
Bildnummerierung nach Präsentationsreihenfolge**

Auch die Nebeneinanderstellung der in ihrer Ausrichtung am besten erkannten Bilder (**Abb. 3**, obere Reihe, von links nach rechts)⁷⁴ zeigt, dass den drei ersten Bildern B7, B1 und B2 ein monumentales und bildstrukturierendes Achsenkreuz gemeinsam ist, das sich, ähnlich dem Nullpunkt eines Koordinatenkreuzes, dem Blick des Betrachters als Ausgangs- und Ruhepunkt anbietet. Dass es Blickmuster gibt, die eben dieses Schema anwenden, kann mittels Blickuntersuchung gezeigt werden. Plumhoff/Schirillo bringen ein Beispiel, das anschaulich illustriert, wie der Blick des Probanden bei einem ähnlichen Mondrianbild in der Nähe dieses Kreuzungspunktes ruht.⁷⁵

Mondrian war sich der Bedeutung des rechten Winkels als Angelpunkt klar bewusst. „In dieser Vielheit der Verhältnisse gibt es ein einziges, welches unveränderlich ist: die rechtwinkelige Position“, schreibt er in seinem Trialog zur

⁷⁴ „Gut erkannt“ bedeutet, dass von der Probandengruppe bei diesen Bildbeispielen ein hoher Anteil zutreffender Antworten erzielt wurde, „überdurchschnittlich“ bezieht sich auf den Durchschnitt aller Probandengruppen der Testserie 2 und kann somit auch ein Bild mit insgesamt geringer richtiger Zuordnung bezeichnen.

⁷⁵ PLUMHOFF/ SCHIRILLO 2009, S.727.

natürlichen und abstrakten Realität, „und an ihr haben wir plastisch unsere feste Stütze.“⁷⁶

Bei allen von den Formalisten überdurchschnittlich gut erkannten Bildern (B7, B2, B4) kreuzen sich die Linien im linken unteren Bildsegment. Tatsächlich erinnert die von ihnen begrenzte große rechte obere Bildfläche an den den Probanden wohlvertrauten ersten Quadranten eines Koordinatensystems. Auch wenn prinzipiell alle Quadranten gleichwertig sind, geht man aus praktischen Gründen bei geometrischen Zeichnungen meist vom diesem Quadranten aus.⁷⁷ Es ist möglich, dass die Formalisten beim visuellen Abtasten der Mondrianbilder, entsprechend ihrer Erfahrung, vom (fiktiven) Nullpunkt, in dem sich Abszisse und Koordinate kreuzen ausgehen und sich tendenziell zunächst am dem ersten Quadranten entsprechenden Bildsegment orientieren. Ob dies tatsächlich so ist, könnte die Blickforschung klären.

Unter den von dieser Testgruppe schlecht erkannten Bildern findet sich ein Ergebnis, das diese Hypothese untermauert: Hier fällt eine negative Abweichung zum Durchschnitt der Testserie von über 10 Prozentpunkten bei der Erkennung der originalen Bildausrichtung von B9 auf, einer Komposition ausschließlich mit Doppellinien, die sich gleichsam nach unten entwickelt, also entgegen der in der Geometrie üblichen Konstruktionsrichtung. Unterdurchschnittlich waren darüber hinaus auch die Resultate der Formalisten bei B3, einer komplexen Komposition in Rautenform, die auch von den anderen Probanden schlecht eingeordnet werden konnte.

Mit ihrer Einschätzung der Bildausrichtung erreichten die Formalisten mit über 60 Prozent zutreffender Antworten noch vor den Kunstgeschichtestudenten das zweitbeste Ergebnis aller Testgruppen.⁷⁸ Angesichts der Spezifika der bewerteten Bilder mag dies nicht überraschen. Doch scheint die Verbindung zwischen Kunst und Mathematik vielfältiger zu sein, als bisher angenommen. McManus et al. beobachteten bei Versuchen nicht nur eine stark positive Korrelation zwischen der Zeichenfertigkeit von Kunststudenten und deren mathematischen Fähigkeiten, auch die Tatsache, ob die Kandidaten Vergnügen an Mathematik fanden, beeinflusste das Ergebnis in positiver

⁷⁶ MONDRIAN 1957, S. 306.

⁷⁷ Zumindest im Mathematikunterricht höherer Schulen. Von den getesteten Mathematikstudenten bereitete sich ein Teil auf das Lehramt in einer solchen Schule vor.

⁷⁸ Beim Gesamtergebnis wurde die Zahl zutreffender Antworten bezogen auf die Zahl maximal möglicher zutreffender Antworten.

Weise.⁷⁹ Verbindendes Glied zwischen Zeichnen und Mathematik scheinen die räumliche Wahrnehmung und das visuelle Gedächtnis zu sein. Es ist denkbar, dass eben diese Eigenschaften auch eine Rolle bei der Einschätzung der Bildausrichtung in unserem Test spielten.

1.2 Die Kreativen

*„Ohne Betrachter keine Kunst:
Ich kann mir das Bild aufhängen wie ich will!“⁸⁰*

Wenn Kreativität als dynamischer Prozess aufgefasst wird, der Bestehendes aus den Angeln hebt um stets Neues zu schaffen, kann sie auch als eine Gegenposition zur angestrebten Ausgewogenheit der neoplastizistischen Bilder angesehen werden. Dieser Aspekt scheint bei unserer Kreativengruppe in die Ergebnisse einzufließen.

Der Mondriantest wurde mit 20 Teilnehmern (14 männlich, 6 weiblich) im Anschluss an eine Regie-Lehrveranstaltung an der Filmakademie Wien durchgeführt. Eine Untersuchung mit invertierter Testkonfiguration fand nach einer Theaterprobe an einer Schauspielschule statt.⁸¹ Bei der Auswertung stößt unsere Erhebung bei den Kreativen an ihre Grenzen: Nach Aussonderung der Ergebnisse mit Testkonfiguration 2⁸² war die verbleibende Probandenzahl von zwanzig Personen zu gering, als dass eine aufgegliederte Auswertung statistisch vertretbar wäre. Dennoch ist es aufschlussreich, die Ergebnisse in ihrer Gesamtheit vorzustellen. Die nach ihren Präferenzen äußerst heterogene Gruppe spiegelt die Eigenständigkeit und Bandbreite wider, die die Teilnehmer in ihrer künstlerischen Entscheidung für sich reklamieren, wie ein Student im obenstehenden Zitat festgehalten hat. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass auch eine höhere Teilnehmerzahl Kreativer nicht zu einer Vereinheitlichung der Ergebnisse geführt hätte, sondern dass sich diese Kreativität, die eine Grundannahme bei der Gruppenauswahl darstellte, in alle Richtungen hin entwickelt. Bei ihrer angewandten künstlerischen Ausbildung und Tätigkeit bewegen sich diese Probanden

⁷⁹ Während die Bewertung der Mathematik als „nützlich“ kaum Auswirkungen hatte. (McManus et al, 2010.)

⁸⁰ Kommentar eines Probanden auf Fragebogen Nr. 101.

⁸¹ An der Schauspielschule Krauss, Wien.

⁸² s. Kap.1.3.2.

typischerweise⁸³ entweder selbst in definierten Räumen (als Schauspieler) oder sie generieren und beurteilen diese Bewegung (bei Regie, Drehbuch, Schnitt, Medienwissenschaften). Somit erfüllen sie die Testanforderung der gedanklichen und physischen Verbindung von Raum- und Bewegungsmustern.

Nach Mondrians Theorie enthält die Aktion „*alles Leid und Glück*“ des Lebens, während das Unbewegliche über allem Leid und Glück steht. Kunst entstehe aus dem Gleichgewicht des Beweglichen und des unbeweglichen Universellen, postuliert er in seinen neoplastizistischen Betrachtungen.⁸⁴ Für das selten aufgeführte Stück seines Freundes Michel Seuphor „*L'éternel est éphémère*“ schuf er drei Bühnenbilder.⁸⁵ Bezeichnenderweise handelt es sich um ein HörSchauspiel ohne Schauspieler, denn nach Mondrians Vision werden die Menschen der Zukunft den äußerlichen Stimulus von Schauspielern auf der Bühne nicht mehr brauchen, sondern Mimik und Gestik verinnerlichen und die ausgeglichene Realität physisch erleben.⁸⁶

Im 21. Jahrhundert angekommen stellen wir fest, dass die Kreativen in Theater und Film immer noch das Leid und Glück des Lebens thematisieren und sich mit Kunst in sehr differenzierter Weise auseinandersetzen. Unsere Probandengruppe zeichnet sich durch regelmäßige Museumsbesuche aus. Mondrian kennt sie besser als alle Vergleichsgruppen der zweiten Testserie.⁸⁷ Mit seinen Bildern ist sie überwiegend vertraut. Die Kreativen entscheiden sehr nuanciert, was ihnen gefällt. Ein Kunstwerk wird nach umfassenden Aspekten beurteilt. Komposition und Farbe sind nahezu gleich wichtig wie das Gefallen. Die Hälfte der Probanden interessiert sich für die Bedeutung, ein knappes Drittel auch dafür, was das Kunstwerk über seine Zeit aussagt. Die im Fragebogen vorgesehene Gesamteinstufung der Bilder erscheint den Kreativen zu pauschal, wie sie in der Nachbesprechung monieren, da ihnen manche Werke gut gefallen, manche gar nicht. Insgesamt bewerten sie Mondrians Werke mit 3,778 und damit leicht schlechter als die Formalisten.⁸⁸ Für diese Kreativen war die gleichzeitige Projektion der beiden Bildausrichtungen bei der Entscheidung ein Problem. Sie wiesen

⁸³ Hier wird von den Extremfällen einer Darbietung ohne Bewegung oder Raumbezug abgesehen, die zwar möglich, aber für die Erhebung ohne Bedeutung sind.

⁸⁴ MONDRIAN 1925/1974, S.5.

⁸⁵ Die Originale dieser Bühnenbilder sind heute verloren, doch wurden sie 1964 rekonstruiert. Ein Modell befindet sich im Van Abbemuseum in Eindhoven. Blotkamp bringt eine Schwarz-Weiß-Fotografie des Originalmodells (BLOTKAMP 2001, S.157)

⁸⁶ MONDRIAN 1925/1974, S. 27f.

⁸⁷ Diesbezüglich waren sich zwei Drittel von ihnen sicher. Zum Vergleich: F 20,6 %. B: 5 %, IG 4 %.

⁸⁸ 8-teilige Skala, bester Wert: 1, Standardabweichung 1,56.

darauf hin, dass sie einzeln betrachtet sehr wohl Präferenzen bei der Ausrichtung hätten, ihnen in der Zusammensicht jedoch beide Ausrichtungen denkbar schienen. Somit war es einigen von ihnen nahezu unmöglich, eine begründete Wahl zu treffen. Tatsächlich ist ein diesbezügliches Überdenken der Testanordnung angebracht. Denn gerade die Gründe, die zur Auswahl dieser Probanden führten, wurden angesichts der gewählten Testanordnung möglicherweise zur Quelle von Problemen. Das relevante Kriterium bestand ja darin, dass bei Regie und Schauspiel Raum- und Bewegungsstrukturen gedanklich gemeinsam erfasst werden sollten. Dies setzt eine übergreifend ganzheitliche Raumvorstellung voraus, die möglicherweise dazu führt, dass die Bilder bei der Nebeneinanderprojektion nicht einzeln erfasst und gegeneinander abgewogen, sondern gleichzeitig geschaut werden. Dabei könnte sich der Effekt einstellen, dass sich einzelne Strukturen nicht wie von Mondrian intendiert innerbildlich, sondern bildübergreifend ausgleichen, womit dem auf diese Weise Betrachtenden die Differenzierung der einzelnen Bildbeispiele nach dem Aspekt der Gleichgewichtigkeit unmöglich wird. Ein solches, bei den Kreativen unter Umständen typisches Muster der simultanen Wahrnehmung unterschiedlicher Lagebeziehungen müsste mit entsprechenden Probanden und geeigneten Testmethoden überprüft werden. Wenn es sich nachweisen lässt, könnte es erklären, weshalb der Anteil zutreffender Einschätzung der originalen Bildausrichtung bei den Kreativen im Test so gering ist, während ihre Urteilskraft bei Einzelbetrachtung von Mondrian sehr treffsicher zu sein scheint, wie stichprobenartige Versuche zeigten. Einigen Kandidaten wurde versuchsweise die Abbildung eines Mondrianbildes auf einem DIN-A4-Blatt vorgelegt, das die Kandidaten zur Einschätzung der Originalausrichtung selbst drehen. Dabei hatten sie kaum Zweifel bei der Entscheidung, ihre Beurteilung war zutreffend.⁸⁹ Es ist also nicht auszuschließen, dass sich die Wirkung einzelner Bildelemente potenziell aufhebt, wenn die Bilder mit relativ geringem Abstand nebeneinander gezeigt werden. Je höher die Fähigkeit ganzheitlichen Sehens bei einem Betrachter ausgeprägt ist, umso mehr verwirrt vermutlich eine Nebeneinanderprojektion sehr ähnlicher Strukturen, deren Unterschiede er bewerten soll. Verstärkend könnte sich in diesem Zusammenhang ausgewirkt haben, dass die

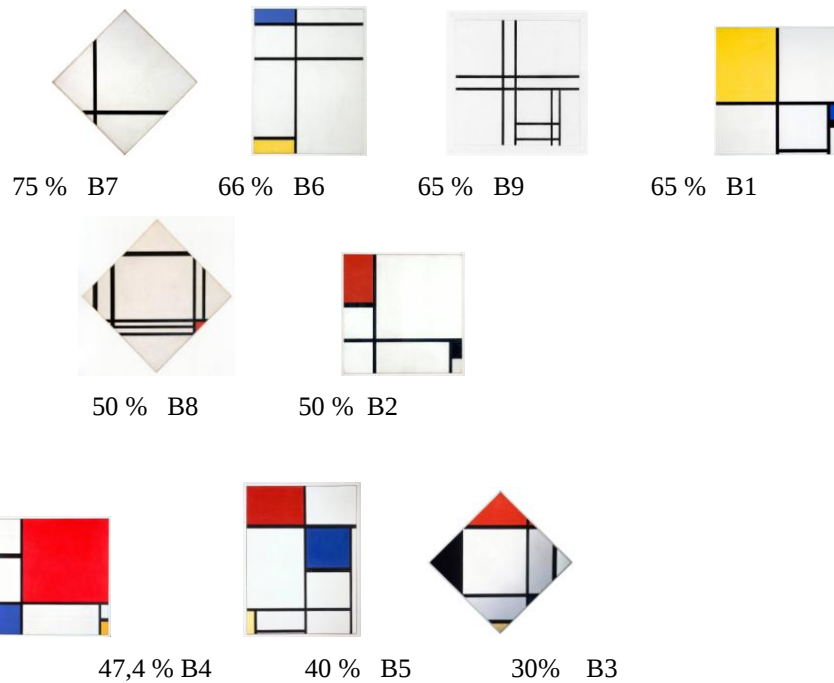
⁸⁹ Dieser Versuch mit einigen wenigen Personen wurde nicht aufgezeichnet und kann nicht als repräsentativ angesehen werden, doch bietet er hinreichend Denkanstoß zu einer Modifikation der Testanordnung.

Kreativen bereit sind, künstlerischen Manifestationen prinzipiell eine bestimmte Berechtigung zuzusprechen.⁹⁰ Wie es das Zitat aus Fragebogen Nummer 101, das diesem Kapitel vorangestellt wurde, anschaulich ausdrückt: Man kann es halten, wie man will, denn Kunst entzieht sich einer Reglementierung.

Mit dieser aufgeschlossenen Haltung erzielt die Gruppe der Kreativen insgesamt den geringsten Anteil zutreffender Antworten. Mit 54,3 Prozent liegen die Ergebnisse nur leicht über der einer reinen Zufallsentscheidung. Bezüglich der Vergleichsgruppen liegt die Quote zutreffender Antworten bei allen Bildern im Durchschnitt oder darunter, nur ein Bild wurde mit Abstand am besten erkannt. Es war das Beispiel B6, ein Bild im Hochformat. Die beiden hochformatigen Bilder wurden von den anderen Probanden der Testserie sehr schlecht zugeordnet. Nach dem Anteil zutreffender Antworten liegen sie im Durchschnitt an siebenter und neunter Stelle. Möglicherweise ist bei B6 das Standmotiv, das durch Format und eine das Bild durchziehende vertikale Linie markiert wird, und das in der originalen Bildausrichtung von Kreativen mit ihrer Tätigkeit assoziiert werden kann, von Bedeutung.⁹¹ B6 wirkt durch die durchgehende horizontalen Doppellinie und eine ebensolche Vertikallinie sehr klar durchstrukturiert. Dies ist auch das Bildmuster, das die Kreativen am besten erkennen, denn bei der Häufigkeit der zutreffenden Antworten liegen nicht Bildbeispiele mit hohem Farbanteil, sondern die graphisch durchgegliederten Beispiele an vorderer Stelle. (**Abb. 4**). Die Farbpräferenz scheint hier Gelb und Blau zu gelten: Erst an fünfter Stelle nach zutreffender Antwortquote taucht das erste Fleckchen Rot auf. Wieweit es sich hierbei um eine zufällig bei den konkreten Probanden auftretende Häufung relativ besserer Ergebnisse für Bilder mit den Farben Gelb und Blau handelt, bleibt unklar.

⁹⁰ Die anderen Probandengruppen berichteten nicht über derartige Probleme bei der Nebeneinandersicht der Bilder.

⁹¹ Nur in der Originalausrichtung kann dieses Bild einen stehenden Menschen evozieren. Bei Drehung sackt der Schwerpunkt zu sehr nach unten ab.



**Abb. 4: Kreative: Bilder nach abnehmendem Anteil zutreffender Antworten
Bildnummerierung nach Präsentationsreihenfolge**

2.3 Die Unvoreingenommenen

*„Ich habe das schwarze Quadrat gesehen.
Ich war schockiert!“⁹²*

Der obenstehende Kommentar einer Testteilnehmerin veranschaulicht in deutlicher Weise die Position, die viele Mitglieder dieser Probandengruppe zur Kunst der Moderne einnehmen. Hierbei soll jedoch keineswegs verallgemeinert werden. Eine der Teilnehmerinnen hatte beispielsweise eine höhere Schule für Kunst und Design absolviert. Die Antworten auf die Frage, wie die im Test gezeigten Mondrianbilder gefielen, waren in

⁹² Mit diesen Worten berichtete eine der Testteilnehmerin bei der an den Test anschließenden Diskussion von ihren Empfindungen, als sie sich auf einer Reise mit dem Gemälde „das schwarze Quadrat“ von Kasimir Malevitsch von 1915 konfrontiert sah.

dieser Gruppe besonders weit gestreut und reichten von „sehr gut“ bis „gar nicht“. Anders als die Formalisten und Kreativen⁹³ nahmen die Unvoreingenommenen also bei ihrer Einstufung den gesamten Bereich der 8-teiligen Skala nach unten in Anspruch. Der Mittelwert der Beurteilung war mit 4,89⁹⁴ der schlechteste aller Probandengruppen. Auch und gerade wegen der eher distanzierten Einstellung der Bäuerinnen gegenüber den Mondrian-Bildern ist ihre Einschätzung, ist ihr unverbildeter und weitgehend unbeirrbarer Blick von besonderem Interesse, wenn es darum geht, den Gleichgewichtsbegriff mittels seiner tatsächlichen Nachvollziehbarkeit einzugrenzen. Denn dieser Begriff wurde in Bezug auf die neoplastischen Werke Mondrians zwar mittlerweile zum Topos, bleibt dabei inhaltlich jedoch merkwürdig unbestimmt, wie Brown zu Recht anmerkt.⁹⁵

Diese Probandengruppe hatte 40 Teilnehmer. Getestet wurde im Anschluss an eine Sitzung der Bäuerinnen des Bezirks Leoben. Obwohl die Gruppe global als „Bäuerinnen“ bezeichnet wird, wurden auch die Ergebnisse von zwei bei der Veranstaltung anwesende Bauern in die Studie aufgenommen, womit sich eine Geschlechterverteilung von 38 weiblich und zwei männlich ergibt.

Die Bäuerinnen gehen seltener ins Museum als die Formalisten und Kreativen, aber die Hälfte von ihnen mindestens einmal im Jahr. Die Bilder Mondrians waren vor dem Test nur einer Teilnehmerin bekannt, der Maler war zwei von ihnen ein Begriff. Damit ihr Interesse an einem Kunstwerk geweckt wird, muss es ihnen gefallen. Dieser Aspekt ist über 77 Prozent wichtig. Fast die Hälfte nennt auch Komposition und Farbe, über ein Drittel die Bedeutung als Kriterium. Auch die Aussage der Bilder über ihre Zeit wird von einem knappen Viertel der Testteilnehmerinnen beachtet.

Bei ihrer Entscheidung über die Originalausrichtung stützen sich die Unvoreingenommenen allerdings nur halb so oft wie Formalisten und Kreative⁹⁶ auf Gefallen, sondern fast ausschließlich auf ihr Gefühl, jede Achte auch schlicht auf den Zufall. Eine Teilnehmerin gibt „Wissen“ an, zwei weitere beschreiben ihr Vorgehen bei der Entscheidungsfindung mit „Abwägen der Farben“ beziehungsweise „Vergleich“.

⁹³ Bei den Formalisten und den Kreativen streuten die Werte abnehmend zwischen 1 und 6. Bei der interkulturellen Gruppe wurde ein vereinfachtes Bewertungssystem mit den Antwortmöglichkeiten „sehr gut“, „mittelmäßig“, „gar nicht“ eingesetzt.

⁹⁴ Standardabweichung 1,7

⁹⁵ BROWN, o.J.

⁹⁶ Zu 15 Prozent gegenüber jeweils rund 30 Prozent bei Formalisten und Kreativen.

Unbeirrt ihre visuelle Wahrnehmung abwägend, kritisch gegenüber dem Kunstwerk und aufgrund ihres Gefühls entscheidend erreichen die Unvoreingenommenen von allen Testgruppen, inklusive der Experten, mit durchschnittlich 62,7 Prozent zutreffender Antworten zur Originalausrichtung der Mondrianwerke den höchsten Anteil. Bei sechs Bildern ist ihre Einschätzung besser als der Durchschnitt der Testserie zwei, bei vier Beispielen ((B9, B2, B1, B8) erreichen sie auch absolut die höchsten Werte (**Abb.4**).

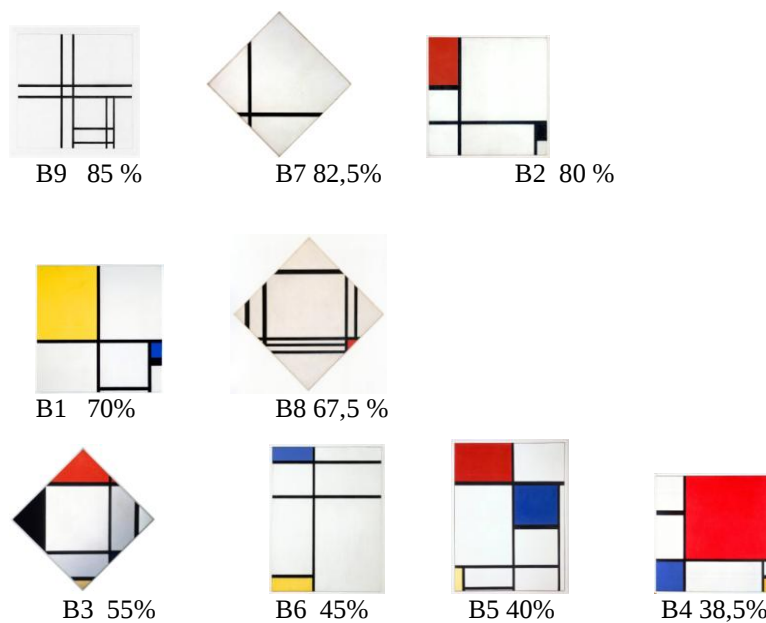


Abb. 5: Unvoreingenommene: Häufigkeit zutreffender Antworten (in %) in absteigender Reihenfolge

Am besten erkannten die Unvoreingenommenen mit 85 Prozent zutreffender Antworten das Bildbeispiel 9. Sie waren die einzigen, bei denen dieses Bild den höchsten Erkennungsgrad unter den Bildbeispielen erreichte. Dieses Werk verzichtet völlig auf Farbe. Schwarze, durchlaufende Doppellinien gliedern es und schneiden einander leicht links von der Bildmitte. Im rechten unteren Segment ist dieser kreuzförmigen Struktur eine untergeordnete, „leiterhafte“⁹⁷ Konstruktion angeschlossen. Die weißen, durch die Doppellinien begrenzten Bildbereiche könnte man auch als Binnenflächen verstehen, die

⁹⁷ Diese Charakterisierung wählt auch Prange (PRANGE 2006, S, 119-120).

gesamte Komposition als Gitternetz, Geflecht oder aber als einen Plan mit Flurstücken. F.T. Bach weist darauf hin, dass Gitterstrukturen schon in den frühen mediterranen Hochkulturen Formen der Domestizierung des Raumes darstellen.⁹⁸ Vielleicht hat sich bei Menschen, die Land bearbeiten diese Konnotation bis heute erhalten. Mit der Interpretation von Parzellierungsplänen sind Bäuerinnen sehr gut vertraut. Auf der Tagesordnung der Sitzung, die unmittelbar vor dem Test stattfand, standen Fragen der Beantragung von Weideprämien, zu deren Erlangung aus den Weideflächen nicht nur Wege, sondern auch die von Bäumen beschatteten Flächen herauszurechnen waren.

Auch bei Bild 2 erzielten die Bäuerinnen die höchste Quote zutreffender Antworten unter allen Probandengruppen. (80 %). Hier kann das Achsenkreuz, ebenso wie beim noch besser erkannten Bild 7 (82,5 %) auch als Hebel gedeutet werden, nach dessen System viele Geräte aus der Arbeitswelt von Bauern funktionieren.

Das Rautenformat bereitet dieser Testgruppe keine, die Überschneidung der Bildränder vergleichsweise weniger Schwierigkeiten als den anderen Probanden. Bei der Raute B 8 mit dem eingeschriebenen überschrittenen Rechteck und der Vervielfachung der Konturlinien erreichen ebenfalls die Unvoreingenommenen das beste Resultat. Die komplexe Raute B3, die den meisten Probanden Probleme bereitete, erreicht eine für die Bäuerinnen niedrige Anzahl zutreffender Antworten, bleibt aber deutlich über fünfzig Prozent.

Einen Schwachpunkt stellt eindeutig das Hochformat dar (B6, B5), daneben aber insbesondere Bild 4 mit seinem großen Farbanteil und den zu den Bildrändern hin offenen Farbflächen. Bei diesen drei von den Bäuerinnen schlecht erkannten Bildern erreichen sie gegenüber den anderen Testgruppen unterdurchschnittliche Werte, wobei die Negativabweichung bei Bild 4 (minus 11,5 Prozentpunkte zum Durchschnitt der Testserie) besonders auffällt. Da bei dieser Probandengruppe technische Details des Untersuchungsdesigns, wie die Projektionsreihenfolge der Bildversionen⁹⁹ oder eine mögliche Interferenz bei der Nebeneinanderprojektion,¹⁰⁰ ebenso wenig eine signifikante Rolle zu spielen scheinen, wie fachspezifisches Wissen, liegt die Annahme nahe, dass Mondrian in diesen Bildern die angestrebte Gleichgewichtigkeit nicht erzielt hat.

⁹⁸ BACH 2006, S. 59.

⁹⁹ s. Kap. 1.3.2.

¹⁰⁰ Darauf lässt das Testergebnis schließen beziehungsweise die Tatsache, dass keine der Probandinnen bei der Nachbesprechung des Tests darauf hinwies.

Doch welche Begründung gibt es für die insgesamt deutlich überdurchschnittlichen Ergebnisse der Bäuerinnen? Vermutlich haben mehrere Faktoren zusammengewirkt. Zum einen ihr „sehendes Sehen“ im Sinne Imdahls, verbunden mit einem typischen Schema der Urteilsbildung, das eine Teilnehmerin ungefähr folgendermaßen beschreibt: *„Bei der Arbeit sind ständig Entscheidungen zu treffen, ohne dass man die Schuld für Fehlentscheidungen anderen zuschreiben könnte. Daher ist es wichtig, genau zu beobachten und die Sachlage mit der eigenen Erfahrung abzugleichen, um die Situation richtig einzuschätzen.“* Assoziationen mit der Lebenswelt oder der Natur mögen eine gewisse Rolle spielen, etwa wenn sich die kreuzenden Linien und Farbflächen als Hebelsysteme interpretieren lassen, die Komposition II mit Gelb und Blau (Bildbeispiel 1) als *„Sonne, die über einer blauen Wasserfläche scheint“*, wie zwei Teilnehmerinnen erklärten. Vielleicht wirken auch aus Vorzeiten auf uns gekommene Relikte des netzförmigen Musters als Aneignung von Raum weiter (Bild 9). Die Ergebnisse bestärken zudem die Annahme, dass Mondrian bei einigen Bildern tatsächlich eine stringente, nachvollziehbare Bildlösung gefunden hat.

In seinen theoretischen Schriften unterteilt Mondrian seine Ausdrucksformen in „maskuline“ und „feminine“. Den spirituellem Ausdruck setzt er mit männlichen Funktionen gleich, das Feminine und Materielle mit dem „Alleräußerlichsten“ in der Gesellschaft.¹⁰¹ In seinen Gemälden setzt er diese Gedanken um, indem er das Geistige (Unveränderliche, „Maskuline“) durch die gerade Linie und Flächen in Nichtfarbe auszudrücken sucht, das Natürliche (Veränderliche, „Feminine“) durch Farbe und Rhythmus.¹⁰² Bei der Rezeption der Werke ist festzustellen, dass die Bäuerinnen die Originalausrichtung am besten bei der Komposition in Schwarz und Weiß mit Doppellinien und bei der Rautenkomposition mit zwei Linien erkannten, jenen beiden Testbeispielen also, in denen der Künstler sich, gemäß seiner Theorie, auf die reine Darstellung von Geistigem beschränkt. Bei seiner Einstufung nach männlich und weiblich belässt es Mondrian hiermit jedoch nicht, sondern verbindet diese Begriffe, die er an anderer Stelle als Teile des Ganzen und unerlässlich für eine gleichgewichtige neue Harmonie ansieht,¹⁰³ mit Valenzen, die äußerst befremdlich klingen: *„Die Proklamation des Hasses gegen die Frau, das Feminine, welche in einem futuristischen Manifest*

¹⁰¹ MONDRIAN 1974, S.9.

¹⁰² Ebd. S. 31.

¹⁰³ Ebd. S. 24.

erschien, ist gänzlich gerechtfertigt. Das Weib im Manne ist die direkte Wurzel der Herrschaft des Tragischen in der Kunst.“¹⁰⁴ Anstelle eines Kommentars zu dieser Ideologie seien hier die Ergebnisse der weiblichen Probandengruppe gesetzt. Dass gerade die Bäuerinnen die vom Künstler intendierte Bildausrichtung insgesamt am besten von allen Probanden und besonders gut bei den „geistigen“ Bildern nachvollziehen können, mag als Replik genügen.

2.4 Die interkulturelle Gruppe

*Haus, Kino, Fenster, Tafel, Schrank, Couch....Baustelle!*¹⁰⁵

Die oben zitierten Assoziationen zu den einzelnen Bildbeispielen brachten die interkulturellen Testteilnehmer spontan und unaufgefordert bei der Testauflösung vor. Dies stellte für die Autorin der hier vorgelegten Studie die größte Überraschung im Verlauf der Erhebungen dar. Die kulturelle Bedingtheit von Kunstwahrnehmung ist ein kunstgeschichtliches Forschungsfeld, das zunehmend an Bedeutung gewinnt. Für den europäischen Kulturkreis gilt die Annahme, dass Bilder von links nach rechts, also entsprechend der Schreibrichtung, „gelesen“ werden. Möglicherweise ist die Blickrichtung von Einfluss beim ästhetischen Erfassen von Bildern und von Relevanz bei der Beurteilung der Ausrichtung unterschiedlicher Bildversionen. Die interkulturelle Gruppe wurde ausschließlich nach dem Kriterium ihrer entgegengesetzten Schreibrichtung in der Muttersprache ausgewählt, um diesen Aspekt zu überprüfen. Die Testpersonen, deren Ergebnisse in die Auswertung aufgenommen wurden, entstammten überwiegend dem arabischen Raum und muslimisch geprägten Regionen des indischen Subkontinents mit jahrhundertealter ornamentaler Bildtradition. Daher wurde implizit erwartet, dass sie die Bildkompositionen Mondrian abstrakt begreifen würden. Schon bei der Testung der ersten Teilgruppe stellte sich heraus, dass, mit Ausnahme einer

¹⁰⁴ Ebd. S. 10. Man ist versucht, an einen Übersetzungsfehler bei der Übertragung des ursprünglich auf Niederländisch in de Stijl veröffentlichten Textes zu glauben. Tatsächlich klingt die französische Version, die Mondrian selbst verfasste, durch Klammer- und Kursivsetzung etwas abgeschwächt: „Dans un manifeste des Futuristes, la proclamation de la haine de la *Femme* (le féminin) est entièrement juste. C'est la *Femme* dans l'*Homme* qui est la cause directe de la domination du tragique dans l'art.“ (MONDRIAN 1920/2010 S.34). Unter dem Tragischen in der Kunst versteht Mondrian das Bewegliche, mehr oder minder Bewusste, dass uns von anderen trennt.

¹⁰⁵ Assoziationen von interkulturellen Probanden zu den Bildbeispielen. Zitiert aus dem Testprotokoll zur Testgruppe 2 UKI.

Probandin, alle Teilnehmerinnen die abstrakten Bilder mit konkreten Vorstellungen verbanden. Bei der zweiten Teilgruppe riefen die Teilnehmer ihre Assoziationen unaufgefordert im Chor oder teilten sie einander mit. Alle Testpersonen waren erst wenige Monate zuvor nach Österreich gekommen. Man könnte vielleicht annehmen, dass die Migranten sich angesichts der Bilderflut, der sie im Gastland ausgesetzt sind, zu diesen erstaunlich konkreten Bilddeutungen veranlasst sähen, doch deckt sich dies nicht mit den Beobachtungen beim Test. Mehrere Teilnehmerinnen der ersten Teilgruppe stammten beispielsweise aus dem Libanon, einem Land, in dem neben den abstrakten Motiven konkrete Bilder allgegenwärtig scheinen.¹⁰⁶ Bei Nachforschungen in einem weiteren Herkunftsland der Probandinnen erklärte man mir in Marokko: „Jeder kann sich bei diesen Bildern denken, was er will!“ Allerdings fällt auf, dass sich alle im Test geäußerten Assoziationen auf Sachgegenstände bezogen, Lebewesen oder Farben wurden, anders als fallweise bei den anderen Testgruppen, nie genannt.¹⁰⁷

Getestet wurden die Probanden in drei Teilgruppen im Anschluss an Beratungs- oder Schulungsmaßnahmen des Magistrats Wien und des Unterstützungskomitees zur Integration von MigrantInnen, UKI. Nicht nur in Bezug auf die Herkunftsregionen, die von Afghanistan bis Nordafrika reichten, waren diese drei Gruppen von sehr unterschiedlicher Zusammensetzung: Die erste bestand aus jungen Akademikerinnen, die beiden anderen aus Jugendlichen, die gerade ihren Pflichtschulabschluss nachholen. Alle befanden sich erst seit wenigen Monaten in Österreich. Aufgrund der Testsituation nahmen auch Testpersonen mit außereuropäischer Schrift teil, die von links nach rechts verläuft, und Europäer mit islamischer Kultur, aber lateinischer Schrift und Schreibrichtung. Die Ergebnisse dieser Probanden wurden nicht in die vorliegende Auswertung einbezogen, ebenso wenig wie jene der dritten Untergruppe, die die mit der Testkonfiguration 2 getestet wurde (neun Personen). Es verblieben 24 auswertbare Fragebögen. Das Geschlechterverhältnis war mit elf weiblichen und dreizehn männlichen Teilnehmern annähernd ausgeglichen. Die Testanordnung war die gleiche

¹⁰⁶ Wie man sich an der gesamten Küstenstraße von Tyros bis Tripoli überzeugen kann, wo unzählige, viele Meter hohe Plakate an den Fassadenwänden überdimensionale (Werbe-)Bilder aller Art zeigen.

¹⁰⁷ Auch von den andern Probandengruppen wurden manchmal Assoziationen erwähnt, allerdings in wesentlich geringerem Ausmaß. Farbbezüge wurden hierbei durchaus hergestellt, etwa wenn Bäuerinnen von „(gelb)e Sonne links oben, rechts unten ist ein blauer See“ sprechen.

wie bei den anderen Testgruppen, allerdings wurde der stark gekürzte Fragebogen 3¹⁰⁸ eingesetzt.

Es sollten Testkandidaten erreicht werden, bei denen die kulturelle Prägung durch die Herkunft noch nicht zu stark von den Gewohnheiten im Gastland überlagert wurde. Gewünscht waren daher Kandidaten, die sich erst kurze Zeit im Land befanden. Durch eine Vereinfachung des Fragebogens wurde der Tatsache Rechnung getragen, dass viele Teilnehmer über geringe Deutschkenntnisse verfügten. Ein Punkt scheint dennoch unklar gewesen zu sein. Bei der Frage, ob die Testteilnehmer eines oder mehrere der gezeigten Bilder (oder ähnliche) bereits kannten, lässt das Ergebnis von zwei Drittel affirmativer Antworten vermuten, dass es entweder Verständnisschwierigkeiten gab oder die Formulierung „ähnliche“ äußerst weit gefasst verstanden wurde.¹⁰⁹ Mondrian war nur einem Testteilnehmer ein Begriff, vier weitere waren sich nicht sicher. Die gezeigten Bilder gefielen den Probanden mittelmäßig bis sehr gut, nur einem von ihnen gar nicht.¹¹⁰

Die Ergebnisse dieser Gruppe unterscheiden sich in mehrerer Hinsicht stark von jenen der anderen Probanden. Auf den Effekt, dass von den Testpersonen mit Schreibrichtung von rechts nach links bei der gleichzeitigen Projektion der beiden Bildversionen das rechts gezeigte Bild möglicherweise leicht bevorzugt wird, wurde bereits hingewiesen.¹¹¹ Da das rechte Bild, falls der Blick die kulturelle Leserichtung nachvollzieht, jenes ist, das zuerst gesehen wird, könnte dies einen Beleg für deren Einfluss bei der Betrachtung von Kunstwerken darstellen. Abgeschwächt wird die Aussagekraft dieser Beobachtung jedoch dadurch, dass in der Testanordnung die beiden Bildversionen zunächst einzeln zu sehen sind. Die als erstes gezeigte Bildversion ist bei der darauf folgenden gleichzeitigen Projektion links zu sehen. Wenn zutrifft, dass Probanden dazu neigen, das erste Bild für das authentische zu halten und dieses bei der simultanen Projektion links gezeigt wird, die interkulturellen Probanden jedoch bei gleichzeitiger Sicht das rechte Bild leicht bevorzugen, so handelt es sich möglicherweise um zwei unterschiedliche Phänomene, nämlich einerseits eine

¹⁰⁸ s. Anhang.

¹⁰⁹ Inwiefern eine in manchen Herkunftskulturen gebräuchliche Antwortform gewählt wurde, die ein klares „Nein“ vermeidet, kann hier nicht diskutiert werden. Zudem verneinten bei der Frage, ob Mondrian selbst ein Begriff sei, achtzig Prozent der Testpersonen.

¹¹⁰ Ein Viertel entschied sich für „sehr gut“, über 70 Prozent für „mittelmäßig“.

¹¹¹ s. Kap. 1.3.2.

potenzielle Bevorzugung der ersten, als authentisch empfundenen Bildversion durch manche Probanden, sowie andererseits einen möglichen Einfluss der Leserichtung bei simultaner Projektion. Beide Phänomene müssten getrennt überprüft werden.

Auch die Häufigkeit der zutreffenden Zuordnung der Bildausrichtung durch die interkulturelle Gruppe verhält sich, vereinfacht ausgedrückt, geradezu gegenläufig zu jener der Probanden aus dem europäischen Kulturraum. Die Bilder, die Formalisten, Kreative und Bäuerinnen in hohem Maße gut zuordnen können, erreichen bei den Interkulturellen vergleichsweise niedrige Werte. Umgekehrt werden die Gemälde, die den anderen Testgruppen Schwierigkeiten bereiten, von den Interkulturellen mit einer Ausnahme gut erkannt¹¹² (**Abb. 6**).

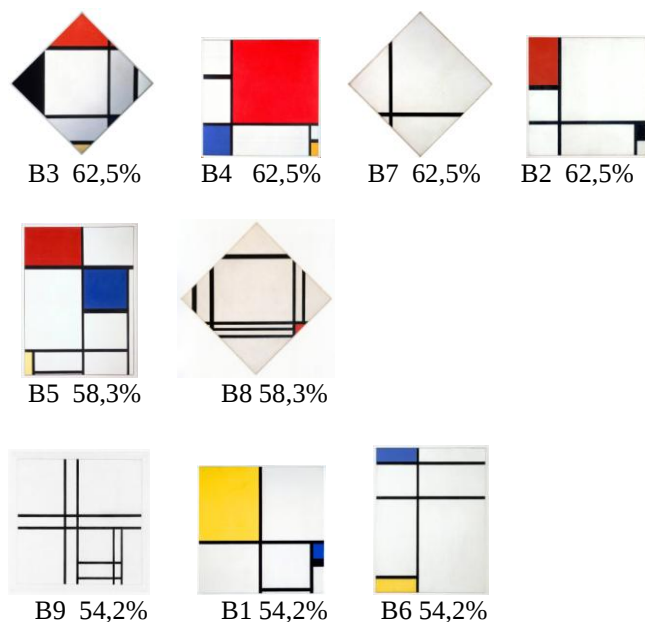


Abb. 6: Interkulturelle Gruppe: Häufigkeit zutreffender Antworten (in %) in absteigender Reihenfolge

Am besten von allen Probandengruppen der Testserie konnten die Interkulturellen die Originalausrichtung jener Bilder nachvollziehen, die einen hohen Anteil an Farbflächen sowie alle drei Primärfarben enthalten. Es sind dies die für die anderen problematische, ausschnittshafte Raute mit drei Farbfeldern und Schwarz (B3), sowie die

¹¹² Diese Ausnahme ist Bild 6, COMPOSITION (B) EN BLEU, JAUNE ET BLANC, eine hochformatige Komposition, auf die unten stehend mehrfach eingegangen wird.

quadratische und die hochrechteckige Komposition mit Rot, Blau und Gelb (B4, B5). Die beiden erstgenannten Bilder verzeichnen sogar, gleichauf mit zwei weiteren Bildern, der Komposition I mit Rot und Schwarz (B2) und der Rautenkomposition mit zwei schwarzen Linien (B7) in dieser Testgruppe den höchsten Anteil zutreffender Antworten unter allen Bildern. Alle vier Beispiele erreichen die identische Quote von 62,4 Prozent¹¹³ Allerdings wird die Rautenkomposition mit den schwarzen Linien von den Interkulturellen weit schlechter erkannt, als von den anderen Gruppen.¹¹⁴ Zwei der vier von der interkulturellen Gruppe am besten zugeordneten Bilder, die angeführte Raute B3 und das Hochformat mit Rot, Blau und Gelb (B5), werden im Durchschnitt der Testserie am wenigsten von allen Bildern in ihrer Originalausrichtung erkannt und erzielen insgesamt einen Anteil zutreffender Antworten von deutlich unter 50 Prozent (46,6% für B3, 44,9% für B5). Bei der Raute beträgt die Positivabweichung der Interkulturellen vom Durchschnitt der Testserie fast 16, beim hochrechteckigen Bild über 13 Prozentpunkte.

Unterschiedliche Formate zu interpretieren, bereitet den Interkulturellen keine Probleme. Unter den fünf am häufigsten richtig zugeordneten Bildern befinden sich zwei Rauten, zwei quadratische und ein hochrechteckiges Bild. In abstrakt-ornamental geprägten Kulturen finden sich Ornamente auf sehr unterschiedlichen Trägerformaten. Es kann vermutet werden, dass ungewöhnliche Formate und ausschnittshaften Bildlösungen, wie in der Raute B3, die Sehgewohnheiten weniger herausfordern, als dies bei den europäischen Probanden der Fall ist. Schlecht erkannt wurden bei der Studie hingegen alle Bilder mit Doppellinien, insbesondere in deren ausgeprägtesten Form, in Bild 9, bei dem die Resultate über 15 Prozentpunkte unter dem Durchschnitt der Testserie liegen. Geringer ist die Negativabweichung bei B6, dem Hochformat mit Blau und Gelb, nur leicht unter dem Mittel liegt die Raute B 8 mit mehreren Linienvervielfachungen.

Schwierig einzuschätzen und im Rahmen der Aufgabenstellung dieser Studie nicht zu klären ist der Farbbezug der Ergebnisse. Unter den zahlreichen Assoziationen, die die

¹¹³ Dass dieser Anteil bei den vier genannten Bildern einen identischen Wert von 62,5 Prozent erreicht, dürfte der insgesamt geringen Zahl der Probanden in dieser Gruppe geschuldet sein. Vermutlich würde er bei einer größeren Zahl von Testteilnehmern leicht variieren.

¹¹⁴ 62,5 Prozent, gegenüber Werten zwischen 91,5 (Formalisten) und 75 Prozent (Kreative). Auch hier wird wieder unterschieden zwischen der Reihung der Bilder nach der Quote zutreffender Antworten innerhalb der Probandengruppe und dem Vergleich mit dem Durchschnittswert aller Gruppen der Testserie.

interkulturellen Testpersonen zu den Bildern nannten, waren, wie bereits ausgeführt, keine mit Farben verbundene Vorstellungen. Es fällt jedoch auf, dass drei der vier in ihrer Ausrichtung überdurchschnittlich richtig zugeordneten Bilder (B3, B4, B5) einen hohen Anteil an Farbflächen aufweisen.¹¹⁵ Die Präferenz gilt hier, genau entgegengesetzt zu den Kreativen, der Farbe Rot beziehungsweise dem Zusammenklang von relativ großen roten und blauen Rechtecken. Beide Farben dürften in islamisch geprägten Kulturen positiv konnotiert sein. Blau ist hervorstechendes Merkmal vieler Moscheenausstattungen, Rot findet sich in den Flaggen der Herkunftsländer einiger Probanden.¹¹⁶ Die beiden letzten Plätzen nach Übereinstimmung der Antworten mit der originalen Bildausrichtung nehmen die zwei Bilder mit der Farbkombination Gelb und kleinflächiges Blau (B1, B6) ein. Gelb gilt in manchen Kulturen als Farbe der Trauer oder des Neids. Eine umfassende Untersuchung zu Rezeptionsrelevanz und kulturell geprägter Bedeutungszuweisung von Farben im Zusammenhang mit abstrakter Kunst ist von der Forschung zur interkulturellen Kunstwahrnehmung jedenfalls noch zu leisten und müsste in geografischer und kultureller Hinsicht wesentlich differenzierter strukturiert werden als dies im Rahmen der vorgelegten Studie möglich und angestrebt war.

Nicht bei der interkulturellen Gruppe ausgewertet wurde der Fragebogen eines Probanden aus der kreativen Testgruppe mit hebräischer Muttersprache, also ebenfalls mit einer Schreibrichtung von rechts nach links. Die Ergebnisse wurden allerdings verglichen und sind als Einzelphänomen erwähnenswert: Der Proband erkannte bei sieben der neun Bilder die originale Ausrichtung, was für seine Gruppe ein weit überdurchschnittliches Resultat darstellt.¹¹⁷ Die beiden unzutreffend beurteilten Werke waren genau jene, bei denen die interkulturelle Gruppe die besten Werte innerhalb der Testserie erzielten, die Raute B3 und das hochformatige Bild B5, beide mit auffälligem Rotanteil. Die gleichen Bilder liegen bei den Kreativen nach zutreffender Einschätzung an den beiden letzten Stellen.¹¹⁸

¹¹⁵ Dabei zeigen sie jeweils alle drei Primärfarben.

¹¹⁶ z.B. monochromer roter Grund der Flaggen Tunesiens und Marokkos. Der Farbakkord der Flaggen Afghanistans und Indonesiens enthält ebenfalls Rot.

¹¹⁷ Nur 15 Prozent der Kreativen erkannten sieben Bilder. Alle anderen lagen darunter. Der Mittelwert der Gruppe lag bei knapp unter fünf richtig erkannten Bildern.

¹¹⁸ B5 an achter, B3 an neunter Stelle.

Die geringste Quote zutreffender Einschätzung der originalen Ausrichtung wurde von den Interkulturellen beim hochformatigen Bildes B6¹¹⁹ erreicht. Es ist auch das einzige Beispiel, bei dem dieser Wert unter 50 Prozent liegt. Hier sei darauf hingewiesen, dass abgesehen vom bereits beschriebenen Problem mit den Doppellinien, von den interkulturellen Probanden möglicherweise manche Eigenschaften und Funktionen, die Mondrianbildern zugeschrieben werden, kulturell bedingt nicht nachvollzogen werden, etwa das Standmotiv einer menschlichen Figur, das bei B6 angeführt werden kann.

Insgesamt ist die Differenz der Quote zutreffender Antworten zwischen den einzelnen Bildern auffällig gering und beträgt maximal 16,7 Prozentpunkte. Damit streut dieser Wert weit weniger als bei allen anderen Gruppen, inklusive der Experten.¹²⁰ Der höchste erzielte Anteil, der für drei Bilder identisch ist, liegt mit 62,5 Prozent vergleichsweise niedrig, der niedrigste mit 45,8 Prozent hoch. Hier mag eine gewisse Grundvertrautheit mit abstrakten Bildformen ein ausgleichendes Element dargestellt haben. Insgesamt erreichten die interkulturellen Probanden eine Quote zutreffender Antworten von 57,9 Prozent und liegen damit nur leicht hinter den Experten.

Bei allen Besonderheiten der Resultate der interkulturellen Gruppe darf nicht übersehen werden, dass die Schreibrichtung nur eine der kulturell geprägten Probandeneigenschaften darstellt. Insgesamt scheinen die Ergebnisse die Annahme zu stärken, dass die Schreibrichtung Einfluss auf die Blickbewegung beim visuellen Erfassen von Bildern hat. Dies könnte im Blicklabor überprüft werden. Doch selbst wenn diese Hypothese bestätigt werden sollte, bedeutet das noch nicht, dass sie Einfluss auf die Einschätzung von Bildern im Allgemeinen und auf jene der Originalausrichtung im Besonderen hat. Hier müsste eine theoretisch und empirisch fundierte Verbindung erst hergestellt werden. Die Rezeption abstrakter Kunstwerke der europäischen klassischen Moderne in asiatischen und afrikanischen Kulturen ist noch wenig erkundet. Meist geht der Blick in die umgekehrte Richtung. Hier bietet sich der Kunstgeschichte zweifellos ein vielversprechendes Forschungsfeld für die Zukunft dar.

¹¹⁹ Composition (B) En Bleu, Jaune et Blanc.

¹²⁰ Diese Differenz der zutreffenden Antworten beim am besten und beim am schlechtesten erkannten Bild lag sowohl im Durchschnitt der Testserie 2 als auch bei den Experten knapp unter 35 Prozentpunkte, mit einem Höchstwert bei den Formalisten von 50 Prozentpunkten.

Mit dem Neoplastizismus wollte Mondrian ein universelles Gestaltungsmittel der Kunst schaffen. Doch welche Anforderungen stellt er damit an den Rezipienten? Wenn Mondrian vom Adressaten der neuen Gestaltung spricht, so wendet er sich an die „*Menschen der Zukunft*“, dem seine Aufsätze zum Neoplastizismus gewidmet sind.¹²¹ Mondrians interkulturelle Vergleiche beschränken sich im Wesentlichen auf niederländische, französische und italienische Kunstrichtungen sowie Jazzmusik aus Amerika. Andere Kulturen scheinen in seinem eurozentrischen Weltbild nicht vorzukommen. In dieser Hinsicht bleibt der Begriff „universell“ stark zu hinterfragen. Die Ergebnisse der interkulturellen Gruppe sollen hierzu einen Beitrag leisten.

2.5 Die Experten

„L'intelligence trouble l'intuition.“

Mondrian¹²²

Die Ergebnisse für diese Probandengruppe stammen aus der Auswertung des Rosenberg-Tests mit Kunstgeschichtestudenten der Universität Wien. Es nahmen 128 Studenten daran teil, gut drei Viertel davon waren weiblich.¹²³ Der überproportionale Anteil der Kunstgeschichtestudentinnen¹²⁴ sowie die Wahl, Bäuerinnen als Probandengruppe der Unvoreingenommenen auszuwählen, brachten es mit sich, dass sich unter den Testteilnehmern für diese Studie insgesamt doppelt so viele weibliche wie männliche Teilnehmer befinden.

Mit den Kunstgeschichtestudenten rückt ein wichtiges Untersuchungselement in den Mittelpunkt, die Frage, ob theoretische Vorkenntnisse und die Vertrautheit mit kunsthistorischen Methoden die praktische Beurteilung der Bildausrichtung signifikant beeinflussen. Die Bezeichnung „Experten“ soll anzeigen, dass den Kunstgeschichtestudenten diese Kenntnisse und Fähigkeiten aufgrund ihrer Studienwahl und Ausbildung im Vergleich zu den Formalisten, Kreativen, Unvoreingenommenen und

¹²¹ Die französische Ausgabe überschreibt er 1920 mit: „Aux Hommes Futurs“ (MONDRIAN 1920/2010, S.27), der Bauhausschrift 1925 stellt er voran: „Den Menschen der Zukunft“ (MONDRIAN 1974, Deckblatt).

¹²² dt.: Intelligenz trübt die Intuition (Übers.d.Verf.). Mondrian meint mit „Intelligenz“ hier wohl „verstandesmäßiges Erfassen“. (MONDRIAN 1924/2010, S. 107).

¹²³ 121 Angaben zum Geschlecht, davon 29 männlich, 92 männlich.

¹²⁴ Ein vergleichsweise hoher Anteil an Hörerinnen ist an der Universität Wien charakteristisch für diese Studienrichtung.

der Interkulturellen Gruppe in überdurchschnittlichem Maße zugeordnet werden. Keineswegs sind darunter Mondrianspezialisten zu verstehen, was wegen der bereits angesprochenen potenziellen „Merkeffekte“¹²⁵ von Bildmustern als Probandeneigenschaft auch nicht gewünscht war. Die Auswertung der Fragebögen ergab, dass sich vierzehn Probanden zum Testzeitpunkt erst am Ende ihres ersten Studiensemesters befanden.¹²⁶ Im Rahmen der Vorlesung war allerdings wenige Wochen zuvor über das Werk Mondrians vorgetragen worden.¹²⁷ Im Test wurde nicht gefragt, ob die Teilnehmer bei dieser Lehrveranstaltungseinheit anwesend waren, doch gaben alle Erstsemestrigen an, die gezeigten oder ähnliche Bilder bereits vor dem Test gesehen zu haben. Von den übrigen Teilnehmern waren rund drei Viertel im dritten oder einem höheren Semester. Es kann davon ausgegangen werden, dass die meisten von ihnen bereits die Vorlesung zur Kunstgeschichte seit 1789¹²⁸ im vorangegangenen Semester besucht hatten, bei der auf die Werke Mondrians eingegangen wird. Ebenfalls im Sommersemester 2009 hatte sich eine Vorlesung zur Malerei in Frankreich ausführlich mit diesem Künstler beschäftigt.¹²⁹

Die Experten gehen regelmäßig in Museen, mehr als die Hälfte von ihnen mindestens einmal im Monat, sieben Prozent sogar jede Woche.¹³⁰ Dort verbringen sie jeweils eine bis zwei, rund die Hälfte von ihnen auch mehrere Stunden. Auffälliges Kennzeichen dieser Probanden ist ihre lange Blickdauer: In den Museen betrachten sie die einzelnen Gemälde zumindest einige Minuten. Damit liegen sie eindeutig über den von Smith und Smith empirisch erhobenen Zeiten eines durchschnittlichen Museumsbesuchers.¹³¹ Bemerkenswert viele Experten beschäftigen sich noch viel länger mit den einzelnen Kunstwerken. Fast jeder Zehnte gab an, eine halbe Stunde oder mehr vor einem Bild zu

¹²⁵ s. Kap. 1.3.1.

¹²⁶ Der Test wurde im Januar 2011, also zu Ende des Wintersemesters, durchgeführt.

¹²⁷ Diese Vorlesungseinheit fand im Dezember statt. Zwischen der Mondrian-Vorlesung und dem Test lagen die Weihnachtsferien.

¹²⁸ Die Vorlesung „Zyklus IV: Kunst seit 1879“ wird im viersemestrigen Abstand am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien angeboten und hatte auch im dem Test vorangegangenen Semester stattgefunden. Sie dient als Vorbereitung auf die im ersten Studienabschnitt verpflichtende Übersichtsprüfung zur neuesten Kunstgeschichte.

¹²⁹ Französische Malerei des 20. Jahrhunderts II.

¹³⁰ Bei dieser Probandengruppe sei darauf hingewiesen, dass nicht für alle Testpersonen auswertbare Angaben machten. Die hier angegebenen Werte beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die Zahl der gültigen Antworten. Eine Zusammenstellung der Testergebnisse findet sich im Anhang.

¹³¹ s. Kap. 1.3.2.

verweilen, zwei Probanden sogar mehrere Stunden.¹³² Doch nicht nur dies zeugt von ihrem besonderen Bezug zur Kunst. Fast jeder Fünfte ist selbst regelmäßig als bildender Künstler tätig.

An die Bilder stellen diese Testteilnehmer andere Fragen als Formalisten, Kreative oder Bäuerinnen. Nur für knapp die Hälfte ist es von Bedeutung, ob ihnen die Werke gefallen.¹³³ Fast ebenso wichtig ist Aussage des Gemäldes über seine Zeit. Mit jeweils zwei Drittel interessieren sich wesentlich mehr Experten für die formalen Aspekte Komposition und Farbe sowie für die Semantik. Deutlich anders verhält es sich jedoch, wenn es um die Entscheidung geht, im Test eine Bildversion als die vom Künstler intendierte einzustufen. Hier ist für zwei Drittel der Probandengruppe überraschenderweise das „Gefallen“ maßgeblich. Implizit scheinen die Experten davon auszugehen, dass eine stimmige Komposition ästhetisch, im Umkehrschluss daher die als ästhetisch empfundene Bildlösung die richtige sei.¹³⁴ Formalisten und Kreative nennen diese Motivation nicht einmal halb so oft, die Bäuerinnen in noch wesentlich geringerem Maße.

Über siebzehn Prozent der Experten geben an, ihre Entscheidung zur Bildausrichtung der Mondrianwerke beruhe auf Wissen. Damit ist dies die einzige Probandengruppe, bei der Kenntnisse in nennenswertem Ausmaß in die Beurteilung einfließen. Bei der Testserie 2 verwiesen insgesamt nur zwei Teilnehmer auf ihr Wissen. Insgesamt mag der Anteil an Entscheidungen, die nach Selbsteinschätzung auf Wissen basieren, gering für Probanden erscheinen, die im Testzusammenhang als Experten bezeichnet werden. Hier ist vorwegnehmend darauf hinzuweisen, dass die Untersuchungsergebnisse nahelegen, dass theoretische Kenntnisse bei der Interpretation von Mondrianbildern bei

¹³² Diese Zeitdauer übersteigt dann allerdings doch die Vorstellung mancher Testpersonen. Bei dieser Frage vermerkte eine Studentin zur Wahlmöglichkeit „mehrere Stunden“ auf ihrem Fragebogen: „Kein Mensch schaut sich so lange ein Bild an!“

¹³³ Während dieser Gesichtspunkt bei einem Kunstwerk eindeutig an der Spitze des Interesses bei den anderen Probandengruppen lag und bei Formalisten (73,5%), Kreativen (70 %) und Bäuerinnen (77,5 %) von rund drei Viertel der Testpersonen genannt wurde. Die interkulturelle Gruppe wurde zu diesem Punkt nicht befragt.

¹³⁴ Mondrian selbst versuchte allerdings, die neue Gestaltung immer wieder von den klassischen Vorstellungen zu Harmonie und Ästhetik abzugrenzen. Er spricht sogar von „Disharmonie (nach alter Anschauung) ..., die, so lange man sie nicht verstanden hat, in der neuen Kunst angegriffen und bekämpft werden wird“ (Mondrian 1974, S. 24). Gerade in der Verinnerlichung von geänderten ästhetischen Massstäben sieht er das wesentliche Charakteristikum des „neuen Menschen“. Bei den Kunstgeschichtestudenten des 21. Jahrhunderts ist wohl eher davon auszugehen, dass sie in stärkerem Maß klassische ästhetische Beziehungen verinnerlicht haben, als jene Utopie des neuen Menschen zu verwirklichen, der alle Gegensätze in sich selbst aufhebt.

unterschiedlichen Werken nicht in gleichem Maße zu einer sicheren Beurteilung der Bildausrichtung führen. Denn die Experten gehen bei ihrer Bildbeurteilung nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten vor. Im Freitext nehmen die Experten sehr zahlreich und in differenzierter Weise die Möglichkeit wahr, ihre Wahl zu erläutern.¹³⁵ Nahezu die Hälfte präzisiert auf diese Art ihre Kriterien. Die Fragestellung scheint für diese Probandengruppe geradezu eine Herausforderung zur methodischen Überprüfung der Grundlagen ihrer Entscheidungsfindung darzustellen. Aufgezählt werden die bekannten Topoi zu Mondrian wie Ausgewogenheit, Gleichgewichtigkeit, Harmonie und Spannung,¹³⁶ aber auch technische Beobachtungen zur Komposition wie Linienstärke, beobachteter Horizont, gestisches Gefüge, die Theorie des Goldenen Schnitts. Fast macht es den Eindruck, es würde hier ein Katalog von theoretischen Kriterien der Bildbeobachtung abgearbeitet. Auch Selbstbeobachtung fließt mit ein. So werden Leserichtung, räumliche Vorstellung und visuelle Erinnerung thematisiert. Doch am häufigsten nennen die Experten in ihren Ausführungen Gefühl und Intuition. Die Experten wenden bei ihrer Entscheidungsfindung erlernte Techniken der Bildbeurteilung an, um zu überprüfen, welche Komposition die theoretischen Ansprüche erfüllt. Die angenommene originale Bildausrichtung wird danach entsprechend dem persönlichen Gefühl für ästhetische Stimmigkeit angegeben. Die Antwort „Gefühl“ war in Fragebogen 1 nicht vorgesehen. Bei der Nachfolgenderhebung wurde dieser Punkt als Begründung für die Einschätzung der Bildausrichtung in Fragebogen 2 aufgenommen.¹³⁷ Tatsächlich wählte daraufhin die überwiegende Zahl der Mathematiker, Kreativen und Unvoreingenommenen, zwischen Zufall, Gefallen und Gefühl deutlich unterscheidend, diese Begründung.¹³⁸

Fast jedem sechsten Experten gefallen die gezeigten Bilder sehr gut. Auch im Durchschnitt entsprechen Mondrians Werke dieser Gruppe am besten und erreichen nach Gefallen auf der achteiligen Skala den überdurchschnittlichen Wert drei.¹³⁹ Ein gutes Drittel stuft die Werke höher ein, aber auch nach unten weicht ein Drittel der

¹³⁵ Bei der Frage: „Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment jeweils die Entscheidung für das Original getroffen?“, war neben „Zufall“, „Wissen“ und „Gefallen“ auch die Angabe sonstiger Kriterien im Freitext möglich.

¹³⁶ sowie eine kreative Vielzahl an Synonymen für diese Begriffe.

¹³⁷ s. im Anhang beigefügte Fragebögen.

¹³⁸ Bei Kreativen und Unvoreingenommenen erreichte diese Antwort über 90 Prozent Zustimmung (KR 95 %, U 92,5 %). Einzig die Formalisten bleiben mit knapp 80 Prozent darunter.

¹³⁹ Abfallende Skala. Standardabweichung 1,4.

Bewertungen ab und jedem Zwölften gefallen sie nicht.¹⁴⁰ Immerhin wird die schlechteste Bewertung, „gefallen gar nicht“ nicht vergeben.

Wie haben nun die Experten, die mit Mondrianbildern und ihren grundlegenden Kompositionsprinzipien vertraut sind, ein Bild nach mannigfachen Kriterien beurteilen und bei ihrem persönlichen Geschmack differenzieren, die originale Ausrichtung der Testbilder nachvollzogen? Die Ergebnisse sind in **Abb. 7** ersichtlich.

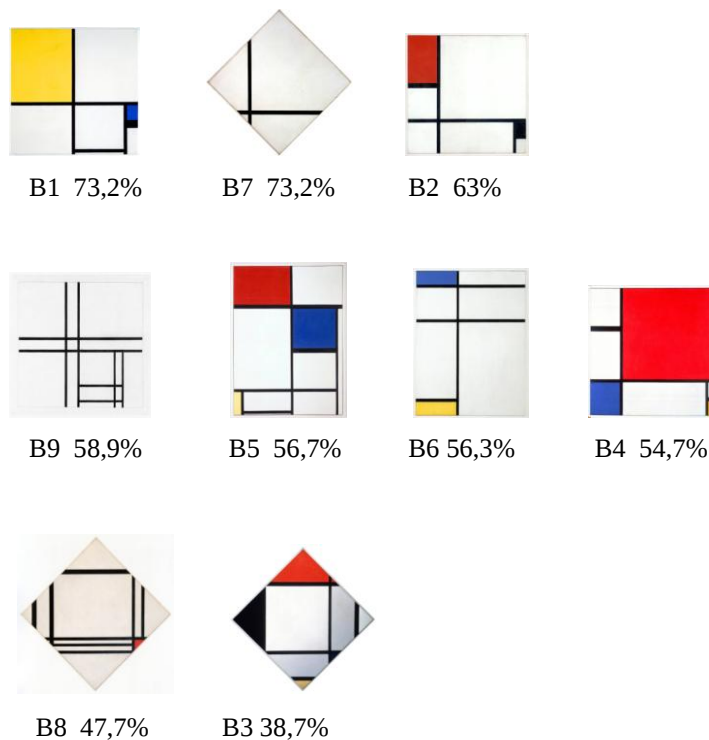


Abb. 7: Experten: Häufigkeit zutreffender Antworten (in %) in absteigender Reihenfolge

Mit jeweils fast dreiviertel zutreffender Antworten erkennen Experten die quadratische Komposition mit Gelb und Blau (B1) sowie die Raute mit zwei Linien (B7) am besten. Bei der Raute liegen sie damit unter dem Mittel der Testserie 2, doch beim erstgenannten Bildbeispiel erzielen sie die höchste zutreffende Antwortquote aller

¹⁴⁰ Neun Testpersonen bewerteten mit 6 oder 7. Die Tiefstnote 8 kam bei den Experten nicht vor. In Testserie 2 wurden nur bei den Unvoreingenommenen tiefere Werte als 6 verzeichnet.

Testgruppen.¹⁴¹ Dieses Bild wird im Rahmen des Studiums häufig zur Illustration der Mondrian'schen Bildkomposition herangezogen.¹⁴² Hier könnte also tatsächlich visuelle Erinnerung einen Merkeffekt bewirkt haben. Allerdings kann man umgekehrt davon ausgehen, dass die Vortragenden diese Komposition deshalb auswählen, weil sie das postulierte Gleichgewicht von Farbflächen und Linien in besonders treffender Weise zu veranschaulichen scheint.

Die größte Positivabweichung vom Durchschnitt der Testserie 2 erzielen die Experten mit knapp zwölf Prozentpunkten bei der hochformatigen Komposition mit Rot, Blau und Gelb. Hier liegen sie ungefähr gleichauf mit der interkulturellen Gruppe.¹⁴³ Dies dürfte statistischen Zufällen geschuldet sein, doch scheinen die Experten mit der interkulturellen Gruppe eines gemeinsam zu haben: einen „anderen“ Blick auf die Gemälde. Dies ist nicht psychologisch zu verstehen, sondern soll eine besondere Art des Erfassens visueller Gegebenheiten charakterisieren. Bei Bild 5 können die konstituierenden Bildelemente nicht auf einen Blick in ihrer Gesamtheit erfasst werden. Hier spielt offensichtlich einschlägige Erfahrung bei der Bilderfassung eine Rolle. Wie schnell die relevanten Bildinhalte erfasst werden, unterscheidet nach den Ergebnissen im Blicklabor Fachleute und Laien voneinander.¹⁴⁴ Bei komplexeren Kompositionen könnte dies einen Unterschied bei der Ausrichtungseinschätzung bewirken. Mit drei Farbfeldern, acht unterschiedlichen Rechteckformen und sechs Linien setzt sich Bild 5 aus wesentlich mehr Elementen zusammen,¹⁴⁵ als etwa die Raute 7. Auch beim zweiten hochrechteckigen Testbild, der Komposition in Blau, Gelb und Weiß (B6), sowie bei der quadratischen Komposition mit Rot, Blau und Gelb (B4) mit einer diffizil zu deutenden Farbsetzung¹⁴⁶ wurde die originale Bildausrichtung überdurchschnittlich erkannt. Im ersten Fall könnte dies auf die Vertrautheit der Kunstgeschichtestudenten mit dem Standmotiv zurückzuführen sein, bei Bild 4 auf die Tatsache, dass die Experten bei Bildbeschreibungen und –Analysen den Farbflächen

¹⁴¹ Der Durchschnitt lag hier bei 64,4 Prozent. Einzig die Bäuerinnen kommen mit 70 Prozent an die Quote der Experten heran.

¹⁴² Die Autorin wurde in drei Vorlesungen mit jeweils unterschiedlichen Vortragenden damit konfrontiert.

¹⁴³ Wie auch bei Bildbeispiel 2, der quadratischen Komposition mit Rot und Schwarz.

¹⁴⁴ ROSENBERG 2010/2011, S. 88.

¹⁴⁵ Bei den verschiedenen Rechteckformen wurden, entsprechend der Theorie Mondrians, der nicht nach Flächen in Farben und in Nichtfarben unterschied, die begrenzten weißen Flächen mitgezählt.

¹⁴⁶ Dieses Bild wurde von vielen Testpersonen als ambivalent in seiner Ausrichtung empfunden. Darauf wird untenstehend eingegangen.

besondere Aufmerksamkeit widmen und vermutlich eine gesteigerte Sensibilität für Farbwerte und ihre Funktion im Bild entwickeln.

Bei allen anderen Bildbeispielen liegen die zutreffenden Antworten zur Bildausrichtung unter dem Mittel der Testserie 2. Die Linienvervielfachung bereitet Schwierigkeiten. Für Bild 9, mit einem Geflecht aus schwarzen Doppellinien, beträgt die Negativabweichung über zehn, für die Raute mit eingeschriebenem und von den Bildrändern überschrittenem Rechteck (B8) mehr als dreizehn Prozentpunkte. Das Rautenformat bereitet generell Probleme. Die Raute mit dem Linienkreuz (B7) wird zwar gut, aber unterdurchschnittlich erkannt, bei der Komposition mit acht Linien und Rot (B8) wird die Ausrichtung nicht einmal von jedem Zweiten richtig zugeordnet. Hier erzielen die Experten die geringste zutreffende Antwortquote aller Probanden. Bei der Rautenkomposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3) wird die intendierte Ausrichtung mit 38,7 Prozent insgesamt am schlechtesten erkannt. Diese Raute verzeichnet bei den Experten den zweitniedrigsten Erkennungsgrad von allen Testbildern in allen Gruppen. Einzig die Kreativen liegen hier mit 30 Prozent noch tiefer.

In der Kunsttheorie kommt der Gleichgewichtigkeit bei der Mondrianinterpretation starke Bedeutung zu. Möglicherweise tritt dadurch die Tatsache, dass der Künstler in seinen avancierten Bildlösungen die Bildgrenzen radikal aufzulösen versucht, in den Hintergrund.¹⁴⁷ Diese Auflösung der Bildgrenzen, die mit einer Verdinglichung des Bildes einhergeht, wird meist am Beispiel der nachfolgenden Künstlergenerationen diskutiert. Doch der Gleichgewichtsbegriff greift bei den überschneidenden Rautenformaten zu kurz. Es kann bezweifelt werden, dass er bei Bildbeispielen B3 und B8 eine Entscheidungshilfe darstellt.

Es ist nicht zu übersehen: Bei den Experten wurde insgesamt eine geringe, bei einem Bild sogar die niedrigste Quote an zutreffenden Antworten zur Bildausrichtung verzeichnet. Auch wenn bei der Studie davon ausgegangen wurde, dass zwischen der Theorie und ihrer nachvollziehbaren Verwirklichung im Werk Mondrians eine Differenz besteht¹⁴⁸ und selbst unter Beachtung statistischer Verwerfungen ist dies ist

¹⁴⁷ Diese Auflösung der Bildgrenzen, die mit einer Verdinglichung des Bildes einhergeht, wird meist am Beispiel der nachfolgenden Künstlergenerationen eingehend diskutiert.

¹⁴⁸ Auf diese Differenz weist insbesondere Prange mehrfach hin. Sie sieht die Rolle der Theorienbildung gegenüber der künstlerischen Arbeit Mondrians als nachgeordnet an und plädiert für eine Trennung von Werk und Theorienbildung (PRANGE 2006, S.17).

ein überraschendes Ergebnis. Die Testresultate der Experten als einziger Probandengruppe mit kunsttheoretischen Kenntnissen lassen mehrere Interpretationslinien zu. Möglich wäre, dass die Testpersonen mit der neoplastischen Theorie Mondrians unzureichend vertraut sind. Doch die Experten kennen den Theoriebezug der Werke unzweifelhaft besser, als die Testteilnehmer der anderen Probandengruppen. Die intendierte Ausrichtung der Komposition mit Blau und Gelb (B1), die diese Theorie in besonders deutlicher Weise veranschaulicht, wurde von ihnen mit Abstand am besten erkannt. Ebenso ist denkbar, dass Kenntnisse der Theorie und kunsthistorische Methoden zum Nachvollzug der gleichgewichtigen Verhältnisse in Mondrians Werken nicht ausschlaggebend sind. Hierfür können die Ergebnisse der Unvoreingenommenen angeführt werden, die die Originalausrichtung Werke am besten nachvollziehen können, ohne über einschlägiges Wissen zu verfügen. Dies implizierte, dass Mondrians Theorien in einzelnen Werken keinen nachvollziehbaren Niederschlag finden.¹⁴⁹ Der zur Deutung der ästhetischen Wirkung von Mondrians Werken so häufig herangezogene Gleichgewichtsgedanke wird, wie die Ergebnisse dieser Studie untermauern, möglicherweise in zu allgemeiner und wenig reflektierter Weise angewandt. In Kapitel 3 werden die Ergebnisse für die einzelnen Testbilder unter diesem Gesichtspunkt analysiert.

Beim Vergleich der Testergebnisse können den unterschiedlichen Probandengruppen gewisse bevorzugte Kriterien bei ihrer Entscheidung zugeordnet werden, doch bleiben auffällige Unterschiede beim Nachvollzug der originalen Ausrichtung auf einzelne Testbilder beschränkt. Für die Gesamtheit der Bilder ergeben sich relativ geringe Differenzen zwischen den Testgruppen. Beim Gesamtanteil richtig erkannter Bildausrichtung führen die Unvoreingenommenen (62,7%) vor den Formalisten (60,1%). Die interkulturelle Gruppe liegt nahezu gleichauf mit den Experten (57,9% zu 58 %). Die Kreativen erzielten den geringsten Anteil richtig erkannter Bildausrichtung (54,2 %), doch könnte in Bezug auf Letztere die Testanordnung zu einer Verzerrung der Ergebnisse geführt haben, da sie

¹⁴⁹ Mit dieser Problematik beschäftigt sich Prange ausführlich in ihrer Analyse der Rolle der Kunsttheorie im Arbeitsprozess des Künstlers, doch ohne sich mit dem hier interessierenden Gleichgewichtsbegriff in seiner Nachvollziehbarkeit durch den Betrachter auseinanderzusetzen PRANGE 2006, S. 131-174.

möglicherweise durch den für diese Testpersonen charakteristischen „all-over“-Blick unterlaufen wird.

Exkurs : Datensatz, Interpretation und Zufall

Bei den Tests für die hier vorgelegte Studie sollte die Konsistenz der Datensätze durch strikte Einhaltung des Versuchablaufs sowie vergleichbare Testbedingungen¹⁵⁰ sichergestellt werden. Doch während der Tests kamen Zweifel auf, ob die Antworten der Probanden in dem Sinne konsistent seien, dass die gleichen Testteilnehmer die Ausrichtung der Bilder im Zeitabstand gleich einstufen. Mit drei unterschiedlichen Methoden wurde versucht, darüber Aufschlüsse zu erhalten.

Eine Kreative wurde mit Testkonfiguration 1 getestet. Danach wurde die Powerpointpräsentation ein zweites Mal gezeigt und dabei kurz erläutert, welche die vom Künstler intendierte Bildausrichtung sei. Nach ungefähr zehn Monaten wurde die gleiche Probandin erneut getestet, diesmal mit invertierter Testkonfiguration. Die Gesamtzahl von vier zutreffenden Antworten blieb gleich, allerdings wurden nicht die gleichen Bilder richtig erkannt.¹⁵¹ Diese Probandin ordnete als einzigem Bild der komplexen Rautenkomposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3), bei der nicht einmal jeder dritte Kreative richtig entschied, zweimal die zutreffende Ausrichtung zu. Bei diesem Bild liegen die richtigen Angaben weiblicher Testpersonen insgesamt deutlich höher, als bei den männlichen Teilnehmern. Darauf wird im folgenden Abschnitt einzugehen sein.

Einem Formalisten wurde die quadratische Komposition mit Rot, Blau und gelb (B4) vorgelegt. Er versuchte, die Originalausrichtung sowie eine inhaltliche Begründung seiner Wahl anzugeben. Die angegebene Ausrichtung war richtig, die Begründung enthielt kein kunsttheoretisches Kriterium. Ohne weitergehende Diskussion erfolgte vierzehn Tage später der Gesamttest mit Testkonfiguration 1. Die Auswertung ergab, dass der Formalist sich bei B4 diesmal für die andere Ausrichtung entschieden hatte. Dieses Bildbeispiel wurde allerdings von vielen Testteilnehmern als

¹⁵⁰ Identische Bedingungen war nicht möglich, da die Tests nicht im Labor als Einzeltests durchgeführt wurden. Wie in Kap. 1.3.2 ausgeführt, wurde der Möglichkeit, eine große Probandenzahl vor Ort zu erreichen, der methodische Vorrang gegeben.

¹⁵¹ Jeder Fünfte Kreative ordnete im Test insgesamt jeweils 4 Bildern ihre Originalausrichtung richtig zu.

ambivalent empfunden. Im Mittel der Testserie 2 wurde ihm die Originalausrichtung exakt mit der Quote der Zufallswahrscheinlichkeit von 50 Prozent zugeordnet.

Die dritte Doppelüberprüfung ging mit einer intensiven Beschäftigung mit Mondrian einher. Ein Naturwissenschaftler wurde im Abstand von ungefähr zehn Monaten zweimal mit der gleichen Testkonfiguration getestet. Nach der ersten Testung, bei der der Proband sechs Bildern die Originalausrichtung zuordnen konnte, erfolgte die Testauflösung in der bei der kreativen Probandin beschriebenen Form. Zwischen den beiden Testungen wurde mehrmals über Mondrian und seine Theorien, jedoch nicht über die konkreten Bildbeispiele gesprochen. Bei der zweiten Testung wurden insgesamt acht der neun Bildbeispiele richtig zugeordnet. Hier fand also ein Lerneffekt statt, der von dem dieser Art von Tests inhärenten Effekt, dass durch die Testpraxis bei Wiederholungen in der Regel bessere Ergebnisse erzielt werden, vermutlich zu unterscheiden ist.¹⁵² Die Protokollierung der Selbstbeobachtung des Probanden ergab, dass er bei der zweiten Testung versuchte, die Strukturierung der Bildfläche durch die Bildelemente zu beachten und eine Systematik in den Mondrian'schen Werken zu erkennen, zwei Aspekte, die er bei der ersten Testung völlig außer Acht gelassen hatte. Die quadratische Komposition mit Rot, Blau und gelb (B4) erkannte er beim zweiten Mal richtig, merkt aber an, dass er die Bildausrichtung für ambivalent hält. Interessant ist die Tatsache, dass es ein Bild gibt, dass bei der ersten, jedoch nicht bei der zweiten Testung richtig zugeordnet wurde. Es war die problematische Raute mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3), die insgesamt nur von einem guten Drittel der männlichen Testteilnehmer in ihrer Originalausrichtung erkannt wurde.

In allen drei angeführten Fällen waren die Probanden nicht darüber informiert, dass eine zweite Testung durchgeführt werden solle.¹⁵³ Sie waren mit der komparativen Auswertung ihrer Fragebögen einverstanden. Selbstverständlich sind den Möglichkeiten einer solchen Überprüfung der Konstanz der Antworten methodisch sowie durch die grundsätzliche Anonymität der Befragung Grenzen gesetzt. Es ist anzunehmen, dass eine diesbezügliche Inkonstanz innerhalb des Datensatzes weitgehend statistisch

¹⁵² Bei wiederholter Teilnahme an Tests ähnlicher Art können sich die Probanden deutlich besser auf die Testsituation und die formale Art der Fragestellung einstellen und erzielen tendenziell bessere Ergebnisse. Hier allerdings bezog sich die Verbesserung nicht etwa auf ein besseres Verständnis der Fragestellung, sondern auf inhaltliche Aspekte der Mondrian'schen Werke.

¹⁵³ Beziehungsweise war dem Teilnehmer aus der Gruppe der Formalisten unbekannt, dass er zweimal mit demselben Einzelbeispiel konfrontiert werden würde.

kompensiert wird. Dennoch ist es erforderlich, diesem Aspekt bei den Testungen größeres Augenmerk zu widmen und Testdesigns auszuarbeiten, die ihm Rechnung tragen.

Eine potenzielle Beeinflussung des Resultats liegt stets auch in der Testanordnung selbst begründet. Bereits bekannte Effekte können im Vorfeld berücksichtigt und statistisch eliminiert werden, doch kann dies nicht davor bewahren, im Testablauf auf neue, bisher unberücksichtigte Einflussfaktoren zu stoßen. So stellt die simultane Projektion zweier Bildversionen, zwischen denen die Probanden nach bestimmten Kriterien zu entscheiden haben, gängige Testpraxis dar. Doch wie bereits ausgeführt, führt diese Testanordnung möglicherweise bei gewissen Probanden, die Raum und Flächen nach einem ganzheitlichen Muster erfassen, zur Neutralisierung der Bilddifferenzen und verzerrt die Untersuchungsergebnisse. Diese Vermutung, die sich aus der Beobachtung des Testablaufs ergibt, gilt es, mit geeigneten Methoden zu überprüfen. Bis zur Abklärung dieser besonderen Form der Bilderfassung sind die Ergebnisse der vorliegenden Studie in Bezug auf die Probandengruppe der Kreativen unter Vorbehalt zu interpretieren.

Im Zuge der Datenanalyse werden umfassende Deutungsvorschläge für signifikante Ergebnisse gemacht. Diese sind als kontextbezogene Denkmöglichkeiten zu verstehen, die jeweils auf ihre Gültigkeit zu überprüfen bleiben. Darüber hinaus ist jedoch darauf hinzuweisen, dass möglicherweise auch Interpretationsmöglichkeiten für im Datenmaterial festgestellte Phänomene gegeben werden, die zwar signifikant erscheinen, jedoch reine Zufallsergebnisse sind. Ein solcher statistischer Fehler erster Ordnung (Alpha-Fehler) ist bei Untersuchungen dieses Typs nicht auszuschließen. Das Alpha-Risiko bei unseren Tests dürfte mit Hinblick auf die Probandenzahl bei fünf bis zehn Prozent Wahrscheinlichkeit liegen. Auf eine detaillierte Aufschlüsselung der Ergebnisse nach statistischen Merkmalen der Probanden wird verzichtet, um das Risiko einer Alpha-Inflation, also der Häufung solcher Fehler, bei der Dateninterpretation zu minimieren. Es kann also durchaus sein, dass signifikante und thematisierte Unterschiede in den Ergebnissen auf einen solchen Fehler beruhen und reine Zufallsprodukte sind. Andererseits können minimale Differenzen durch Überlagerung entgegengesetzt wirkende Effekte entstehen, die einzeln betrachtet sehr wohl signifikant sind. Das Alpha-Risiko ist Erhebungen wie dieser eigen. Soll deshalb im Bereich der

Kunstgeschichte darauf verzichtet werden? Das wäre ein Fehlschluss, denn auch andere kunsthistorische Methoden schließen die Fehlerhaftigkeit der Schlüsse mit ein. Bei empirischen Untersuchungen können die Ergebnisse mit allgemein nachvollziehbaren Methoden überprüft und korrigiert werden. Anregungen und Ansatzpunkte hierfür zu liefern ist eines der Ziele dieser Studie.

3 Testergebnisse nach Bildbeispielen

„Letztendlich erleben wir eine wuchernde Vielfalt an verwandten Bezügen der Gemälde untereinander, die sich virtuell ins Unendliche steigern“
Yve-Alain Bois¹⁵⁴

Wie gezeigt wurde, bestehen zwischen den nach unterschiedlichen Eigenschaften und Kenntnissen ausgewählten Probandengruppen signifikante Unterschiede bei der Einschätzung der Originalausrichtung Mondrian'scher Bilder. Doch auch der Künstler hat das postulierte und von der Kunsttheorie häufig als gegeben angenommene Gleichgewicht in seinen Werken in unterschiedlichem Maße verwirklicht und nachvollziehbar gemacht. Die Differenzen bei der Zuordnung der Ausrichtung durch die Probanden umfassen keineswegs gleichmäßig alle Testbilder. Bei einigen Werken wird die Bildausrichtung allgemein gut, bei anderen durchgängig schlecht erkannt. Ausgehend von dieser Feststellung wird versucht, Elemente in Mondrians Bilder, die der gewünschten Rezeption der Bilder förderlich sind¹⁵⁵ ebenso wie mutmaßlich verunklärnde Elemente zu identifizieren. Das diesem Abschnitt vorangestellte Zitat von Yve-Alain Bois ist hierbei gleichermaßen er- und entmutigend. Anregend sind seine Worte, weil sie festhalten, dass Mondrian eben nicht einfach reduktionistisch zu interpretieren ist, entmutigend, da die Vielzahl von Bezügen und Gesichtspunkten im Rahmen der vorliegenden Studie nicht annäherungsweise erörtert werden kann.

Die Testergebnisse lassen die Vermutung zu, dass das Format, die Anzahl der Bildelemente, eine klare Strukturierung der Binnengliederung sowie der Farbbezug die Quote der zutreffenden Entscheidung für die Originalausrichtung des Bildes beeinflussen. Für eine signifikante Auswirkung der Destruktionsstrategie durch die Doppellinie findet sich im Datenmaterial hingegen kein Beleg. Im Folgenden wird die

¹⁵⁴ BOIS 1995, S. 347.

¹⁵⁵ D.h. eine Rezeption, bei der die Originalhängung als stringent empfunden wird.

Reihung der einzelnen Bildbeispiele nach dem Erkennungsgrad ihrer Ausrichtung im Test analysiert und eine Übersicht über tendenziell in den unterschiedlichen Gruppen ähnlich platzierte Bilder gegeben. Hierbei werden die Ordinalwerte verglichen, um zufallsbedingte Verzerrungen in den absoluten Zahlen sowie den Einfluss der unterschiedlichen Gruppengrößen auf den Mittelwert zu eliminieren. Verglichen werden, falls nicht anders angegeben, ausschließlich die Ergebnisse von Testpersonen aus dem europäischen Kulturkreis, also die Gruppen der Formalisten, Kreativen, Unvoreingenommenen und Experten.¹⁵⁶ Auf die Resultate der interkulturellen Gruppe, die sich, wie bereits erörtert wurde, weitgehend gegenläufig zu denen der anderen Testgruppen verhalten, wird hier nur subsidiär eingegangen.¹⁵⁷

Weitgehende Übereinstimmung herrscht bei den am besten und den am schlechtesten erkannten Bildern. Die drei jeweils am besten platzierten Bilder finden sich, mit einer gruppenspezifischen Ausnahme,¹⁵⁸ alle unter vier Bildbeispielen. Es sind dies die Raute mit zwei Linien (B 7), die quadratischen Kompositionen mit Gelb und Blau (B1) und mit Rot und Schwarz (B2) der klassischen Schaffensperiode sowie, etwas weniger übereinstimmend, die Komposition in Schwarz und Weiß mit Doppellinien (B9).¹⁵⁹

In vier der fünf Probandengruppen erreicht die Raute mit dem Linienkreuz den höchsten Anteil zutreffender Antworten zur Originalausrichtung. Es ist die Bildkomposition mit der geringsten Zahl distinkter Elemente, „*the artist at his most minimal*“, wie Milner dazu bemerkt.¹⁶⁰ Im Wesentlichen sind es die beiden Linien und die Position ihres Überschneidungspunktes in der Nähe des linken Bildrandes, die den Bildeindruck bestimmen. Die von ihnen begrenzten Segmente der weißen Bildfläche (ein Dreieck, zwei unregelmäßige Vierecke, sowie ein Fünfeck) treten nicht als eigenständige

¹⁵⁶ Auch bei diesen Testgruppen ist es nicht ausgeschlossen, dass einzelne Teilnehmer einem anderen Kulturkreis entstammen, doch wird davon ausgegangen, dass für die Testergebnisse jene Eigenschaften wesentlich waren, die charakteristisch für ihre Probandengruppe sind.

¹⁵⁷ Dies muss differenzierteren interkulturellen Studien vorbehalten bleiben, bei denen, neben der für meine Erhebung relevanten Eigenschaft der Schreibrichtung, weitere kulturelle Prägungen berücksichtigt werden können.

¹⁵⁸ Die Kreativen erreichen ihre zweitbeste Erkennungsquote beim ansonsten schlecht erkannten Hochformat COMPOSITION (B) EN BLEU, JAUNE ET BLANC (B6). Die gute Zuordnung des Bildes ist eine Eigentümlichkeit dieser Probandengruppe. Bei allen anderen Gruppen lag dieses Werk nach zutreffender Einschätzung der Originalausrichtung zwischen Platz 6 und 8, bei der interkulturellen Gruppe an 9. Stelle.

¹⁵⁹ Die Bilder werden hier weitgehend beschreibend benannt. Unter ihrer Nummerierung nach Abfolge in der Testpräsentation finden sich im Anhang die Bezeichnungen des Katalogs von Joosten (JOOSTEN 1989).

¹⁶⁰ MILNER 1992, S. 190.

Formen hervor. Tatsächlich kann die Originalhängung vom Betrachter weitgehend nachvollzogen werden, doch es ist fraglich, ob dies der Gleichgewichtigkeit der Bildelemente zuzuschreiben ist. Die Komposition ähnelt, wie bereits mehrfach ausgeführt wurde, dem ersten Quadranten eines Koordinatenkreuzes. Hier dürfte die Erfahrung mit geometrischen Konstruktionen, wie sie im europäischen Schulsystem gelehrt werden, die Deutung maßgeblich beeinflusst haben.¹⁶¹ Von diesem Gesichtspunkt aus mag die Bildausrichtung trivial erscheinen. Doch Mondrian hat um die Bildlösung lange gerungen. 1926 hatte er das von den Linien und dem Bildrand begrenzte kleine Dreieck noch als Farbfläche gesetzt,¹⁶² danach gestaltete er einige achromatische Rauten mit einer unterschiedlichen Zahl und Stärke der Linien, ehe er zu dieser endgültigen Form fand.¹⁶³ Die Hängung war ihm bei diesem Werk besonders wichtig. Nicht nur die Ausrichtung wird in einem Begleitschreiben an die Erwerber dieses bereits vor der Fertigstellung verkauften Bildes angegeben, auch eine wandparallele Hängung in Augenhöhe wird moniert.¹⁶⁴ Prange sieht die Radikalität der ikonoklastischen Bilder Mondrians allgemein darin, dass sie sich „*als klar strukturierte Einheit*“ darbieten, „*ohne als Ordnung lesbar zu sein*.“¹⁶⁵ Letzteres wird bei diesem Bild für viele Probanden nicht eingelöst. Die allgemeine Erkennbarkeit der Bildausrichtung birgt die Gefahr der geringen innerbildlichen Spannung in sich.¹⁶⁶ „*Das ist doch langweilig!*“, lautete hierzu der Kommentar einer Probandin aus der Formalistengruppe, eine Bemerkung, die immer wieder auftaucht, wenn eine Komposition Mondrians den Betrachtern so evident scheint, dass sie sie zwar nachvollziehen können, aber nicht anregend finden. Auch in den Seminaren Imdahls taucht diese Bemerkung auf.¹⁶⁷

Anders aufgebaut sind die zwei weiteren sehr gut erkannten Bilder, die Komposition Nr. II mit Gelb und Blau (B1) sowie die Komposition Nr. I mit Rot und Schwarz (B2), beides quadratische Formate, die im Jahr 1929, am Höhepunkt der neoplastizistischen

¹⁶¹ Im Rahmen dieser Studie wurde nicht abgeklärt, ob in Kulturen mit Schreibrichtung von rechts nach links hierfür der zweite Quadrant bevorzugt wird.

¹⁶² Schilderij No 1: Losange avec deux lignes et bleu, The A.E. Gallatin Collection, Philadelphia Museum of Art.

¹⁶³ Vgl. die Übersicht über Mondrians Rautenkompositionen in CARMEAN 1979.

¹⁶⁴ Das Bild wurde von einem Unterstützungsverein für Künstler, dem Nederlandsch Kunstverbond in Den Haag angekauft. Dazu JOOSTEN, 1989, 360 ff.

¹⁶⁵ PRANGE 2006, S. 87.

¹⁶⁶ Zumindest für jene Probanden, die mit der Werkgenese nicht vertraut sind. Dies ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie kunsttheoretische Kenntnisse das beim Betrachten des Bildes empfundene Interesse und Vergnügen steigern können.

¹⁶⁷ IMDAHL 1982, S. 54 -56 und 62.

Werkphase, entstanden. Wieder bildet ein Achsenkreuz einen Fixpunkt für den Blick des Betrachters, doch wird es in subtiler Weise mit Farbflächen und untergeordneten Linien kombiniert. Auch hier entwickelt Mondrian die Kompositionsschemata in Bildserien. Jede Änderung des Farbgewichts geht mit einer Modifikation der Größe der Farbfläche und der ausgleichenden Verschiebung des Achsenkreuzes einher. Komposition No II (B1) weist neben dem offenen gelben Rechteck ein monumentales Achsenkreuz und ein geschlossenes, nahezu quadratisches weißes Rechteck im unteren Bildsegment auf¹⁶⁸ und stellt eine Verdichtung aller bis dahin erarbeiteten Bildlösungen dar. Im Typus dieses Bildes sehen Joosten / Zander Rudenstine den Kulminationspunkt der Bemühungen des vorangegangenen Jahrzehnts,¹⁶⁹ Prange die explizite Vereinigung aller Typen und das Erreichen einer neuen Qualität des ikonoklastischen Bildes. Wenn zur Erklärung der Wirkmacht der Mondrian'schen Werke das Äquilibrium angeführt werden soll: Hier scheint es in einem Maße erreicht, dass man versucht ist, in Analogie zu Milner anzumerken: „*The artist at his best!*“ Die Stringenz der Bildlösung kann von allen Probandengruppen gut nachvollzogen werden. Die Durchschnittsquote der richtigen Erkennung differiert hier in wesentlich geringerem Maße als bei den anderen Bildern.¹⁷⁰

Bei der Komposition Nr. I mit Rot und Schwarz (B2), in dem Bois den radikal umstrukturierten Typus der offenen Bildlösung vom Beginn der 1920er Jahre wiedererkennt, trennt das unmittige Achsenkreuz ein großes, zu den Bildrändern hin offenes Quadrat oder Rechteck, von einem schmäleren horizontalen und einem ebensolchen vertikalen Bildstreifen,¹⁷¹ die im linken unteren Bildsegment eine gemeinsame Schnittfläche aufweisen. Beide werden durch Linien in achromatische Felder jeweils drei- oder vierfach unterteilt. Die Komposition ist klar strukturiert und bietet dem Betrachter über ihren hebel förmigen Aufbau die Möglichkeit zu Assoziationen aus der praktischen Lebenswelt.

¹⁶⁸ Analog dazu die Beschreibung der Composition No III, eines weiteren Bildes dieser Serie, durch Prange (PRANGE 2006, S.111).

¹⁶⁹ JOOSTEN/ ZANDER RUDENSTINE 1995, S.237.

¹⁷⁰ Der durchschnittliche Anteil der richtigen Antworten variiert bei diesem Bild zwischen den Gruppen der Formalisten, Kreativen, Bäuerinnen und Experten in einer Bandbreite von 8,4 Prozentpunkten. Bei den anderen Bildern unterscheidet er sich, je nach Gruppe, um 16,7 (B4) bis 30 Punkte (B2).

¹⁷¹ Vgl. BOIS 1995, S. 359, der für diese Bildstreifen den Ausdruck „Register“ wählt. Unter dem offenen Bildtypus bei Mondrian versteht Bois, ein Kompositionsschema, bei dem die große Farbfläche zum Bildrand hin offen ist, um „ein Ablassventil für die überschüssige Energie der Farbe“ zu schaffen. (ebd., S. 350).

Ein weiteres Werk, das sich bei den Probandengruppen regelmäßig unter den vier am häufigsten in ihrer Ausrichtung zutreffend erkannten Bilder findet, ist die Komposition in Schwarz und Weiß mit Doppellinien (B9).¹⁷² Bei den Unvoreingenommenen ist dies sogar das Beispiel mit der höchsten Quote zutreffender Antworten. Es ist das einzige monochrome Bild, das Mondrian nach 1932 fertig stellte und das im Test bestgereichte Werk mit Doppellinien. Während die beiden zuvor analysierten Bilder (B2, B1) eine Synthese aller Errungenschaften und Bildtypen des Neoplastizismus darstellen, entstammt dieses Bild der darauf folgenden Phase, in der diese Elemente schrittweise wieder zurückgenommen werden. Die im neoplastischen Konzept aufgegebene Differenz zwischen „Flächenlinien“ und raumbildenden Konturlinien wird hier wieder hergestellt.¹⁷³ Dieses Werk, bei dem Mondrian leicht von der Quadratform abweicht, subtil die Strichstärke variiert¹⁷⁴ und das optische Flackern seiner Frühwerke an den Kreuzungspunkten der Linien wieder einführt, unterscheidet sich durch Rhythmisierung und Dynamisierung der Bildfläche entscheidend von den vorangegangenen Bildbeispielen. Die Linie wird zum aktiven Element der Destruktion.¹⁷⁵ Die Probanden scheinen auf diese Bildstrategie mit Rekonstruktion durch Assoziation zu reagieren, wobei die im Bild angelegte Ambivalenz der Linienfunktion eine entsprechende Bandbreite lebensweltlicher Bezüge zulässt. So können die Bildsegmente zwischen den Linien als Flächen aufgefasst und gedanklich mit Flurplänen verbunden oder aber das Geflecht der Doppellinien als Konstruktionslinien interpretiert werden. Ein Proband aus der interkulturellen Gruppe nannte spontan „Baustelle“ als Assoziation.¹⁷⁶ Insgesamt wurde dieses Bild unter den Beispielen aus dem Spätwerk des Künstlers im Test am besten erkannt. Die Doppelfunktion der Linie verwirrt allenfalls die Formalisten, bei denen das Bild nach richtiger Ausrichtungseinstufung erst an fünfter Stelle liegt.

¹⁷² Nur die Formalisten ziehen ihm die Raute B8 vor. Mit dieser und der bereits erwähnte Ausnahme der guten Platzierung von B6 bei den Kreativen befinden sich in allen hier verglichenen Gruppen die vier angeführten Bilder (B7, B2, B1, B9), in leicht variierender Reihenfolge an den ersten vier Plätzen nach Erkennungsquote der Ausrichtung.

¹⁷³ Darin folge ich Prange 2006, S. 119. Bois sieht hier den Versuch Mondrians, die Identität der Flächen durch die Pluralität der Linien zu zerstören (BOIS 1995, S. 363).

¹⁷⁴ Der Hinweis, dass die Horizontalen dicker als die Vertikalen gezogen sind, findet sich bei Blotkamp. (BLOTKAMP 2001, S. 215 f).

¹⁷⁵ Vgl. BOIS 1995, S. 316.

¹⁷⁶ Von der interkulturellen Gruppe wurde die Originalausrichtung dieses Bildbeispiels im Übrigen im Vergleich mit den anderen Testgruppen am schlechtesten erkannt.

Ein weiteres Bild aus Mondrians Spätwerk nimmt eine Mittelstellung bei der zutreffenden Einstufung der Originalausrichtung ein.¹⁷⁷ Es ist die Baseler Raute, eine Komposition mit acht Linien und Rot (B8), deren Bildränder die beiden oberen Ecken eines mittigen Rechtecks überschneiden.¹⁷⁸ Die unterschiedlich dicken Begrenzungslinien des Rechtecks werden an den beiden Schmalseiten verdoppelt, an der Basis verdreifacht. Farbakzent und zugleich das Liniengeflecht unterbrechendes Element ist ein rechtwinkeliges rotes Dreieck am rechten Bildrand, das auch als diagonal überschrittenes Quadrat oder Rechteck interpretiert werden könnte. Es füllt den Zwickel zwischen der Verlängerung der rechten inneren und der Basislinie der Binnenfläche. Bois bezeichnet dieses Bild als „eine Art topologisches Kopfzerbrechen“, das durch sein Format noch verstärkt werde.¹⁷⁹ Mondrian bezieht sich wohl auf diese Komplexität seines Werkes, wenn er in einem Brief dazu anmerkt: *„Ich meine nun endlich die große Raute fertiggestellt zu haben. Es war schwer“*.¹⁸⁰ Wie schwer fällt nun dem Betrachter der Nachvollzug der Ausrichtung dieser Komposition? Er gelingt im Allgemeinen mittelmäßig, den Formalisten, vielleicht ob der vertrauten geometrischen Form, die sie aus Erfahrung gedanklich ergänzen können, leicht besser.¹⁸¹ „Kopfzerbrechen“ scheint er nur den Experten zu bereiten, die möglicherweise versuchen, sich der Entscheidung von einem bildtheoretischen Gesichtspunkt her zu nähern. Sie finden zu diesem Bild nur ihre zweitschlechteste Quote zutreffender Antworten.

Auch am unteren Ende der Reihung nach Anteil richtig erkannter Originalausrichtung finden sich wieder vier Bilder, die mit zwei Ausnahmen in leicht unterschiedlicher Reihenfolge in allen Gruppen die letzten vier Plätze einnehmen.¹⁸² Es sind dies die hochformatige Komposition in Blau, Gelb und Weiß (B6), die quadratische Komposition II mit Rot, Blau und Gelb und hohem Anteil an Farbfläche (B4), das zweite Hochformat, mit Rot, Blau und Gelb (B5), sowie die Rautenkomposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3).

¹⁷⁷ Die Rangfolge nach Erkennungsgrad ist bei B8 ist ziemlich einheitlich. Die Mathematiker erkennen sie noch besser als das Bild mit Doppellinien, nur die Experten können sie nicht gut einordnen (Rang 8 nach der Ausrichtungserkennung). Interessant und ein Hinweis auf diese Mittelstellung: Auch bei den Interkulturellen liegt diese Raute auf Rang fünf.

¹⁷⁸ Von Bois wird dies als Kompositionstypus der mittigen Lichtung bezeichnet (BOIS 1995, S. 364 f).

¹⁷⁹ Ebd. S. 365.

¹⁸⁰ Mondrian in einen Brief an Winifred Nicholson am 19. August 1938. Zit. nach Joosten/Zander Rudenstine 1995, S. 277.

¹⁸¹ Hier erreicht diese Raute Platz vier bei der zutreffenden Einstufung der Bilder.

¹⁸² Die Kreativen erkennen, wie bereits ausgeführt, das Hochformat B6 besser, die Experten hingegen B5.

Am besten von diesen Bildern wird die Komposition in Blau, Gelb und Weiß (B6) erkannt, ein Hochformat mit durchgehender Vertikale und einer verdoppelten Horizontale im oberen Bildbereich, das ein starkes Standmoment aufweist. Nachdem Mondrian bei Bildern dieses Typus zunächst mit diagonal gesetzten offenen und geschlossenen Farbflächen experimentierte, wählt er bei diesem Werk von relativ kleinen Abmessungen¹⁸³ eine Bildlösung, bei der zwei schmale rechteckige Flächen am oberen und unteren Rand des linken, schmäleren Registers angeordnet sind. Mit seiner klaren Strukturierung ist es das besser zugeordnete der beiden hochrechteckigen Werke. Alle im Test verwendeten Beispiele von Bildern mit Doppellinie, die aus dem Spätwerk des Künstlers stammen, befinden sich nach der Erkennung ihrer intendierten Ausrichtung im Mittelfeld. Sie bilden in der Rangfolge genau das zweite Drittel der Bilder. Abseits bildtheoretischer Diskussionen stellen die Doppellinien für die Betrachter offensichtlich keine Destruktion ihrer Sehgewohnheiten dar.

Wie bereits aus ihren Titeln hervorgeht, ist den Bildern, die am schlechtesten erkannt werden, gemein, dass sie jeweils alle drei Primärfarben aufweisen. Auf dem vorletzten Platz liegen, gleichauf, die quadratische Züricher Komposition B4 und das zweite Hochformat B5. Das Züricher Bild mit Rot, Blau und Gelb (B4), das von den Unvoreingenommenen sogar unter allen Bildern am schlechtesten erkannt wird, entstammt der gleichen Bildserie, wie die allgemein gut erkannte Komposition Nr. I mit Rot und Schwarz (B2). Der Unterschied besteht in der Expansion der Farbfläche, die weitgehend über eine Invertierung des Verhältnisses Farbe-Nichtfarbe erfolgt. Die Zunahme des Farbanteils verwirrt die Probanden, die in der Mehrzahl ihr Urteil auf grafische Strukturen zu stützen scheinen. Das Züricher Bild wurde von den Probanden im Test mehrfach als ambivalent bezeichnet. Bei den Testgruppen fand hierbei möglicherweise eine unterschiedliche Annäherung an die Entscheidung zur Originalausrichtung statt. Die Formalisten dürften in diesem Bild die Grundstruktur und die Flächenaufteilung erkannt, die Experten ihre Erfahrung bei der Beurteilung von Farbwerten eingebracht haben. Damit kommen diese beiden Gruppen auf eine Quote von über fünfzig Prozent zutreffender Antworten, Kreative und Unvoreingenommene liegen darunter.

¹⁸³ 43,5 x 33,5 cm.

Die hochformatige Komposition mit Rot, Blau und Gelb (B5) weist gleich mehrere schwierig einzuordnende Charakteristika auf. Das Hochformat widersetzt sich der Gesamterfassung durch den Blick. Die Farbigkeit dominiert, wobei die Farbflächen, nach einem Ausdruck Bois, „kaskadenartig“ über die Bildfläche verteilt sind.¹⁸⁴ Hier liegt die Stärke der Gruppe der Experten: Der Blick, mit dem sie die Gemälde betrachten, dürfte der für ein Werk wie dieses erforderlichen polyfokalen Erfassung nahekommen. Sie erkennen dieses Bild unter den Probanden aus dem europäischen Kulturraum am besten.¹⁸⁵ Die Resultate lassen die Vermutung zu, dass auch die Mitglieder der interkulturellen Gruppe auf ähnliche Art visuelle Eindrücke sammeln. Bei diesem Bildbeispiel, ebenso wie bei den anderen beiden Bildern, die sich am unteren Ende der Rangordnung befinden und sich durch ihre Farbigkeit und Komplexität von den anderen Testbildern abheben (B4, B3), erzielen sie ihre höchste zutreffende Einschätzung.

Mit Abstand den Schlussrang bei der Erkennung der Originalausrichtung belegt die Rautenkomposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb aus dem Jahr 1925, ein Werk, das Mondrian im Jahr nach seiner Fertigstellung in Briefen mehrfach als seine beste Arbeit bezeichnet.¹⁸⁶ Nur bei den Unvoreingenommenen ordnet mehr als die Hälfte der Probandinnen dem Bild die korrekte Hängung zu, in den anderen Testgruppen wird sie zu rund vierzig oder weniger Prozent erkannt.¹⁸⁷ Die Raute zeigt ein leicht unmittig eingeschriebenes Rechteck, das als Verbindungsglied einer waagrecht und senkrecht sich fortsetzenden Gliederung verstanden werden kann, die beide von den Bildrändern der Raute überschritten werden wodurch die Teilflächen auf ein unbestimmtes Größeres zu verweisen scheinen.¹⁸⁸ Mondrian treibt ein Spiel mit Symmetrie und vermeintlicher Symmetrie, wichtet die Eckfelder mit einem roten Feld im oberen Bildsegment und einem großen schwarzen Dreieck links, zerschneidet die rote Farbfläche durch Durchziehen der rechten Begrenzungslinie des Rechtecks, sodass das Farbfeld gleichzeitig auf die Dreieckformen wie auf die Vielecke der Komposition referiert,

¹⁸⁴ Bois bezeichnet eine ähnliche Verteilung der Farbflächen bei einer Komposition aus dem Jahr 1928 als Zick-Zack-Kaskade. (BOIS 1995, S. 360).

¹⁸⁵ Es ist bei ihnen im Mittelfeld gereiht (Platz 5 nach erkannter Ausrichtung).

¹⁸⁶ JOOSTEN/ RUDENSTINE 1995, S. 219.

¹⁸⁷ Bei der nicht in diesen Vergleich einbezogenen interkulturellen Gruppe entschieden sich nahezu zwei Drittel der Probanden für die Originalhängung.

¹⁸⁸ Hier kann nicht der Deutung Bois, dass „eine zart wirkende kreuzartige Überlagerung“ erzielt werde *die eines breiten waagrechten über einem nicht so eindeutig abgezeichneten senkrechten Band*“ gefolgt werden, denn Bois scheint hier das kleine rote Dreieck an der rechten oberen Rautenkante außer Acht zu lassen, das durch eine durchgehende vertikale Linie vom großen roten Farbfeld getrennt wird und eine Gliederung der Komposition nach Bändern unterläuft (BOIS 1995, S.358).

verdoppelt die Linien mit unterschiedlicher Strichstärke. Kaum findet der Blick des Betrachters einen Ansatz zur Deutung, wird diese an andere Stelle des Bildes durchkreuzt.

Die Raute veranschaulicht eine Bildanlage, die Rosalind Krauss in ihren grundlegenden Betrachtungen zum Gitternetz in der modernen Kunst als zentrifugal bezeichnet und über die sie feststellt, dass sie ein willkürlich gewähltes Teilstück einer sich in alle Richtung in die Unendlichkeit ausdehnenden Struktur darstelle.¹⁸⁹ Die Originalausrichtung dieses Bildes bereitet der Expertengruppe große Schwierigkeiten. Nur ein gutes Drittel von ihnen ordnet sie korrekt zu. Während diese Probandengruppe ihre Kenntnisse zur Bildtheorie weitgehend nicht für die Lösungsfindung nutzen konnte, verwies interessanterweise eine interkulturelle Testteilnehmerin mit ihrer Bemerkung „Das ist eindeutig ein Fenster!“, auf einen Topos der neuzeitlichen Bestimmung des abendländischen Bildes. Auch Krauss stellt fest, dass der Kontrast zwischen Rahmen und Gitternetz beim Rautenformat als Fragmentierung fühlbar werde, so als ob wir eine Landschaft durch ein Fenster betrachteten und dabei sicher seien, dass sie sich über die Grenzen dessen, was wir im Augenblick sehen könnten, hinaus fortsetze.¹⁹⁰

Bei der Raute mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3) muss auf ein Phänomen verwiesen werden, das eine eingehende Überprüfung verdiente. Bei den Studien zur Mondrianrezeption wurden bisher keine geschlechtsspezifischen Unterschiede gefunden, allerdings wurden meines Wissens in diese Untersuchungen auch keine Rauten dieses Typus einbezogen. Bei den Ergebnissen der vorliegenden Testserie kann allerdings nicht übersehen werden, dass in allen Probandengruppen des europäischen Kulturraums die Raute B3 von weiblichen Testpersonen deutlich besser in ihrer Originalausrichtung erkannt wurde, wobei sich die Differenz zwischen allen weiblichen und männlichen Teilnehmern auf 16,9 Prozentpunkte belief.¹⁹¹ Über die Hälfte der Frauen erkannte die intendierte Ausrichtung der Raute, gegenüber einem guten Drittel der Männer. Unterstrichen wird diese Auffälligkeit in den Ergebnissen dadurch, dass auch die Baseler Raute B8 in allen Gruppen, einschließlich der interkulturellen

¹⁸⁹ KRAUSS 1993, S. 18.

¹⁹⁰ „Some of his paintings are overwhelmingly centrifugal, particularly the vertical and horizontal grids seen within the diamond shaped canvases – the contrast between frame and grid enforcing the sense of fragmentation, as though we were looking at a landscape through a window arbitrarily truncing our view but never shaking our certainty that the landscape continues beyond the limits of what we can, at the moment, see.“ Ebd. S.19-21.

¹⁹¹ Bei doppelt so vielen weiblichen wie männlichen Teilnehmern.

Probanden, von den weiblichen Testteilnehmern besser zugeordnet wurde. Hier beträgt die Gesamtdifferenz zutreffender Antworten sogar 24,1 Prozentpunkte.¹⁹² Dieser Unterschied scheint zu groß, als dass er ohne weitere Überprüfung auf statistische Zufälle zurückgeführt werden sollte, denn eine unterschiedliche Verarbeitung von optischen Reizen in Verbindung mit der Schrägausrichtung der Raute und der Überschneidung der Bildelemente¹⁹³ ist nicht völlig auszuschließen.

Zusammenfassend können aufgrund der Testergebnisse Bildelemente identifiziert werden, die der Erkennung der Bildausrichtung förderlich oder abträglich sind. Abgesehen von der trivialen und lebensweltlich konnotierten Bildlösung der Raute mit dem Achsenkreuz (B7), die eine Sonderstellung einnimmt, kann der klassische zentrierte Typus mit Achsenkreuz vom Betrachter in seiner Ausrichtung am besten nachvollzogen werden. Am Höhepunkt der neoplastischen Werkperiode kommt Mondrian damit seinem universalen Anspruch am nächsten. Dort, wo der Künstler komplexe Bildstrategien und die Destruktionsansätze der Spätphase einsetzt, halten die Probanden im Allgemeinen mit praktischen Lösungen und Assoziationen dagegen. Die Experten hingegen scheinen sich eher in die Probleme des Künstlers bei der komplexen Bildkonstruktion einzufühlen als in die Bildlösung. Vielleicht ist hier ein Grund für ihr durchschnittliches Abschneiden beim Test zu finden.

Schwierigkeiten bei der Einschätzung der Originalausrichtung ergeben sich beim Hoch- und teilweise beim Rautenformat. Bei letzterem ist die Herausforderung für den Betrachterblick unterschiedlich. Sowohl das am besten als auch das am schlechtesten in seiner Originalausrichtung erkannte Bild (B7 beziehungsweise B3) weisen diese Form auf, die dritte Raute (B8) liegt im Mittelfeld. Die Stringenz der minimalistischen Komposition der Raute mit dem dominierenden Linienkreuz (B7) wird auch durch das Format nicht gebrochen, doch bei dem ausschnittshaften Werk mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb stellen die Bildränder zweifellos Destabilisierungselemente für den Blick des Betrachters dar. Die Hochformate erfordern vermutlich eine eigene Bildstrategie, da sie in der Regel nicht auf einen Blick erfasst werden können. Trotz der reduzierten Binnenstruktur und der starken Ordnungskraft der Linien liegt die Komposition in Blau,

¹⁹² Allerdings lagen in der interkulturellen Gruppe bei Raute B3 die Resultate der Männer leicht höher.

¹⁹³ Diese Überschneidung führt zu einer Verletzung des Gestaltsehens, wie Prange zutreffend anmerkt (PRANGE 2004, S. 107). Bei den Testpersonen könnte die Art, wie diese Formen in der Wahrnehmung „ergänzt“ werden, möglicherweise eine Rolle spielen.

Gelb und Weiß (B6) nach erkannter Originalausrichtung erst auf Platz 6. Das weniger klar durchkomponierte Bild mit Rot, Blau und Gelb (B5) mit seinem bildbestimmenden Anteil an Farbflächen liegt dahinter. Zu seiner Ausrichtungsbeurteilung ist ein polyfokaler Blick erforderlich. Hier bewähren sich die Erfahrung und Technik der Bildbetrachtung der Experten. Bei der interkulturellen Gruppe wird ebenfalls ein polyfokaler Blick oder auch Gesamtblick vermutet, der der von Ornamenten geprägten Kultur der Herkunftsregionen der Teilnehmer entsprechen dürfte. Bei diesen beiden Probandengruppen liegt das Werk nach Erkennung der Originalausrichtung im Mittelfeld der Bildbeispiele, bei allen anderen einheitlich an vorletzter Stelle.

Farbe wirkt tendenziell verunsichernd. Die Bilder auf den letzten drei Plätzen bei der Erkennung der Originalausrichtung (B4, B5, B3) weisen alle einen hohen Anteil an Farbflächen auf, wobei der rote Farbwert dominiert. Beim Test war von den Probanden nicht ästhetisches Erlebnis, sondern eine Entscheidung gefragt. Es ist nicht auszuschließen, dass sie daher in den Bildern gezielt nach Strukturmerkmalen suchten, die ihnen bei der Einordnung dienlich sein könnten. Abseits aller bildtheoretischen Diskussion über die Funktion der Linie in Mondrians Bildern und deren unterschiedlicher Interpretation im reifen und im Spätwerk, scheinen die Testpersonen mehrheitlich von einer alle Bildbeispiele umfassenden Ordnungsfunktion der Linie ausgegangen zu sein.

4 Gleichgewicht: ein relativer Begriff?

Der Gleichgewichtsgedanke, der in den neoplastizistischen Schriften Mondrians auftaucht, wurde mittlerweile zum Topos bei der Erklärung der ästhetischen Wirkung seiner Werke. Dabei bleibt er, wie Brown zu Recht anmerkt, inhaltlich weitgehend unbestimmt.¹⁹⁴ Wodurch wird ein solches Gleichgewicht bestimmt? Durch das Postulat des Künstlers? Durch kunsthistorische Interpretation? Durch die Nachvollziehbarkeit durch den Betrachter, die sowohl mit physiologischen als auch mit kognitiven Prozessen verbunden sind, die auf Lebenswelt, persönlicher Erfahrung und kultureller Prägung gründen?

¹⁹⁴ BROWN 2012, o.S.

Brown schlägt vor, das von Mondrian erreichte Gleichgewicht in möglichst umfangreichen empirischen Testserien durch Probanden eingrenzen zu lassen. Die vorliegende Studie liefert hierzu eine Datensammlung. Wie gezeigt wurde, herrscht große Übereinstimmung der Probandeneinschätzung mit der intendierten Originalausrichtung bei einem bestimmten Bildtypus der neoplastischen Werkphase. Hier liegt die Vermutung nahe, dass, wie Plumhoff und Schirillo meinen, Mondrian möglicherweise Blickmuster intuitiv erkannte und beim Einsatz vertikaler und horizontaler Linien in seinen Bildkomposition beachtete.¹⁹⁵ Dann wären gehirnpfysiologische Vorgänge und unbewusste Augenbewegungen als wichtige Faktoren des Gleichgewichtsempfindens anzunehmen. Doch zur Beschreibung der Anziehungskraft der Werke auf den Betrachter reichen diese ebenso wenig aus wie der Gleichgewichtsbegriff alleine.

Diese Studie trägt die Relativität im Titel, und „relativ“ ist als Gegensatz zu „absolut“ in Bezug auf den Grad der Verwirklichung des Äquilibrium in den Kunstwerken, das Maß seiner Nachvollziehbarkeit durch den Betrachter, zu verstehen. Einen Absolutheitsanspruch lassen die Ergebnisse der Testserie nicht zu, zu gering ist der Zuordnungsgrad der Originalausrichtung durch die Probanden bei einzelnen Bildern. Die Verwirklichung der Gleichgewichtigkeit unterscheidet sich stark nach Werktypen. Bei einigen der im Test präsentierten Bildbeispiele¹⁹⁶ kann dieser Begriff wohl nur als Synonym für eine ausgewogene Komposition verstanden werden, zur Bilddeutung greift er zu kurz. Jene Bildlösungen, die sich in der Studie als so stringent für den Betrachter erwiesen, dass davon ausgegangen werden kann, dass Mondrian in ihnen seinem Anspruch weitgehend erfüllte, werfen weitere Probleme auf. Mit ihnen wird ein Höhepunkt und gleichzeitig Endpunkt des neoplastizistischen Schaffens erreicht, von dem aus eine Weiterentwicklung des Bildkonzepts nicht mehr möglich ist.¹⁹⁷ Ein hohes Maß an innerbildlicher Spannung bei gleichzeitigem Ausgleich durch die Gleichgewichtigkeit der Komposition ist bei Selbstbeschränkung auf wenige Bildelemente nicht unendlich variierbar. Dort jedoch, wo die Nachvollziehbarkeit ihren

¹⁹⁵ PLUMHOFF/ SCHIRILLO 2009, S. 730.

¹⁹⁶ Hier ist insbesondere auf die komplexe Raute aus dem Jahr 1925 (B3) und die Baseler Raute von 1938 (B8), sowie die hochformatige COMPOSITION II mit Rot, Blau und Gelb und die Doppellinienkonstruktion B9 zu verweisen.

¹⁹⁷ Krauss zitiert das Schaffen Mondrian als Beispiel dafür, wie sich die Gitterstruktur einer Weiterentwicklung widersetzt. (KRAUS 1993, S.8).

Höhepunkt erreicht, läuft sie Gefahr, zu kippen und für den Betrachter an Attraktivität zu verlieren. Plumhoff und Schirillo konnten bei ihren Tests zur Untersuchung der ästhetischen Einstufung unterschiedlicher Ausrichtungen von Mondrianbildern zwar die vorangegangenen Ergebnisse von Latta et al. in ihrer Grundtendenz bestätigen, dass die Originalausrichtung gegenüber gedrehten Versionen bevorzugt werde, fanden allerdings Ausnahmen. Eine davon bestand in der besseren Einstufung der um fünfundvierzig Grad gedrehten Version der minimalistischen Raute mit dem Achsenkreuz (B7), wodurch das Bildformat zum Quadrat verändert und die Linien schräggestellt werden.¹⁹⁸ Tatsächlich wird die Komposition dadurch dynamisiert. Auch Blotkamp führt gedanklich eine potenzielle Bewegung der Linien ein, wenn er das Achsenkreuz als geöffnete Schere interpretiert¹⁹⁹ und darauf verweist, dass diese Schere auch geschlossen werden könne.

Gleichgewicht ohne Weiterentwicklung kann auch als Stillsetzung der Kreativität verstanden werden. Dagegen lehnte sich die kreative Probandengruppe im Test auf. Mondrian erkannte die Gefahr offensichtlich und dynamisierte in der Folge sein Konzept, auch wenn er in seinen Schriften die Grundsätze des Neoplastizismus explizit nicht zurücknahm.

Andererseits werden die Reduktion der Ausdrucksmittel und die damit einhergehende gute Beherrschbarkeit der von ihnen ausgehenden Stimuli in Marketing und Produktdesign geschätzt. Hier hat die Ausgewogenheit die Funktion, nicht „anzuecken“, einen gemeinsamen Nenner für eine möglichst große Menge von Konsumenten zu bilden. Darin dürfte einer der Gründe liegen, weswegen „Muster à la Mondrian“ in der heutigen Produktwelt so allgegenwärtig sind, dass Marcadé von einer „mondrianisation du quotidien“ spricht.²⁰⁰ Prinzipiell stellte eine solche Mondrianisierung oder, anders ausgedrückt, eine völlige Durchdringung der Alltagswelt durch die neue Gestaltung, die Verwirklichung einer von Mondrian und den Künstlern von de Stijl in ihren Schriften formulierten Vision dar. Der damit verbundene

¹⁹⁸ Die beiden anderen Fälle, in denen die gedrehte Version der Originalausrichtung vorgezogen wurde, waren bezeichnenderweise eine um 45 und eine um 135 Grad gedrehte Version der ebenfalls im Test gezeigten, in der Zuordnung ihrer Originalversion problematischen Rautenkomposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (B3) (PLUMHOFF/SCHIRILLO 2009; S. 725 und 728).

¹⁹⁹ Er bezeichnet diesen Bildtypus Mondrians als „scissors-like“ (BLOTKAMP 2001, S. 198).

²⁰⁰ dt.: Mondrianisierung der Alltagswelt (Übers. d. Verf., MARCADE 2011, S. 41-42).

Qualitätsanspruch wird allerdings nicht durchgehend erfüllt.²⁰¹ Anders als die auf die Wirkung ihres Designs hin sorgsam berechneten und getesteten,²⁰² in automatisierten Produktionsprozessen hergestellten kommerziellen Produkte, weisen die Bilder Mondrians, die nach seiner eigenen Einschätzung „*mehr mathematisch als geometrisch*“²⁰³ sind, die direkten Spuren der Werkgenese auf. Sie wurden von Mondrian nicht vorausberechnet oder konstruiert, sondern in einem iterativen Schaffensprozess immer wieder überarbeitet, die Bildlösungen im praktischen Versuch den Vorstellungen des Künstlers angepasst. Bei der einleitend angeführten Ausstellung „all-over Mondrian. Kunst + Konsum“ stellte das Kölner Museum für Angewandte Kunst im Jahre 2010 den Exponaten aus der Warenwelt ein Werk Mondrians gegenüber, die Komposition mit Schwarz, Rot und Grau von 1927, ein Bild, das sichtbare Pentimente und eine über den Zeitraum von über achtzig Jahren patinierte Oberfläche aufweist. Gerade die kleinen Abweichungen von der perfekten Form betonen die hohe ästhetische Qualität des Werkes, die sich eben nicht in Gleichgewicht erschöpft. Sie schärften, nach der Intention der Kuratoren, den Blick der Besucher für die unterschiedliche Qualität der kontrastierenden Ausstellungsobjekte.

Gleichgewicht kann also sowohl Vollendung als auch Erstarrung bedeuten, vermag es, dem Betrachter als Adressaten ein befriedigendes ästhetisches Gefühl zu verschaffen oder eine Destabilisierungsaktion zu provozieren. Was Mondrians Werke betrifft, so wäre es falsch, die Wirkmacht, die sie bis heute ausüben, auf diesen Begriff zu reduzieren. Ihn näher zu definieren scheint für die theoretische Diskussion der Werke jedoch wünschenswert. Wie Prange in ihrer Habilitationsschrift schlüssig zu beweisen sucht, ist es angebracht, einige Grundkonstanten der Mondrianinterpretation des 20. Jahrhunderts etwas differenzierter zu betrachten.²⁰⁴ Nach den Ergebnissen dieser Studie zählt neben der Übergewichtung Mondrian'scher Selbstdeutung auch der Gleichgewichtsbegriff dazu.

²⁰¹ Auch wenn zwischen der Kreativität und Qualität, die für Entwurf und Verarbeitung eines Couturekleides aufgewandt wurden, das mittlerweile selbst ein Kultobjekt ist, und einem Massenprodukt wie einer Zündholzschachtel zu unterscheiden ist.

²⁰² Zumindest trifft dies auf Produkte zu, deren Design für eine lange Präsenz am Markt entwickelt wird.

²⁰³ MONDRIAN 1925/1974, S. 32.

²⁰⁴ PRANGE 2006.

5 Conclusio

Bei den Mondriantests für diese Studie wurde von der Arbeitshypothese ausgegangen, dass die Einschätzung der originalen Bildausrichtung möglicherweise durch bestimmte Kenntnisse, Fähigkeiten, typische Vorgehensweisen und die Schreibrichtung der Betrachter beeinflusst wird. Die Auswertung ergab deutliche Unterschiede zwischen den Ergebnissen der nach distinkten Eigenschaften ausgewählten Probandengruppen, doch beschränken sich diese in ihrer Signifikanz auf einzelne Bildbeispiele.

Hierbei ist eine ungleiche Gewichtung potenzieller Einflussfaktoren festzustellen. Kunsttheoretische Vorkenntnisse und Bildung spielen keine Rolle. Drei Probandinnen konnten alle Bildausrichtungen korrekt angeben, zwei Bäuerinnen und ein junges indisches Mädchen, das gerade dabei war, seinen Pflichtschulabschluss nachzuholen. Insgesamt lag nach der durchschnittlichen Quote zutreffender Antworten die Probandengruppe der „Unvoreingenommenen“, die sich aus Bäuerinnen zusammensetzte, an der Spitze. Die Beurteilung von Sachverhalten auf Basis einer Analyse von Sinneseindrücken, die diesen Testteilnehmerinnen in besonderem Maße eigen ist, bewährte sich somit bei der Annäherung an Mondrians Bildlösungen am besten, obwohl diesen Probandinnen die Testbeispiele am wenigsten gefielen. Dies erhärtet die Ergebnisse von McManus, der bei seinen Testanordnungen keinen Zusammenhang zwischen dem Gefallen der Bilder und den jeweiligen Ergebnissen feststellte.

Ebenfalls gut erkannten die Formalisten die Originalausrichtung der Bildbeispiele. Die aus Kunstgeschichtestudenten gebildete Expertengruppe erzielte durchschnittliche Resultate. Ihre Kenntnisse in Kunsttheorie scheinen diese Testteilnehmer eher zum Nachvollzug der Probleme des Künstlers, nicht jedoch seiner Bildlösungen einzusetzen, insbesondere dort, wo sich die Postulate des Künstlers nicht im Werk verwirklicht finden. Ungefähr auf gleichen Niveau lag die interkulturelle Gruppe mit ihrer Einschätzung, wobei letztere bei den einzelnen Bildbeispielen allerdings geradezu gegenläufige Ergebnisse zu jenen der Teilnehmer aus dem europäischen Kulturraum aufwies. Eine kulturelle Beeinflussung der Blickbewegung durch die Schreibrichtung kann bei den interkulturellen Probanden vermutet, müsste aber durch wesentlich

differenziertere Untersuchungen noch bestätigt und in ihrem Einfluss auf das Resultat im Vergleich mit anderen kulturellen Prägungen und einem nicht auszuschließenden Einfluss der Testanordnung der Bilder evaluiert werden.

Lebensweltliche Erfahrungen und Gewohnheiten können mit einer Reihe von Einzelergebnissen in Verbindung gebracht werden. Die Formalisten erkennen Bilder besonders gut in ihrer Ausrichtung, wenn sie ein Linienkreuz aufweisen, dessen Positionierung im linken unteren Bildsegment an ein Koordinatenkreuz erinnert, Bäuerinnen eine Komposition mit schwarzen Linien, die mit der Vorstellung eines Flächenplans korrespondiert. Die Kreativen ordnen ein Bild überdurchschnittlich richtig aus, das mit einer Vertikalen und den sie kreuzenden Doppellinien einen stehenden Menschen evoziert. Bei den Experten wirkt die visuelle Erinnerung an ein in der Kunstgeschichte häufig zitiertes Bildbeispiel nach. Eine Überraschung stellte die Reaktion der Probanden der interkulturellen Gruppe aus islamisch geprägten Kulturräumen Asiens und Nordafrikas auf die Konfrontation mit den Mondrainbildern dar. Bei der Nachbesprechung sämtlicher Testeinheiten sprudelten aus diesen Testpersonen konkrete Assoziationen zu den Bildbeispielen förmlich hervor. Nahezu alle versuchten, ihren Testkollegen die dinglichen Vorstellungen, die sie mit den Bildern verbanden, nahezubringen.

Als Detail sei angemerkt, dass die interkulturelle Gruppe nicht nur bei der Gesamtquote zutreffender Einschätzung der Bildausrichtung, sondern auch bei einzelnen Bildern nahezu die gleichen Werte erzielte, wie die Experten. Hervorzuheben ist dabei das Exempel eines komplexen hochformatigen Bildes, dessen Beurteilung eine global angelegte Blickstrategie erfordert. Eine solche wurde für die Kunstexperten bei Differenzierung im Zeitablauf unter anderem von Rosenberg und Pihko et al. aufgezeigt. Die Vermutung liegt nahe, dass die interkulturellen Teilnehmer ein ähnliches Muster der Bildbetrachtung anwenden. Eine solche auf die Gesamtstruktur der Bildinhalte gerichtete Wahrnehmung könnte sich aus der Erfahrung mit ornamentalen Bildermustern herausgebildet haben und wäre mittels Eye-Tracking nachweisbar. Auch der besondere Farbbezug der interkulturellen Teilnehmer verdiente eine Detailuntersuchung. Während mit Ausnahme der Experten, bei denen die Beurteilung von Farbwerten zu den erforderlichen fachlichen Kompetenzen zählt, in allen Gruppen die Erkennung der originalen Bildausrichtung mit zunehmender

Komplexität der Farbsetzung abnahm, erreichten die interkulturellen Probanden hier ihre besten Werte.

Kognitiven Prozessen kommt in mehrfacher Beziehung Bedeutung zu. Bei den Kreativen stellen sie sogar die Testanordnung in Frage. Es fällt auf, dass sich diese Probanden bei vorangehenden Versuchen mit Einzelbildern sehr sicher bei der zutreffenden Einschätzung der Originalausrichtung zeigten, bei der simultanen Projektion von beiden Bildversionen im Test jedoch im Gruppenvergleich am schlechtesten abschnitten. Regietätigkeit erfordert einen Gesamtblick auf Bewegung und Raum. Diese fachspezifische ganzheitliche Raumerfassung könnte bewirken, dass sich die Bildelemente bei Nebeneinanderstellung nicht innerbildlich, sondern bildüberspringend ausgleichen, womit eine Entscheidung zwischen den einzelnen Versionen erschwert wird. Der „all-over-„Blick scheint umso ausgeprägter zu sein, je höher die Regieerfahrung ist. Diesen Effekt gilt es mit geeigneten Untersuchungsmethoden zu überprüfen.

Weitere Einflussfaktoren, die sich aus der Testanordnung ergaben, wirkten die sich bei den einzelnen Probandengruppen nicht gleichermaßen aus. Manche Testpersonen scheinen dazu zu tendieren, das erste gezeigte Bild für das authentische zu halten. Bei der unvoreingenommenen Gruppe der Bäuerinnen, auf deren besondere Form der Urteilsbildung bereits hingewiesen wurde, war die Ausrichtungsentscheidung eher gegenläufig. Bei den interkulturellen Testteilnehmern war ein solcher psychologischer Effekt nicht eindeutig nachweisbar. Möglicherweise kam es bei Letzteren zur Überlagerung entgegengesetzter Faktoren, denn bei der simultanen Ansicht der Bildversionen entspricht das rechte Bild zwar dem zuletzt gezeigten, bei einer der Schreibrichtung folgenden Blickbewegung würde es in der Nebeneinanderstellung jedoch als erstes erblickt. Alle anderen Untersuchungsgruppen zeigten eine starke Bevorzugung der zuerst gezeigten Bildversion, sodass es angebracht scheint, bei der Ausarbeitung künftiger Testdesigns diesem Aspekt besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Eine weitere Herausforderung für künftige Testserien stellt die sich aus partieller Überprüfung der Testresultate ergebende Annahme dar, dass die Antworten der Probanden im Zeitverlauf nicht konstant sind. Auch wenn vermutet werden kann, dass die entsprechenden potenziellen Abweichungen einander statistisch ausgleichen, bleibt

festzustellen, dass diesbezügliche empirische Daten fehlen. Hier liegen die Grenzen derartiger Tests, denn der Nutzen von allgemeinen Wiederholungen wäre fraglich, verfälschten doch Lern- und Erwartungseffekte das Ergebnis ebenfalls.

Bei den Bildbeispielen ergibt sich eine klare Rangordnung nach der Erkennung der Originalausrichtung, die zwischen den unterschiedlichen Probandengruppen aus dem europäischen Kulturraum nur minimal variiert. Es gibt einen Pool von vier Bildern denen die vom Künstler intendierte Ausrichtung jeweils gut, einen weiteren mit ebenso vielen Werken, denen sie allgemein schlecht zugeordnet wird, und ein Bild, das eine Mittelstellung einnimmt. Den in seinen neoplastischen Schriften postulierten Gleichgewichtsanspruch hat Mondrian nicht in umfassender Weise durch den Betrachter nachvollziehbar erreicht. Am nächsten kam er ihm in seinen klar komponierten Werken des zentrierten Typs am Höhepunkt seiner klassischen Periode. Deren Originalausrichtung wurde in allen Gruppen am besten erkannt. Wenige Bildelemente, ein dominantes Achsenkreuz, quadratische Form und die Beschränkung auf höchstens ein Farbenpaar kennzeichnen diese Werke. Das Hochformat und dominante Farbflächen sind der Erkennung hingegen abträglich. Bei ihrer Einschätzung der Ausrichtung der Bilder scheinen sich die Testteilnehmer bevorzugt von der Linienstruktur leiten zu lassen, was einem basalen Mechanismus bei der Verarbeitung visueller Eindrücke entspricht. Die Doppellinie, die Mondrian in seinen Kompositionen im Spätwerk einführt, kann sie daher nicht irritieren. Abseits aller bildtheoretischen Diskussionen der Destruktionsfunktion der Linien liegen diese Werke bei den Rezipienten im Mittelfeld nach zutreffender Beurteilung der Originalausrichtung.

Besondere Anforderungen an die kognitiven Fähigkeiten der Probanden scheint das Rautenformat in Verbindung mit einer ausschnittshaften Bildlösung zu stellen. Dies bestätigt einerseits den von Latta et al. für Mondrianbilder festgestellten und von Plumhoff und Schirillo überprüften „oblique effect“ mit der Bevorzugung horizontaler und vertikaler Linien gegenüber Schrägen, doch wirft der Sonderfall, dass die Schrägen in diesem Fall durch die Bildränder gebildet werden und diese eine vertikal und horizontal ausgerichtete Binnenkomposition überschneiden, weitere Fragen auf. Bei beiden Testbeispielen, die eine solche Anordnung der Bildelemente zeigten, unterschied sich die Quote der zutreffenden Einschätzung der Originalausrichtung der Werke in so starkem Maß zwischen männlichen und weiblichen Testteilnehmern zugunsten der

Frauen, dass eine vertiefte Untersuchung angebracht scheint, die außerhalb des Kompetenzbereichs von Kunsthistorikern liegt. Denkbar sind in diesem Zusammenhang sowohl eine unterschiedliche Verarbeitung von optischen Reizen in Verbindung mit der Schrägausrichtung oder dem Rautenformat, als auch Effekte, die sich aus dem gestörten Gestaltsehen durch die Tatsache ergeben, dass der Betrachter die ausschnitthaften Formen ergänzen muss.

Die Ergebnisse der Studie zeigen, dass der Gleichgewichtsbegriff in seiner allgemeinen Anwendung zur Begründung der ästhetische Wirkung Mondrian'scher Bilder zu hinterfragen ist. Ein solches Äquilibrium scheint vielfach als selbsterklärend vorausgesetzt zu werden, entzieht sich jedoch einer klaren Definition und wird dem iterativen Prozess der Werkgenese nicht gerecht. Die Bildlösungen sind möglicherweise weniger stringent als bisher beachtet wurde. Die Argumentation über das Gleichgewicht verstellt den Blick auf andere ästhetische Qualitäten der Werke. Klar bestätigt wurde das Auseinanderfallen von Rezeption und Selbstinterpretation des Künstlers. Doch gerade dies ist Teil der Bedeutung Mondrians für die Kunst der Moderne. Neben der Wirkmacht seiner Kompositionen sind es die Fragen, die er aufwarf, sein Scheitern bei der Umsetzung mancher Postulate, die nachfolgenden Künstlergenerationen und der Bildtheorie neue Wege aufzeigten.

Welche Relevanz können Studien wie die vorliegende und ihre Ergebnisse für kunsthistorische Betrachtungen haben? Sie können den Blick dafür schärfen, wie viele Einflüsse bei der Bildbetrachtung bewusst und unbewusst einfließen. Sie bilden eine Realität ab, mit der sich die Kunstvermittlung auseinanderzusetzen hat und zeigen auf, dass kunsttheoretische Diskussionen immer wieder auch daraufhin überprüft werden müssen, ob sie anhand der Kunstwerke nachvollzogen werden können. Gleichzeitig verweisen sie auf die dem Kunsthistoriker gegebene Möglichkeit, den Blick des Betrachters zu weiten und seine Erlebnistiefe beim Betrachten der Werke durch Einbringen von Wissen um die Werkzusammenhänge und den Künstler zu steigern. In diesem Sinne sollen persönliche Eindrücke diese formal-wissenschaftliche Untersuchung beschließen: Nach den Testsitzungen wurden die Bildbeispiele in den Testgruppen besprochen und Mondrians Weg in die Abstraktion aufgezeigt. Stets fanden sich danach Teilnehmer, die ihrer Begeisterung für das Gesehene Ausdruck verliehen und mehr über den ihnen bis dahin weitgehend unbekannten Künstler und sein

Werk erfahren wollten. Dieses Interesse geweckt zu haben, zählt zu den befriedigendsten Erfahrungen der Autorin im Verlauf der Studie.

ANHANG

I. LITERATURVERZEICHNIS

ALLESCH 2006

Christian G. Allesch, Einführung in die psychologische Ästhetik, Wien 2006.

ARNHEIM 2000

Rudolf Arnheim, Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges, Berlin/New York 2000.

BACH 2006

Friedrich Teja Bach/ N. P. Goulandris Foundation, Shaping the Beginning. Modern Artists and the Ancient Eastern Mediterranean (Kat. Ausst.Athen 2006), Athen 2006.

BLOTKAMP 2001

Carel Blotkamp, Mondrian. The art of destruction, London 2001.

BOIS 1995

Yve-Alain Bois, Der Bilderstürmer, in: Yve-Alain Bois/Angelica Zander Rudenstine (Red.), Piet Mondrian (Kat.Ausst. Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1994/95, National Gallery of Art, Washington 1995, The Museum of Modern Art, New York 1995/1996), Bern 1995, S.313-380.

BROWN

John H. Brown

<http://www.philosophy.umd.edu/Faculty/jhbrown/mondriansbalance/index.html>

16.12.12

BULLOT / REBER 2012

Nicolas Bulloet/ Rolf Reber, The Artful mind meets Art History. Toward a Psycho-Historical Framework for the Science of Art Appreciation, in: Behavioral and Brain Sciences 2012. (Vorveröffentlichung in Cambridge Journals online).

CARMEAN 1979

E.A. Carmean Jr. (Hg), Mondrian: The Diamond Compositions (Ausst.Kat. National Gallery of Art, Washington, 1979) Washington 1979.

GOMBRICH 1986

Ernst H. Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Stuttgart 1986.

IMDAHL 1982

Max Imdahl (Hg.), Arbeiter diskutieren moderne Kunst. Seminare im Bayerwerk Leverkusen, Berlin 1982.

JAFFE 1967

Hans Ludwig Jaffé, De Stijl 1917–1931. Der niederländische Beitrag zur modernen Kunst, Berlin/Frankfurt/Wien 1965.

JANSSEN 2011

Hans Janssen, „Die neue Gestaltung“ lesen, in: Helmut Friedel/Matthias Mühling (Hg.), Mondrian, De Stijl (Kat.Ausst. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München 2011), Ostfildern 2011. S.26-42.

JOOSTEN 1989

Joop M. Joosten, Piet Mondrian. Catalogue Raisonné of the Work of 1911-1944, Bd. 2, München/New York 1998.

JOOSTEN/ZANDER RUDENSTINE 1995

Joop Joosten / Angelica Zander Rudenstine, Katalog, in: Yve-Alain Bois/Angelica Zander Rudenstine (Red.), Piet Mondrian (Kat.Ausst. Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1994/95, National Gallery of Art, Washington 1995, The Museum of Modern Art, New York 1995/1996), Bern 1995. S.87-311.

KEMP 1983

Wolfgang Kemp, Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1983.

KOBBERT 1986

Max J. Kobbert, Kunstpsychologie. Kunstwerk, Künstler und Betrachter, Darmstadt 1986.

KRAUSS 1993

Rosalind Krauss, Grids, in: The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, Cambridge 1993, S.8-22.

LATTO 2000

Latto R, Brain D, Kelly B, An oblique effect in aesthetics: Homage to Mondrian (1872 - 1944), in: Perception **29** (8) S.981 – 987.

LEDER et al. 2004

Helmut Leder u.a., A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments, in: British Journal of Psychologie **95**, S.489-508.

LOCHER et al. 2007

Paul Locher et al., Visual interest in pictorial art during an aesthetic experience, in: Spatial Vision **21** (2007), S. 55-77.

MARCADE 2001

Bernard Marcadé, Mondrian all over. De la diffusion d'un style à la mondrianisation du quotidien, in: Beaux Arts Magazine, Mondrian/ de Stijl au Centre Pompidou, 2011, S.40-43.

McMANUS et al. 2010

I. Chris McManus et al., Beyond the Golden Section and normative aesthetics: Why do individuals differ so much in their aesthetic preferences for rectangles? In: Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Vol 4(2), May 2010, S.113-126.

McMANUS et.al. 1993

I. Chris McManus et al., The aesthetics of composition: a study of Mondrian, in: Empirical Studies of the Arts, 1993, Vol. 11(2) S. 83-94.

MILNER 1992

John Milner, Mondrian, London 1992.

MONDRIAN 1920/2010

Piet Mondrian, Le Néoplasticisme, in: Écrits français, Paris 2010, S. 27-63.

Erstveröffentlichung des französischen Textes in: Éditions de l'Effort Moderne, Paris 1920.

MONDRIAN 1924/2010

Piet Mondrian, Les arts et la beauté de notre ambiance tangible, in: Écrits français, Paris 2010, S. 107-108. Erstveröffentlichung in : Manomètre Nr.6, 1924.

MONDRIAN 1957

Piet Mondrian, Natürliche und abstrakte Realität. Ein Aufsatz in Dialogform, in: Michel Seuphor, Piet Mondrian. Leben und Werk, Köln 1957, S. 303-351. Erstveröffentlichung des Textes in de Stijl, Bd. 2 Nr. 8 vom Juni 1919 und Bd. 3 Nr.10 von August 1920.

MONDRIAN 1974

Pieter Cornelis Mondrian, Neue Gestaltung Neoplastizismus Nieuwe Beelding, hg. von Florian Kupferberg, Mainz/Berlin, 1974. (Faksimile-Nachdruck der Ausgabe 1925 mit einem Nachwort von Florian Kupferberg).

PIHKO et al. 2011

Elina Pihko et al., The Influence of Expertise and Painting Abstraction Level, in: Frontiers of Human Neuroscience, 2011 5: 94, Onlineveröffentlichung 12. September 2012, doi: 10.3389/fnhum.2011.00094. 12.12.12

PLUMHOFF / SCHIRILLO 2009

Jordan E Plumhoff, James A Schirillo, Mondrian, eye movements, and the oblique effect, in: Perception, 2009, volume 38, pages 719 – 731.

PRANGE 2006

Regine Prange, Das ikonoklastische Bild. Piet Mondrian und die Selbstkritik der Kunst, München 2006.

ROSENBERG 2010 (2011)

Raphael Rosenberg, Dem Auge auf der Spur. Blickbewegungen beim Betrachten von Gemälden –historisch und empirisch, in: Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für 2010 (2011), S. 76-89.

SEUPHOR 1957

Michel Seuphor, Piet Mondrian. Leben und Werk, Köln 1957.

SMITH / SMITH 2001

Jeffrey K. Smith, Lisa F. Smith, Spending time on art, in: Empirical Studies of the Arts, Bd. 19 (2), 2001, S. 229-236.

II Verzeichnis der Testbilder nach Projektionsreihenfolge

Angaben und Katalognummern entsprechend dem Catalogue Raisonné von Josten (JOSTEN 1998).



Bild 1 : COMPOSITION No.II, with Yellow and Blue, 1929,
Kat.Nr. B 215, Öl auf Leinwand, 52 x 52 cm,
Museum Boymans-Van Beuningen , Rotterdam.



Bild 2 : COMPOSITION No.I, with Red and Black, 1929,
Kat.Nr. B 214, Öl auf Leinwand, 52 x 52 cm,
Kunstmuseum Basel, Basel.



Bild 3 : Lozenge Composition with Red, Black, Blue, and Yellow, 1925,
Kat.Nr. B 152, Öl auf Leinwand, 77x77 cm,
Privatsammlung, Aufbewahrungsort unbekannt.



Bild 4 : Composition with Red, Blue and Yellow, 1930,
Kat.Nr. B 217, Öl auf Leinwand, 46 x 46 cm,
Kunsthau Zürich, Zürich.



Bild 5 : COMPOSITION II, with Red, Blue, and Yellow, 1930,
72,6 x 54 cm, Kat.Nr. B 222, Öl auf Leinwand,
Privatsammlung, Aufbewahrungsort unbekannt .



Bild 6 : COMPOSITION (B) EN BLEU, JAUNE ET BLANC, 1936,
43,5 x 33,5 cm, Kat.Nr. B 263, Öl auf Leinwand,
Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffmann Stiftung, Basel.



Bild 7: Lozenge Composition with Two Lines, 1931,
80 x 80 cm, Kat.Nr. B 229, Öl auf Leinwand,
Stedelijk Museum, Amsterdam.



Bild 8 : Lozenge Composition with Eight Lines and Red / PICTURE NO.III, 1938,
100 x 100 cm, Kat.Nr. B 282, Öl auf Leinwand, Sammlung Beyeler, Basel.



Bild 9 : Composition in Black and White, with Double Lines, 1934,
Kat.Nr. B 243, Öl auf Leinwand, 59,4 x 60,3 cm,
Privatsammlung, Leihgabe an das Dallas Museum of Art, Dallas.

Abbildungsnachweis: aus JOOSTEN/ZANDER RUDENSTINE 1995:

Bild 1 S. 236, Bild 2 S. 238

©Mondrian/ Holtzman Trust,

Bild 3 S. 218

©Mondrian/ Holtzman Trust

Bild 4 S. 241,

©Mondrian/ Holtzman Trust,

Bild 7 S. 249.

Bild 5 URL <http://www.snap-dragon.com/PM1930.html>

17.12.12

Bild 6 URL [http://www.wikipaintings.org/en/piet-](http://www.wikipaintings.org/en/piet-mondrian/composition-iii-with-blue-yellow-and-white-1936)

mondrian/composition-iii-with-blue-yellow-and-white-1936

17.12.12

©Mondrian/ Holtzman Trust,

Bild 8 [http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/piet-](http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/piet-mondrian)
mondrian,

Foto Peter Schibli, Basel,

Bild 9 aus BOIS 1995, S. 363.

III Zusammenfassung der Versuchsanordnung

Das Testinstrumentarium:

Powerpointpräsentation:

Dauer: 13 Minuten, 41 sec.

Projektionsdauer der einzelnen Folien: 30 sec.

9 Testbilder,

gezeigt nacheinander in zwei unterschiedlichen Ausrichtungen

(original und um 180° gedreht),

danach Nebeneinanderstellung.

3 Fragebögen :

von den Probanden während der Präsentation auszufüllen.

Fragebogen 1 (FB1) zur Testung der Expertengruppe (Rosenbergttest)

Fragebogen 2 (FB2) : für Formalisten, Kreative, Unvoreingenommene

Fragebogen 3 (FB3) : Kurzversion für die interkulturelle Gruppe

Testannahme:

Einfluss bestimmter Parameter auf die Ausrichtungsentscheidung.

Untersuchte Kriterien:

- Vertrautheit mit formal-logischen und mathematischen Strukturen
- gleichzeitiges Arbeiten mit Raummustern und Bewegung
- Schreibrichtung in der Muttersprache von rechts nach links
- Unbeirrbarkeit im persönlichen Urteil

5 Probandengruppen :

- „Formalisten“ : Mathematikstudenten
- „Kreative“: Studenten der Filmakademie Wien (Regie)
Schauspielschüler
- „Unvoreingenomme“ : Bäuerinnen
- „Interkulturelle Gruppe“ : Teilnehmer aus unterschiedlichen
Kulturräumen Asiens und Nordafrikas

Vergleichsgruppe:

- Rosenberg-Test mit Kunstgeschichtestudenten : „Experten“

IV. Gesamtauswertung der Testserie 2

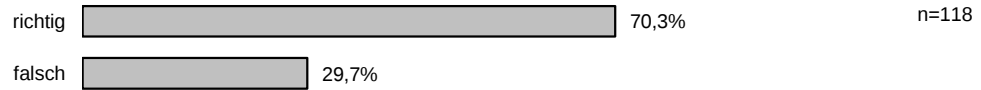
Formalisten, Kreative, unvoreingenommene Gruppe - Bäuerinnen und interkulturelle Gruppe
Testkonfiguration 1 n = 118 69 weiblich 49 männlich

Erkennung der Bildausrichtung

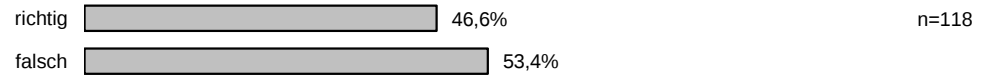
1.1 Bildpaar 1



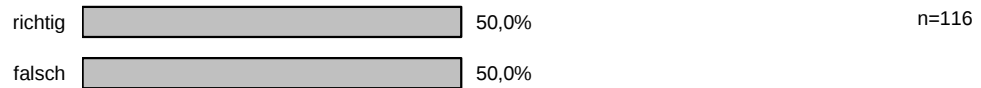
1.2 Bildpaar 2



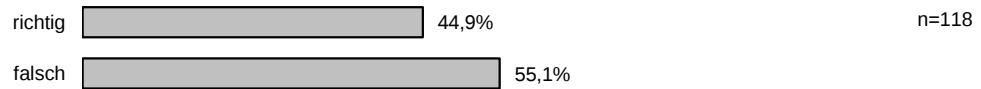
1.3 Bildpaar 3



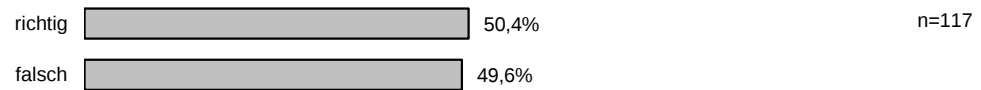
1.4 Bildpaar 4



1.5 Bildpaar 5



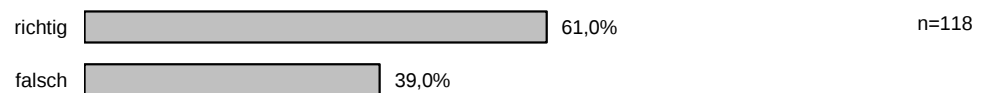
1.6 Bildpaar 6



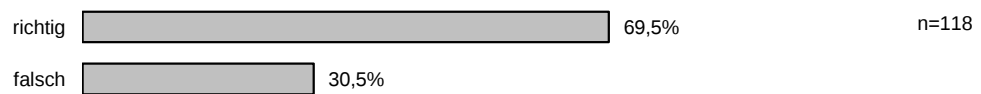
1.7 Bildpaar 7



1.8 Bildpaar 8



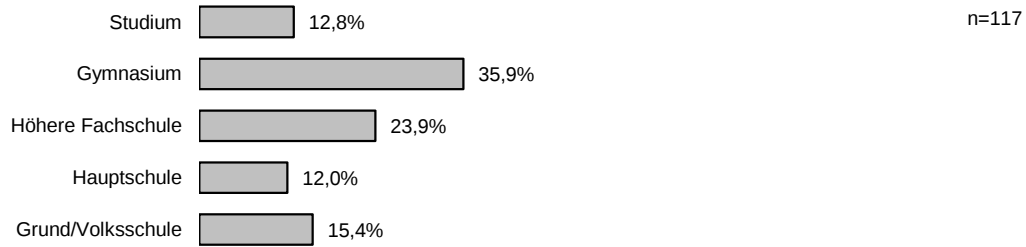
1.9 Bildpaar 9



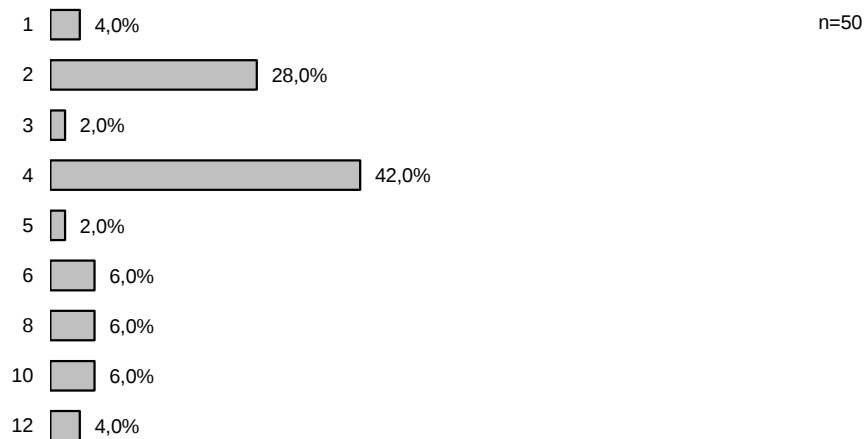
1.10 Rechts- oder Linkshänder



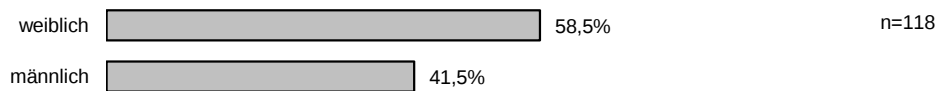
1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung

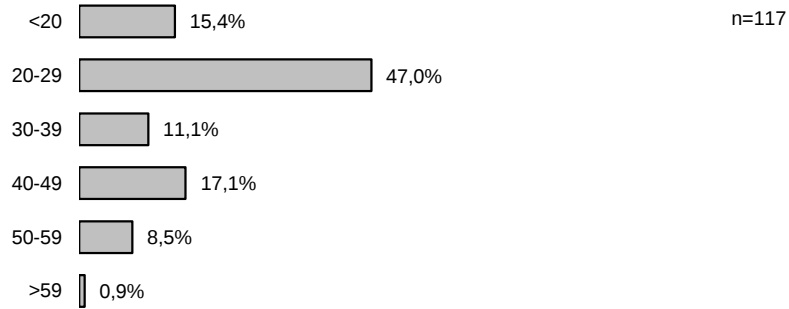
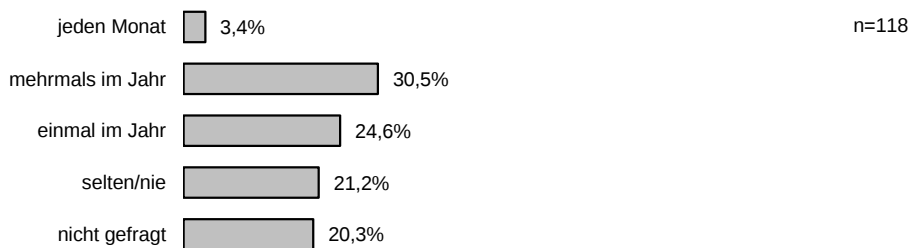
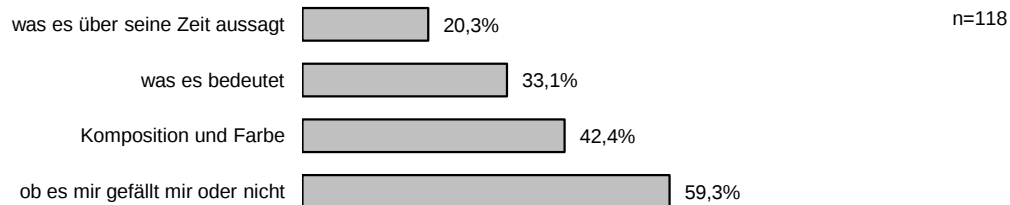
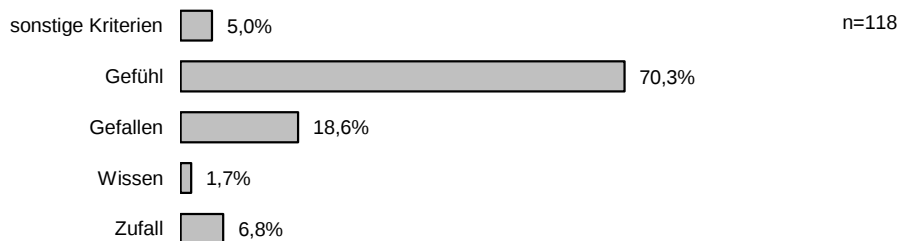


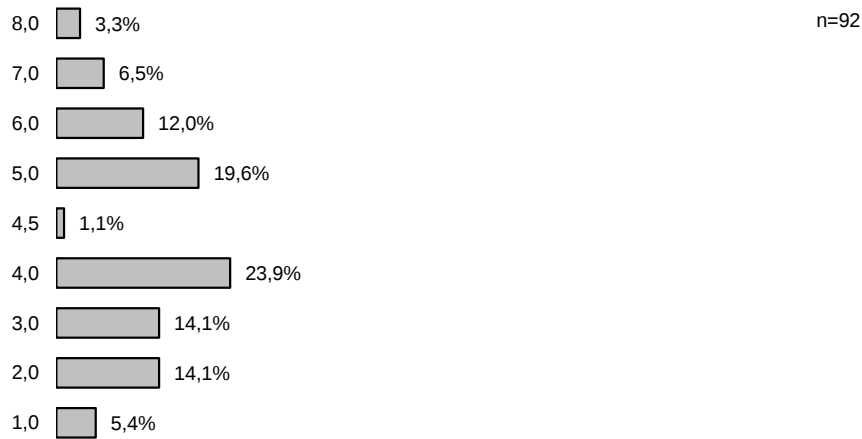
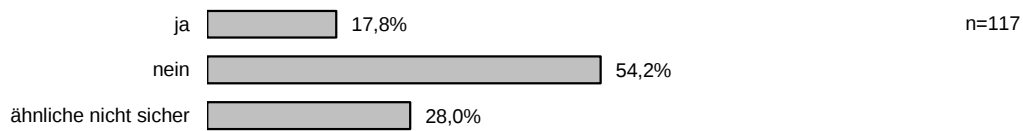
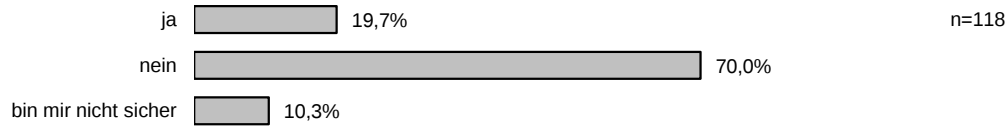
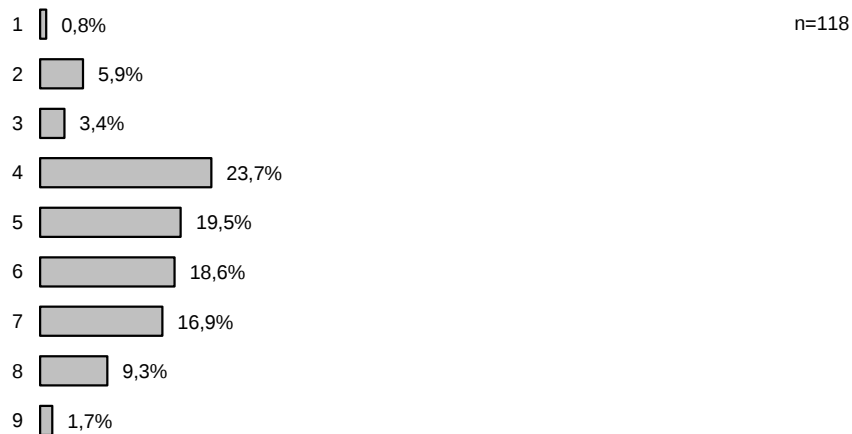
1.12 Laufende Ausbildung Jahr/Semester



1.13 Geschlecht



1.14 Alter**1.15 Museumsbesuche****1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten? (Mehrfachnennungen)****1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment die Entscheidung für das "Original" getroffen? (Mehrfachnennungen)**

1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen**1.23 Kannten Sie Bilder****1.24, Kannten Sie Mondrian****1.25 Richtige Antworten je Fragebogen: summiert von 0 bis 9**

Auswertung Formalisten

Testkonfiguration 1 n=34 12 weiblich 22 männlich

Erkennung der Bildausrichtung

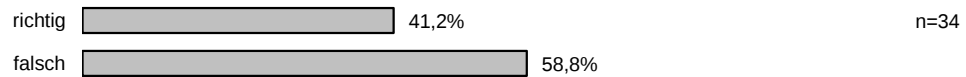
1.1 Bildpaar 1



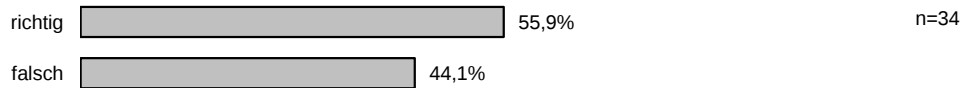
1.2 Bildpaar 2



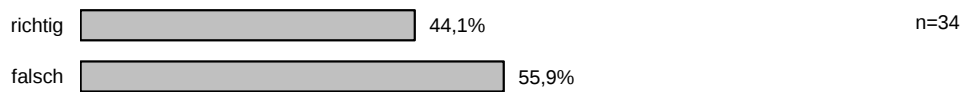
1.3 Bildpaar 3



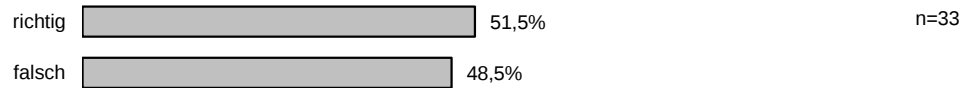
1.4 Bildpaar 4



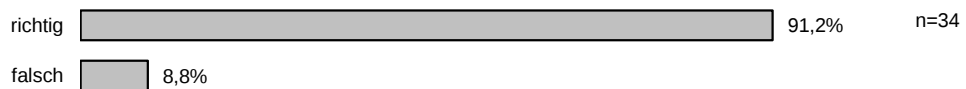
1.5 Bildpaar 5



1.6 Bildpaar 6



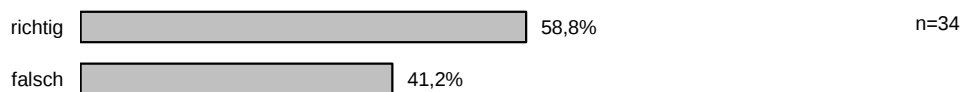
1.7 Bildpaar 7



1.8 Bildpaar 8



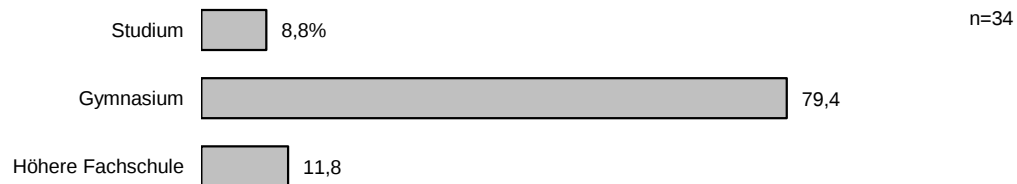
1.9 Bildpaar 9



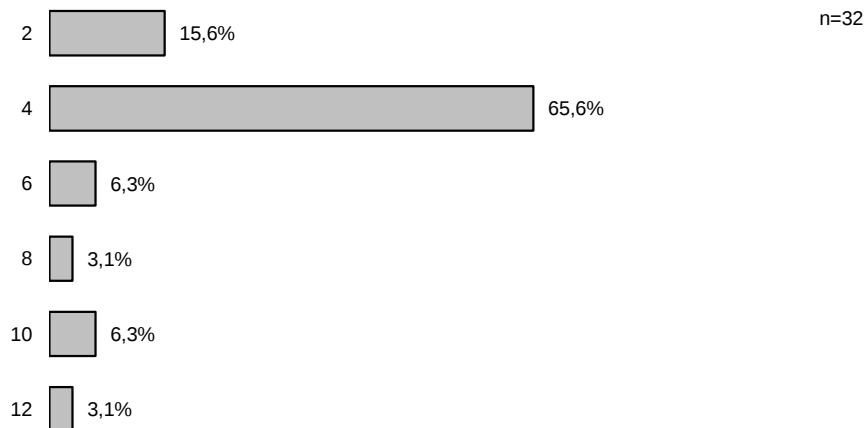
1.10 Rechts- oder Linkshänder



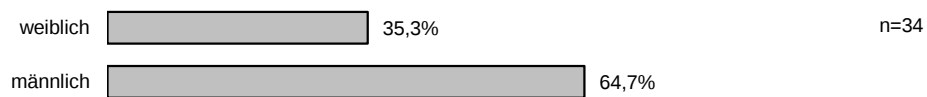
1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung

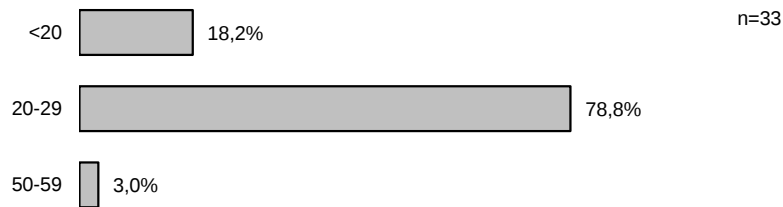
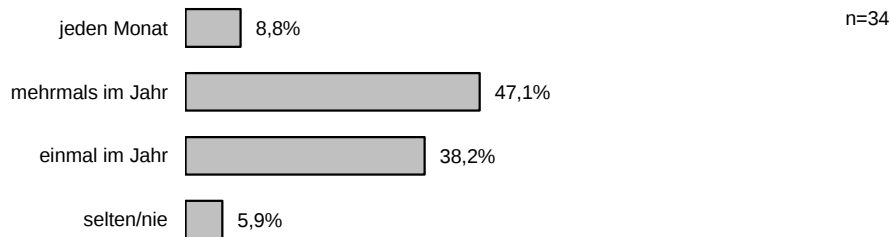
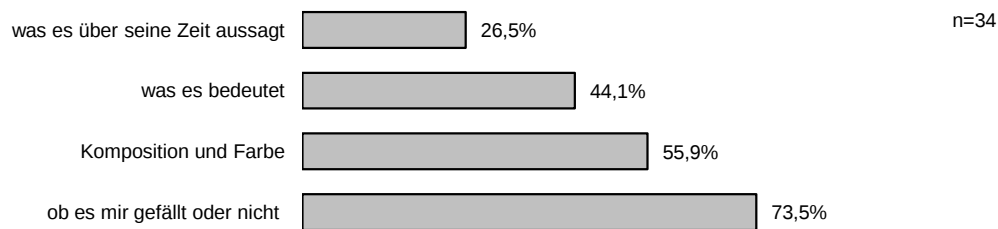
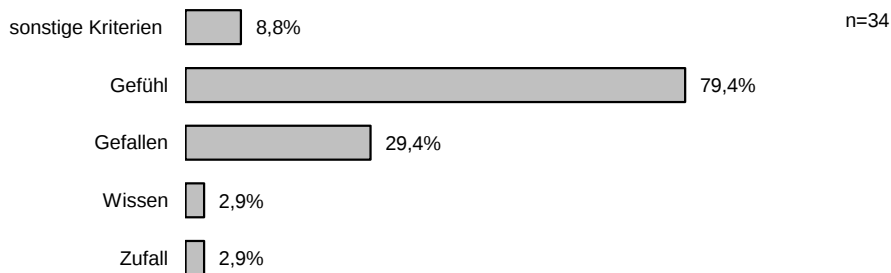


1.12 Laufende Ausbildung Jahr/Semester

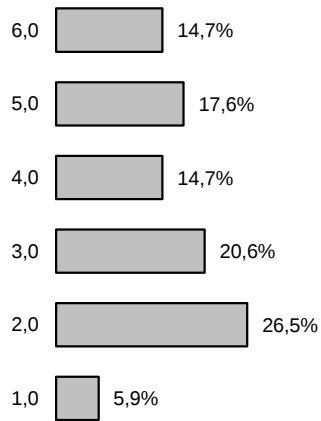


1.13 Geschlecht



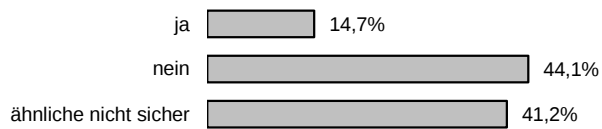
1.14 Alter**1.15 Museumsbesuche****1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten? (Mehrfachnennungen)****1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment die Entscheidung für das "Original" getroffen? (Mehrfachnennungen)**

1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen



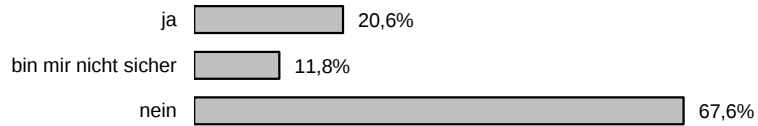
n=34

1.23 Kannten Sie Bilder



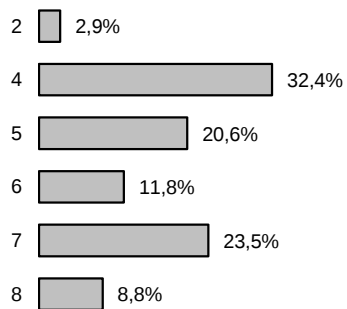
n=34

1.24, Kannten Sie Mondrian



n=34

1.25 Richtige Antworten je Fragebogen: summiert von 0 bis 9



n=34

Auswertung Kreative

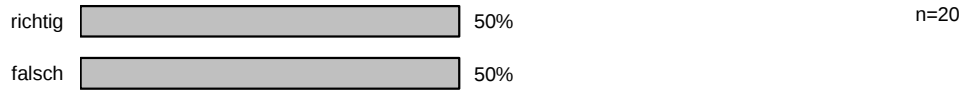
Testkonfiguration 1 n = 20 6 weiblich 14 männlich

Erkennung der Bildausrichtung

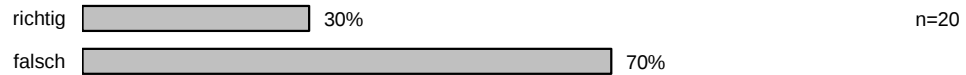
1.1 Bildpaar 1



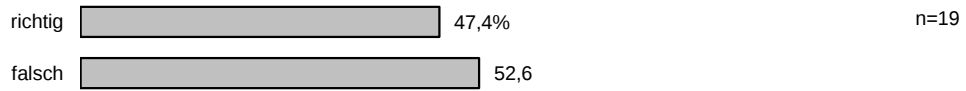
1.2 Bildpaar 2



1.3 Bildpaar 3



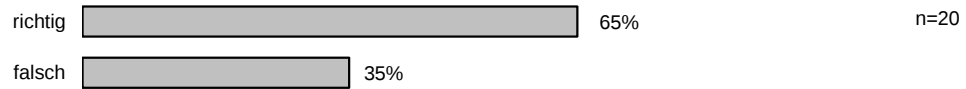
1.4 Bildpaar 4



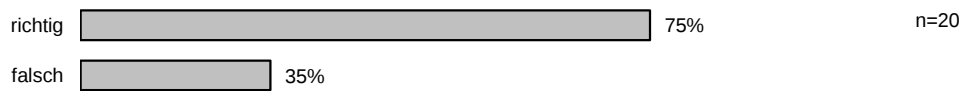
1.5 Bildpaar 5



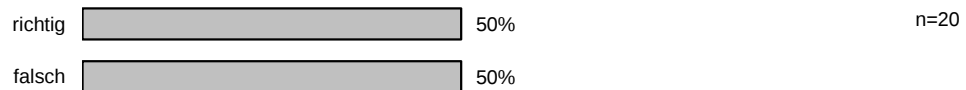
1.6 Bildpaar 6



1.7 Bildpaar 7



1.8 Bildpaar 8



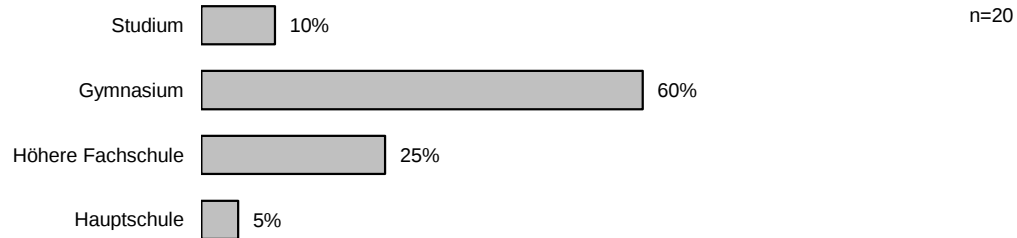
1.9 Bildpaar 9



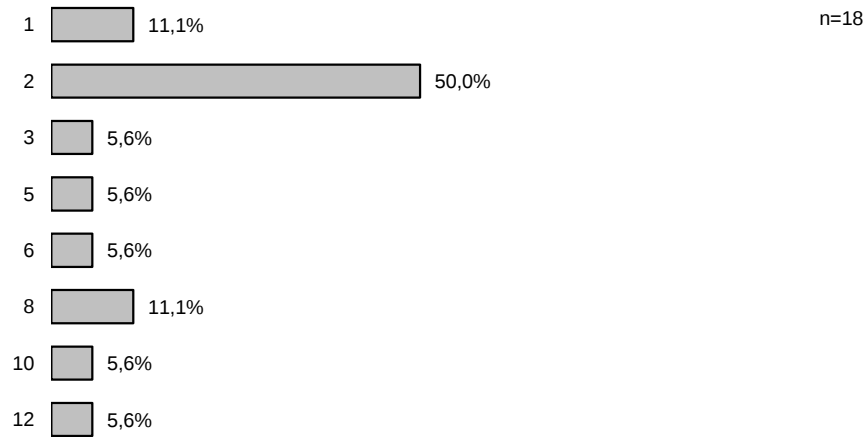
1.10 Rechts- oder Linkshänder



1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung



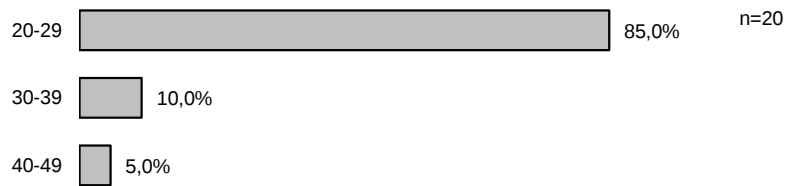
1.12 Laufende Ausbildung Jahr/Semester



1.13 Geschlecht



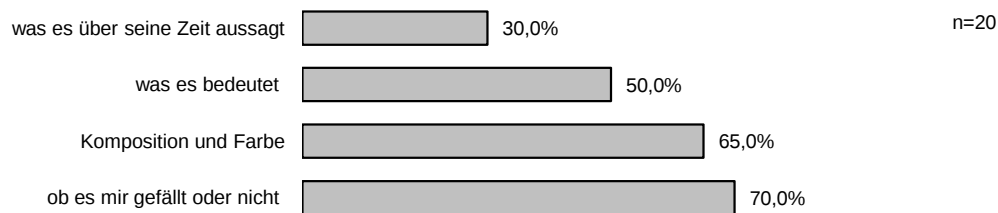
1.14 Alter



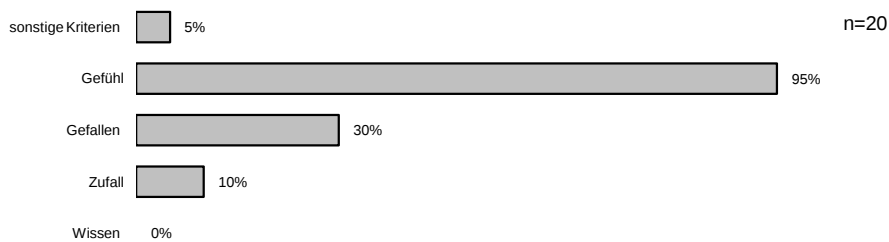
1.15 Museumsbesuche



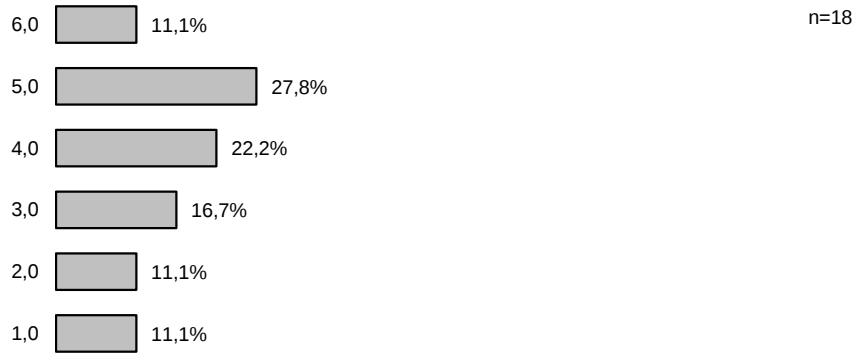
1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten? (Mehrfachnennungen)



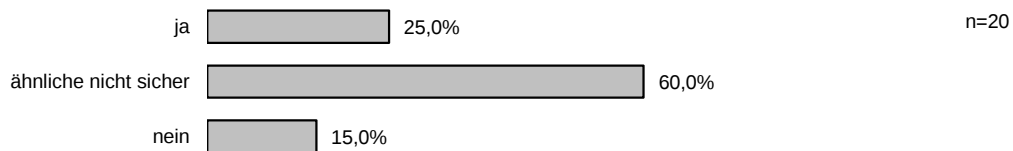
1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment die Entscheidung für das "Original" getroffen? (Mehrfachnennungen)



1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen



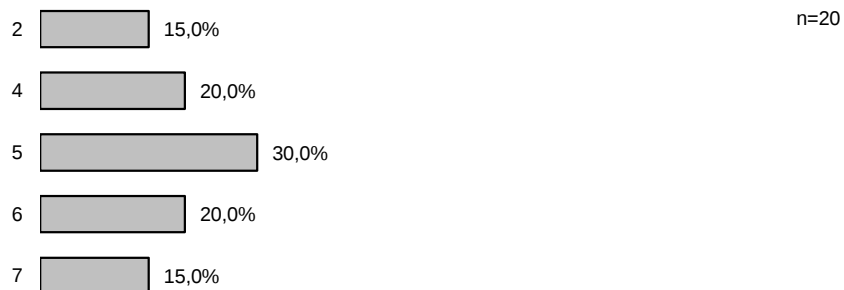
1.23 Kannten Sie Bilder



1.24, Kannten Sie Mondrian



1.25 Richtige Antworten je Fragebogen: summiert von 0 bis 9



Auswertung der unvoreingenommenen Gruppe - Bäuerinnen

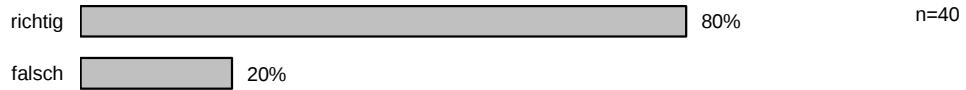
Testkonfiguration 1 n = 40 38 weiblich 2 männlich

Erkennung der Bildausrichtung

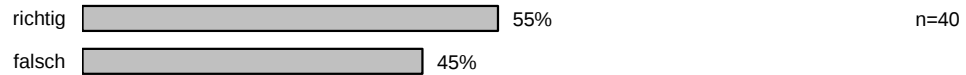
1.1 Bildpaar 1



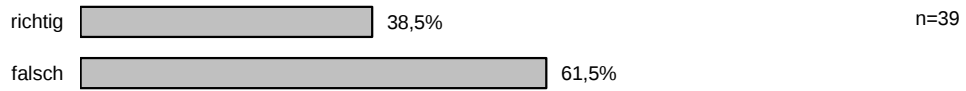
1.2 Bildpaar 2



1.3 Bildpaar 3



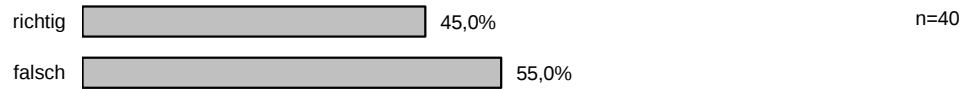
1.4 Bildpaar 4



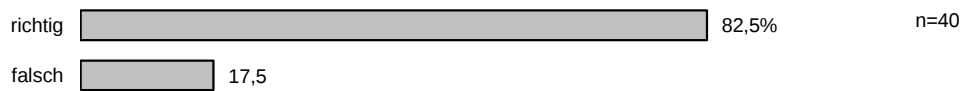
1.5 Bildpaar 5



1.6 Bildpaar 6



1.7 Bildpaar 7



1.8 Bildpaar 8



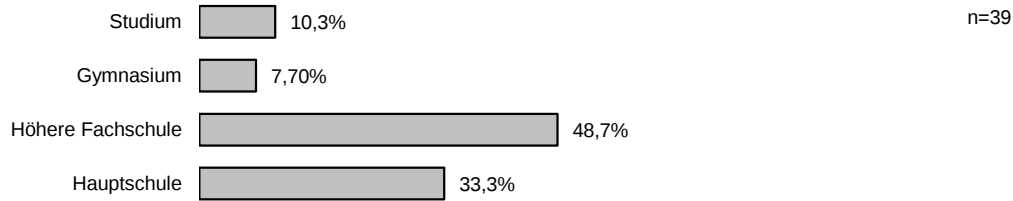
1.9 Bildpaar 9



1.10 Rechts- oder Linkshänder



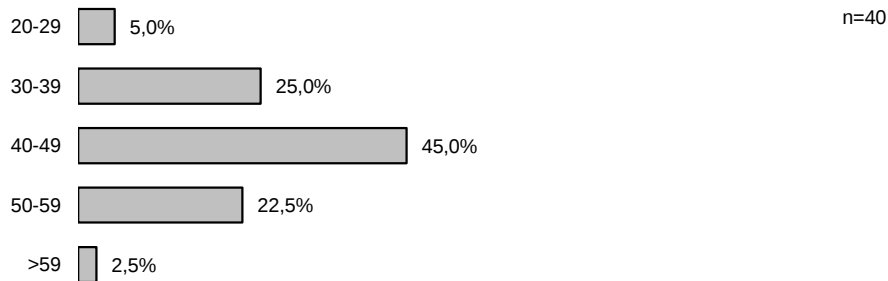
1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung



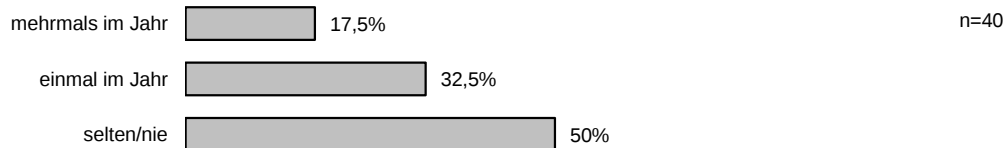
1.13 Geschlecht



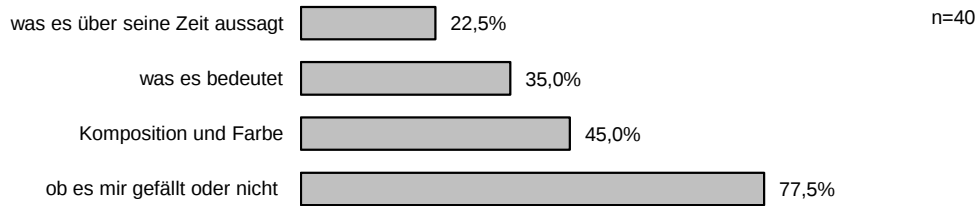
1.14 Alter



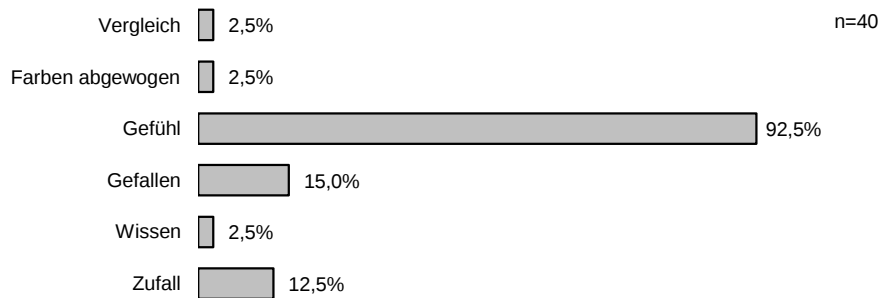
1.15 Museumsbesuche



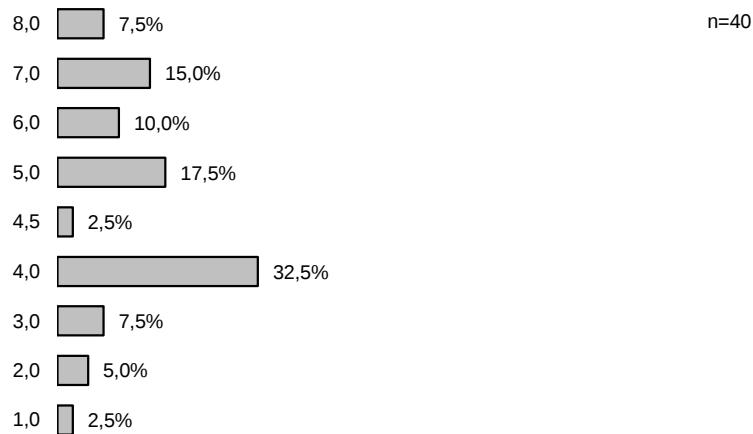
**1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten?
(Mehrfachnennungen)**



**1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment die Entscheidung für das "Original" getroffen?
(Mehrfachnennungen)**



1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen

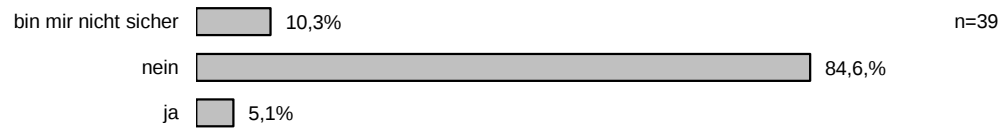


Mittelwert :4,8875

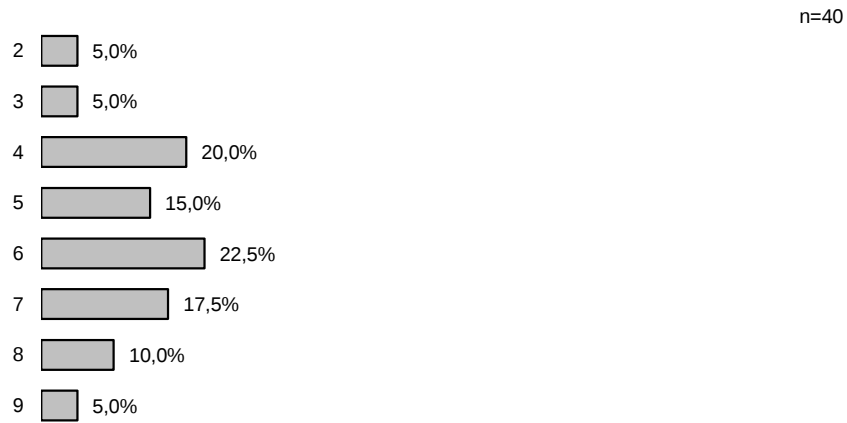
1.23 Kannten Sie Bilder



1.24, Kannten Sie Mondrian



1.25 Richtige Antworten je Fragebogen: summiert von 0 bis 9

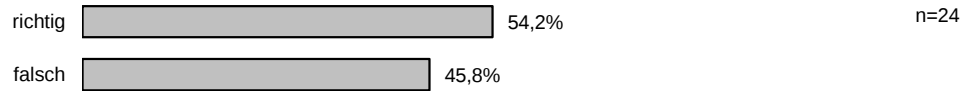


Auswertung Interkulturelle Gruppe

Testkonfiguration 1 n = 24 13 weiblich 11 männlich

Erkennung der Bildausrichtung

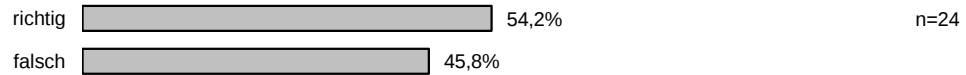
1.1 Bildpaar 1



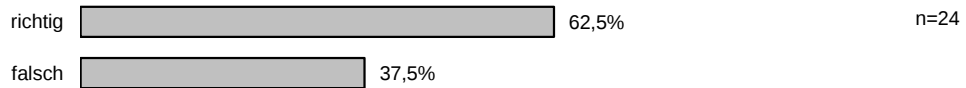
1.2 Bildpaar 2



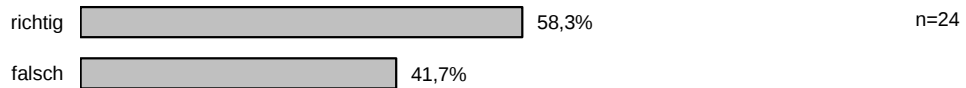
1.3 Bildpaar 3



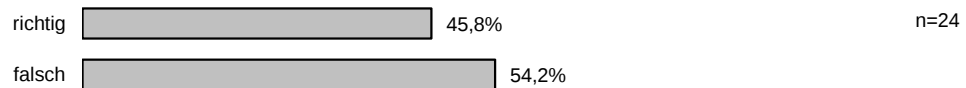
1.4 Bildpaar 4



1.5 Bildpaar 5



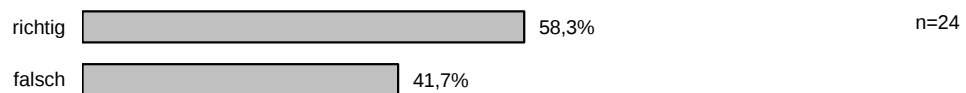
1.6 Bildpaar 6



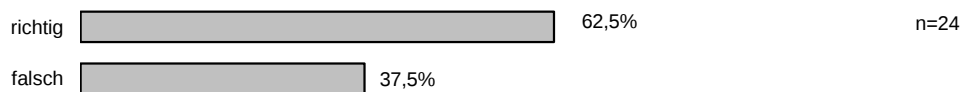
1.7 Bildpaar 7



1.8 Bildpaar 8



1.9 Bildpaar 9



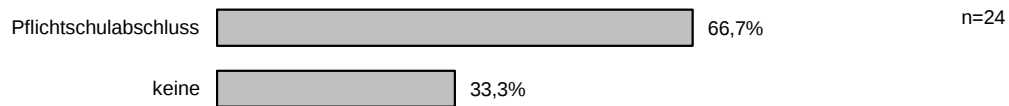
1.10 Rechts- oder Linkshänder



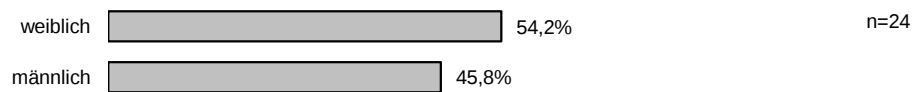
1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung



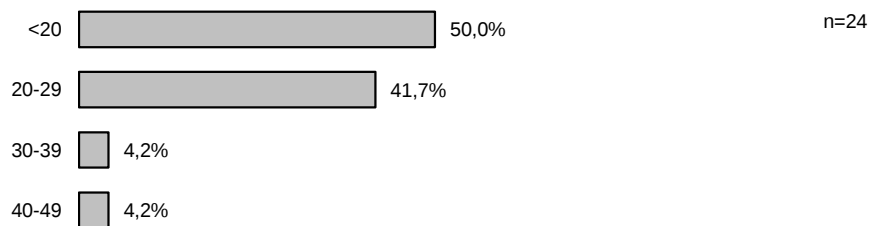
1.12 Laufende Ausbildung Jahr/Semester



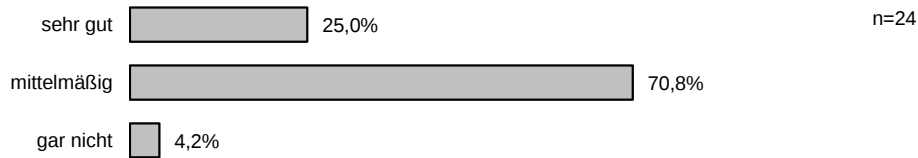
1.13 Geschlecht



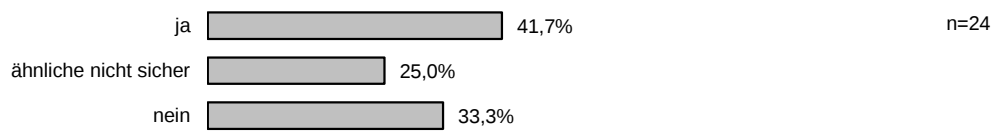
1.14 Alter



1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen



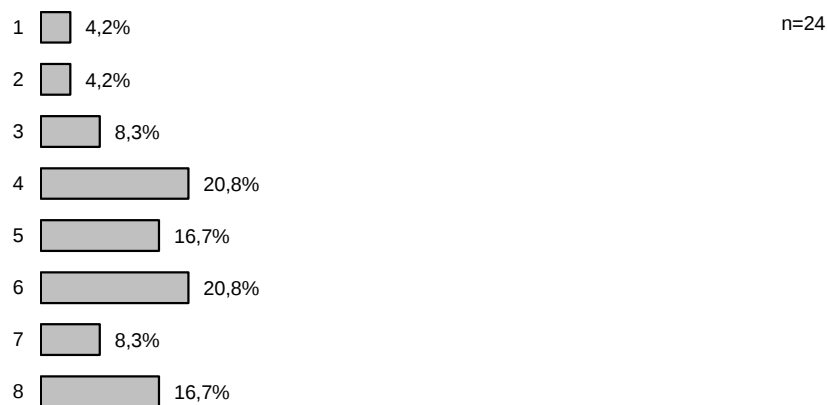
1.23 Kannten Sie Bilder



1.24, Kannten Sie Mondrian



1.25 Richtige Antworten je Fragebogen: summiert von 0 bis 9



V. Auswertung Rosenberg-Test
Experten

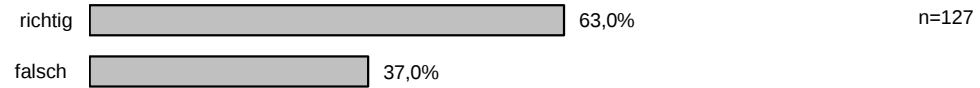
Testkonfiguration 1 n = 128

Erkennung der Bildausrichtung

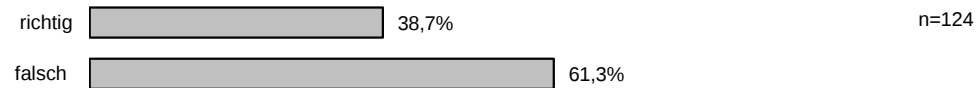
1.1 Bildpaar 1



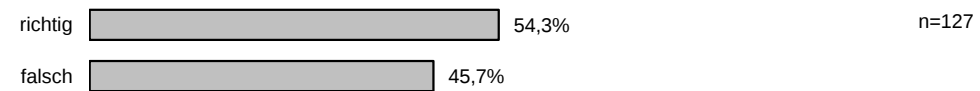
1.2 Bildpaar 2



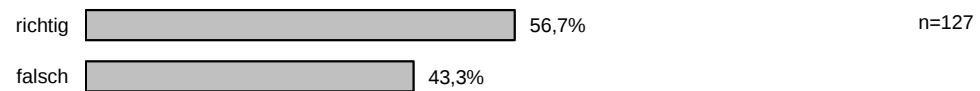
1.3 Bildpaar 3



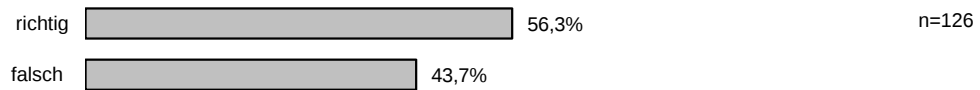
1.4 Bildpaar 4



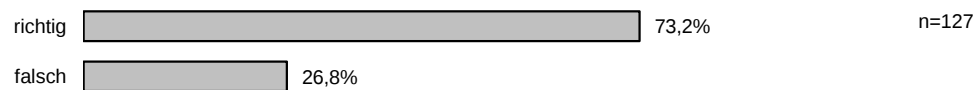
1.5 Bildpaar 5



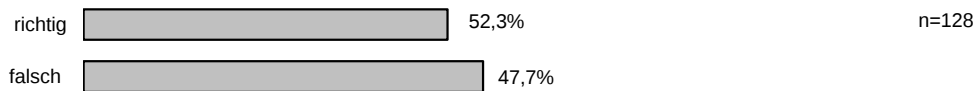
1.6 Bildpaar 6



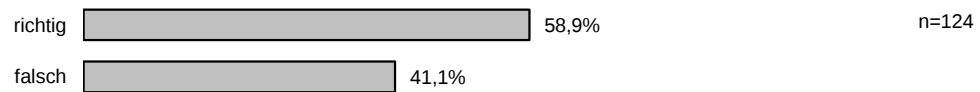
1.7 Bildpaar 7



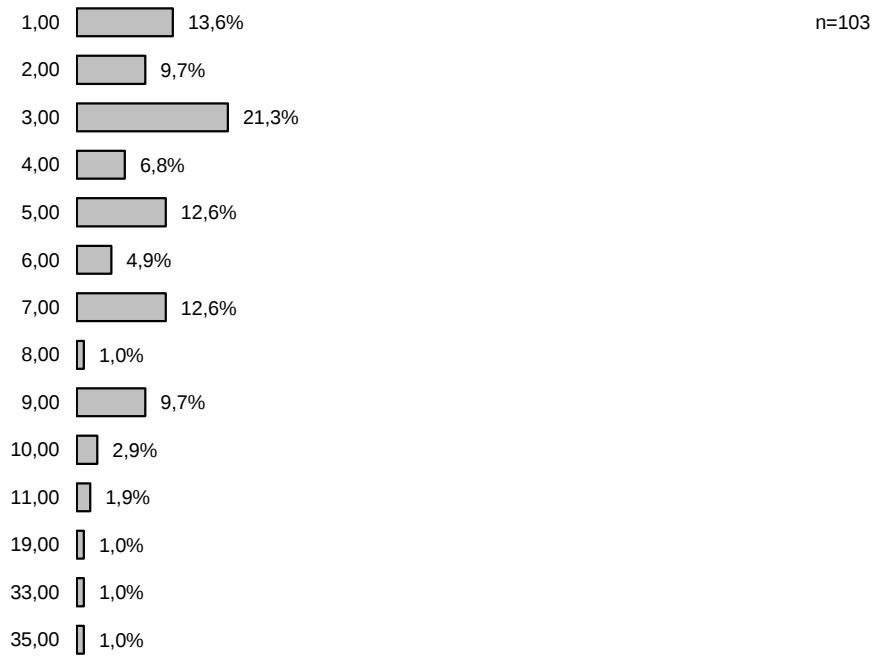
1.8 Bildpaar 8



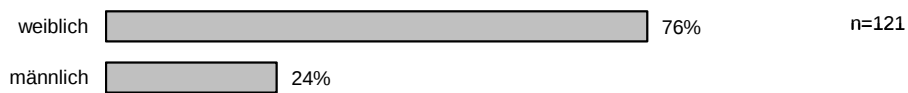
1.9 Bildpaar 9



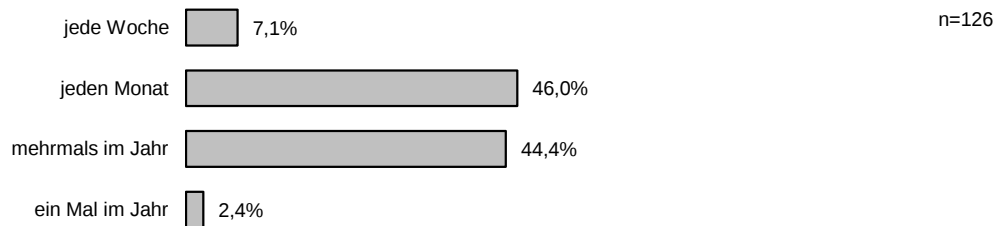
1.12 Laufende Ausbildung Jahr/Semester



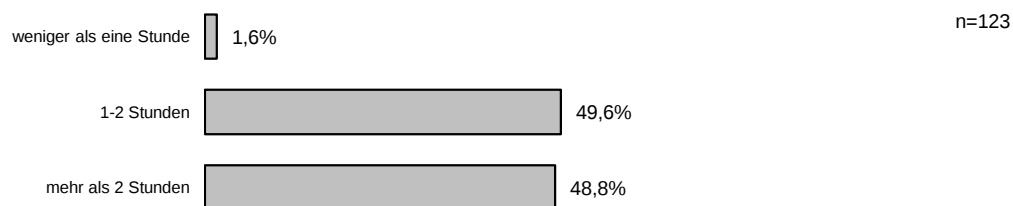
1.13 Geschlecht



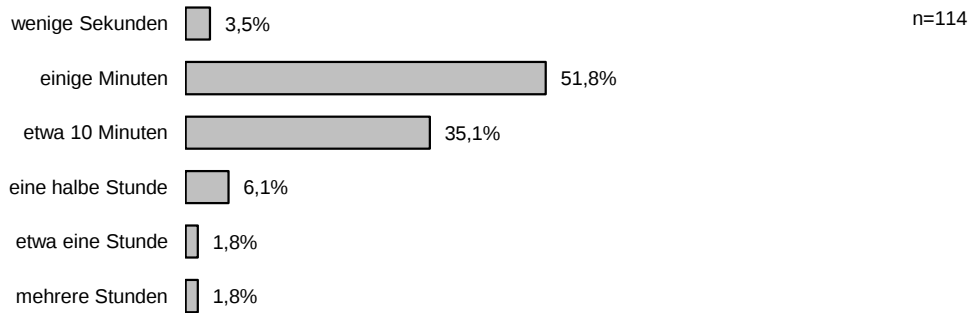
1.15 Museumsbesuche



1.16 Wieviel Zeit verbringen sie gewöhnlich in einem Kunstmuseum



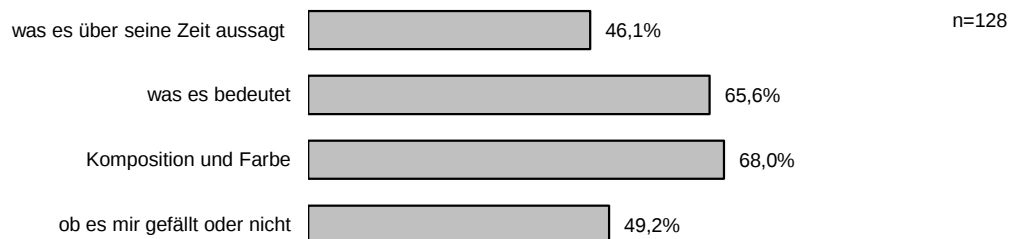
1.17 Wenn Sie in einem Museum sind, wie lange sehen Sie sich Gemälde maximal an?



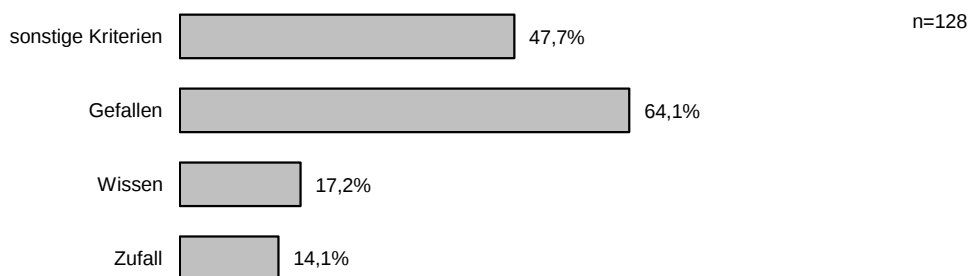
1.18 Sind Sie selbst täglich als bildende/r Künstler/in tätig?



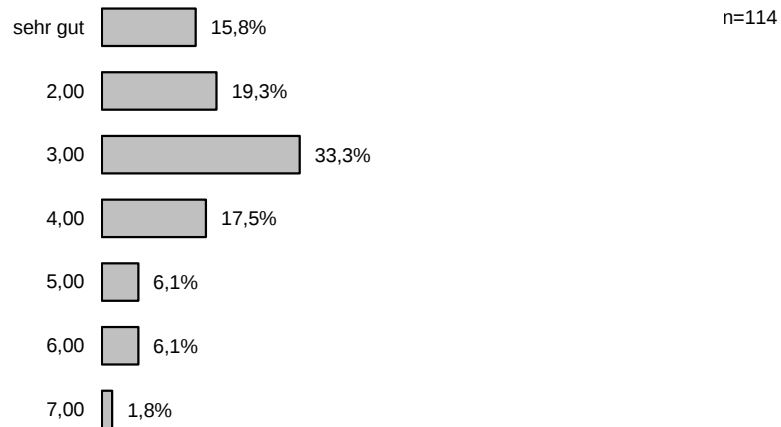
1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten? (Mehrfachnennungen)



1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment die Entscheidung für das "Original" getroffen? (Mehrfachnennungen)

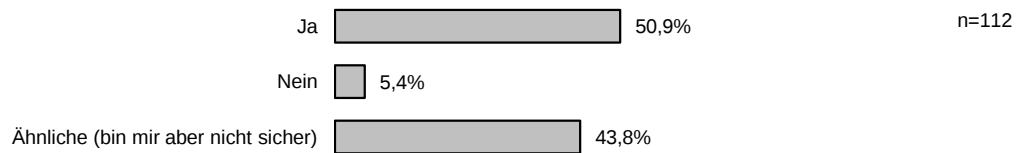


1.22 Wie haben Ihnen die Bilder gefallen?



Mittelwert : 3,0439

1.23 Kannten Sie eines oder mehrere der gezeigten Bilder schon vor der heutigen Vorlesung?





Markieren Sie so: ☐ ☒ ☐ ☐ ☐ Bitte verwenden Sie einen Kugelschreiber oder nicht zu starken Filzstift. Dieser Fragebogen wird maschinell erfasst.

Korrektur: ☐ ☒ ☐ ☒ ☐ Bitte beachten Sie im Interesse einer optimalen Datenerfassung die links gegebenen Hinweise beim Ausfüllen.

1. Das Mondrian Experiment (11.01.2011)

Bitte kreuzen Sie bei jedem Bildpaar die Ihrer Meinung nach originale Version an:

- | | | |
|---|--|--|
| 1.1 Bildpaar 1 | ☐ 1a | ☐ 1b |
| 1.2 Bildpaar 2 | ☐ 2a | ☐ 2b |
| 1.3 Bildpaar 3 | ☐ 3a | ☐ 3b |
| 1.4 Bildpaar 4 | ☐ 4a | ☐ 4b |
| 1.5 Bildpaar 5 | ☐ 5a | ☐ 5b |
| 1.6 Bildpaar 6 | ☐ 6a | ☐ 6b |
| 1.7 Bildpaar 7 | ☐ 7a | ☐ 7b |
| 1.8 Bildpaar 8 | ☐ 8a | ☐ 8b |
| 1.9 Bildpaar 9 | ☐ 9a | ☐ 9b |
| | | |
| 1.10 Status: | ☐ Immatrikulierter Student | ☐ Gasthörer |
| 1.11 Kunstgeschichte ist: | ☐ Hauptfach | ☐ Nebenfach /
Ergänzungs-
curriculum |
| 1.12 Semesterzahl: | | 10er ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐
1er ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐
x0 x1 x2 x3 x4 x5 x6 x7 x8 x9 |
| 1.13 Geschlecht: | ☐ männlich | ☐ weiblich |
| 1.14 Alter: | | 10er ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐
1er ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐
x0 x1 x2 x3 x4 x5 x6 x7 x8 x9 |
| 1.15 Wie oft gehen Sie ins Museum? | ☐ ein oder zwei
Mal im Leben

☐ jeden Monat | ☐ ein Mal im
Jahr

☐ jede Woche |
| | | ☐ mehrmals im
Jahr |
| 1.16 Wie viel Zeit verbringen Sie gewöhnlich in
einem Kunstmuseum? | ☐ weniger als
eine Stunde | ☐ 1-2 Stunden

☐ mehr als 2
Stunden |

1. Das Mondrian Experiment (11.01.2011) [Fortsetzung]

- 1.17 Wenn Sie in einem Museum sind, wie lange sehen Sie sich Gemälde maximal an?
- | | | |
|--|---|--|
| ☐ wenige Sekunden | ☐ einige Minuten | ☐ etwa 10 Minuten |
| ☐ eine halbe Stunde | ☐ etwa eine Stunde | ☐ mehrere Stunden |
- 1.18 Sind Sie selbst täglich als bildende/r Künstler/in tätig?
- ☐ Ja ☐ Nein
- 1.19 Für welche Aspekte eines Kunstwerks interessieren Sie sich am meisten? (Mehrfachnennungen sind möglich)
- | | | |
|---|--|--|
| ☐ ob es mir gefällt oder nicht | ☐ Komposition und Farbe | ☐ was es bedeutet |
| ☐ was es über seine Zeit aussagt | | |
- 1.20 Nach welchen Kriterien haben Sie im Experiment jeweils die Entscheidung für das „Original“ getroffen? (Mehrfachnennungen sind möglich)
- | | | |
|---|---------------------------------|-----------------------------------|
| ☐ Zufall | ☐ Wissen | ☐ Gefallen |
| ☐ sonstige Kriterien | | |
- 1.21 Falls sie "sonstige Kriterien" angekreuzt haben, geben sie bitte die sonstigen Kriterien an:
-
- 1.22 Wie haben Ihnen die gezeigten Bilder gefallen?
- sehr gut ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ gar nicht
- 1.23 Kannten Sie eines oder mehrere der gezeigten Bilder schon vor der heutigen Vorlesung?
- | | | |
|-----------------------------|-------------------------------|---|
| ☐ Ja | ☐ Nein | ☐ Ähnliche (bin mir aber nicht sicher) |
|-----------------------------|-------------------------------|---|

Vielen Dank!

1. Das Mondrian Experiment

Kreuzen Sie bei jedem Bildpaar die Ihrer Meinung nach originale Version an:

Wie sicher sind Sie bei Ihrer Antwort:

1.1 Bildpaar 1 ☐ 1a ☐ 1b

1. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.2 Bildpaar 2 ☐ 2a ☐ 2b

2. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.3 Bildpaar 3 ☐ 3a ☐ 3b

3. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.4 Bildpaar 4 ☐ 4a ☐ 4b

4. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.5 Bildpaar 5 ☐ 5a ☐ 5b

5. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.6 Bildpaar 6 ☐ 6a ☐ 6b

6. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.7 Bildpaar 7 ☐ 7a ☐ 7b

7. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.8 Bildpaar 8 ☐ 8a ☐ 8b

8. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.9 Bildpaar 9 ☐ 9a ☐ 9b

9. sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht ☐

1.10 Sind Sie: Rechtshänder ☐ Linkshänder ☐

1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung:

Grund-/ Volksschule ☐ Hauptschule ☐ Höhere Fachschule ☐ Gymnasium ☐ Studium ☐

1.12 Falls Sie in laufender Ausbildung sind:

welche: _____

welches Jahr/Semester: _____

1.13 Geschlecht: männlich ☐ weiblich ☐

1.14 Alter:

unter 20 ☐ 20-29 ☐ 30-39 ☐ 40-49 ☐ 50-59 ☐ über 59 ☐

Weiter auf der Rückseite

1.15 Besuchen Sie Museen:

selten/ nie ☐ einmal im Jahr ☐ mehrmals im Jahr ☐ jeden Monat ☐ jede Woche ☐

1.16-1.18 Frage entfällt

1.19 Was interessiert Sie an einem Kunstwerk am meisten (Mehrfachnennungen sind möglich):

ob es mir gefällt oder nicht ☐ Komposition und Farbe ☐ Was es bedeutet ☐
was es über seine Zeit aussagt ☐

1.20 Weshalb haben Sie im Experiment jeweils die Entscheidung für das „Original“ getroffen:

Zufall ☐ Wissen ☐ Gefallen ☐
Gefühl ☐ sonstige Gründe ☐

1.21 Falls Sie „sonstige Gründe“ angekreuzt haben, geben Sie diese bitte an:

1.22 Wie haben Ihnen die gezeigten Bilder gefallen: sehr gut ☐☐☐☐☐☐☐☐ gar nicht

1.23 Kannten Sie eines oder mehrere der gezeigten Bilder schon vor der heutigen Veranstaltung:

ja ☐ nein ☐ Ähnliche (bin mir aber nicht sicher) ☐

1.24 War Ihnen der Name „Mondrian“ vor der heutigen Veranstaltung ein Begriff:

ja ☐ nein ☐ bin mir nicht sicher ☐

Vielen Dank!

1. Das Mondrian Experiment

Kreuzen Sie bei jedem Bildpaar die Ihrer Meinung nach originale Version an:

Wie sicher sind Sie bei Ihrer Antwort:

1.1 Bildpaar 1 ☐ 1a ☐ 1b

1. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.2 Bildpaar 2 ☐ 2a ☐ 2b

2. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.3 Bildpaar 3 ☐ 3a ☐ 3b

3. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.4 Bildpaar 4 ☐ 4a ☐ 4b

4. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.5 Bildpaar 5 ☐ 5a ☐ 5b

5. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.6 Bildpaar 6 ☐ 6a ☐ 6b

6. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.7 Bildpaar 7 ☐ 7a ☐ 7b

7. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.8 Bildpaar 8 ☐ 8a ☐ 8b

8. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.9 Bildpaar 9 ☐ 9a ☐ 9b

9. ☐ sehr ☐ ziemlich ☐ gar nicht

1.10 Sind Sie: ☐ Rechtshänder ☐ Linkshänder

1.11 Höchste abgeschlossene Schulbildung:

☐ Grundschule

☐ weiterführende Schule

☐ Studium

1.12 Geschlecht: ☐ männlich ☐ weiblich

1.13 Alter:

☐ unter 20

☐ 20-29

☐ 30-39

☐ 40-49

☐ 50-59

☐ über 59

1.14 Wie haben Ihnen die gezeigten Bilder gefallen:

☐ sehr gut

☐ mittelmäßig

☐ gar nicht

1.15 War Ihnen der Name „Mondrian“ vor der heutigen Veranstaltung ein Begriff:

☐ ja

☐ nein

☐ bin mir nicht sicher

1.16 Kannten Sie eines oder mehrere der gezeigten Bilder schon vor der heutigen Veranstaltung:

☐ ja

☐ nein

☐ Ähnliche (bin mir
aber nicht sicher)

Vielen Dank!

VII Zusammenfassung

Mehreren Gruppen von Testpersonen wurde eine Powerpointpräsentation mit neun Bildern Mondrians jeweils in der originalen und in einer um hundertachtzig Grad gedrehten Version gezeigt. Die Probanden hatten zu entscheiden, welche ihrer Meinung nach die vom Künstler intendierte Ausrichtung der Bilder sei. Es wurde von der Hypothese ausgegangen, dass bestimmte Eigenschaften und Fähigkeiten der Testpersonen Einfluss auf die Entscheidung hätten. Als relevante Parameter wurden die Vertrautheit mit formal-logischen und mathematischen Strukturen, das gleichzeitige Arbeiten mit Raummustern und Bewegung, die Leserichtung in der Muttersprache und die Unbeirrbarkeit im persönlichen Urteil definiert. Nach diesen Kriterien wurden Gruppen von „Formalisten“, „Kreativen“, „Unvoreingenommen“ und eine „interkulturelle Gruppe“ gebildet, von deren Mitgliedern angenommen wurde, dass sie jeweils eine dieser Eigenschaften in überproportionaler Weise repräsentieren. Die Ergebnisse der Testserie wurden mit jenen aus dem Rosenberg-Test mit Kunstgeschichtestudenten verglichen, die als „Experten“ bezeichnet werden. Die Resultate bekräftigen die Hypothese, dass zwischen diesen Gruppen bei der Ausrichtungseinschätzung bei gewissen Bildern deutliche Unterschiede bestehen. Die „Unvoreingenommenen“, die sich aus Bäuerinnen konstituierten, erzielten im Gesamtdurchschnitt der Bildbeispiele den höchsten Anteil zutreffender Antworten, während die „Experten“ im Mittel lagen. Einzelne Gruppen dürften bei der Bildbetrachtung spezielle Blickmuster angewandt haben. Solche wurden für die Gruppe der Experten von Rosenberg und Pihko et al. bereits in Eye-Tracking Tests aufgezeigt. Auch bei der interkulturellen Gruppe und den Kreativen scheinen spezifische Muster zu bestehen. Bei letzteren wird eine Gesamtschau vermutet, die bei der gewählten Testanordnung die Resultate negativ beeinflusst haben könnte, da beide Bildversionen nebeneinander projiziert wurden, wodurch sich die Kompositionsunterschiede möglicherweise bildüberspringend ausglich.

Die Werke, deren Originalausrichtung am besten zugeordnet wurde, entstanden am Höhepunkt der neoplastischen Schaffensperiode Mondrians und weisen den zentrierten Typus mit Achsenkreuz auf. Das im Spätwerk eingeführte Element der Doppellinie scheint die Ausrichtungsentscheidung nicht in signifikanter Weise zu beeinflussen. Mit zunehmender Komplexität und Farbigkeit der Werke wird deren

intendierte Ausrichtung schlechter erkannt. Das Hoch- und das Rautenformat bereiteten allen Testgruppen Schwierigkeiten. Die Quote zutreffender Einschätzung lag für die ausschnittshaften Rautenbeispiele bei weiblichen Teilnehmern auffällig höher. Eine genauere Untersuchung nach Geschlechtern scheint daher im Hinblick auf mögliche Differenzen bezüglich der Auswirkungen des „Oblique effect“ und des Gestaltsehens bei ausschnittshaft dargestellten Bildelementen angebracht.

VIII Abstract

People tested were shown nine abstract pictures of Mondrian, each in two versions, one the original, the other a 180 degree rotated version. They had to decide, which orientation they thought to be given by the artist. Subjects were selected according to pre-defined characteristics, which would presumably impact their decision. The criteria considered were mathematic and formal understanding, a certain way of thinking movement and spacious structures simultaneously, an uninfluenced approach with opinion forming based on perception by the senses and the cultural formed direction of writing from right to left. Thus, groups of “formalists” were composed of students of mathematics, “creatives” by students of the Film Academy (main subject art directing), the “unswayables” by countrywomen and an “intercultural group” by immigrants. The results of these groups were compared to those of the previous Rosenberg-Test with students of art history, considered to be “experts”. Results confirm the hypothesis of significant differences between these groups of participants in the attribution of the original orientation of the paintings.

The farmers’ wives group obtained the highest rate of correct evaluation, experts reaching moderate evaluation. Outcomes suggest that there are different ways of gazing at a painting, with some special patterns dominant in certain groups, as shown already for the experts with eye-tracking tests by Rosenberg and Pihko et al. Such patterns also seem to exist within the intercultural group and the creatives, the results of the latter even presenting problems of interpretation, as they possibly have an all-over view which cannot deal with the test-design, consisting in a presentation of both versions of the pictures side-by-side, thus compensating the differences between the two canvas in case of a global view on it.

All the pictures, whose original orientation was recognized easily, belonged to the culmination point of neoplastic period in the artist’s work. Elements of destruction, as double lines, did not affect the evaluation of orientation in a considerable way, but format and complexity did. As to the lozenge-shaped canvas, female test persons did much better, arousing the interest on a specific gendered testing with this format.

IX Curriculum Vitae

Silvia Eva Oberhummer – Rambossek

Mag.phil, Mag.rer.soc.oec., Dr.rer.soc.oec.

geb. in Bruck an der Mur (Österreich)

Dolmetschstudium an der Universität Wien

1983 Abschluss (Magister der Philosophie) in den Sprachen Französisch und Spanisch.
Thema der Diplomarbeit: « Le tourisme montagne-neige dans le Département de l'Isère.»

Studium der Handelswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien und an der Ecole Supérieure des Sciences Commerciales d'Angers (ESSCA).

1980: Magister der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften

Thema Diplomarbeit: «L'industrie ardoisière de Trélazé et son importance pour le bâtiment français.»

1987: Promotion zum Doktor der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien mit der Doktorarbeit:

«Der Fremdenverkehr im Département Isère. Eine wirtschaftsgeographische Analyse der räumlich differenzierten Erscheinungsformen von Naherholung und Langzeitfremdenverkehr bei zentralistisch vorgegebenen Leitbildern.»

Langjährige Tätigkeit als Lehrbeauftragte an der UVHC (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis) für das Diplom für Höhere Studien (DESS) aus Europäischer und Internationaler Betriebswirtschaftslehre (GAEI) und aus Europäischem und Internationalem Wirtschaftsrecht (DAEI) mit Schwerpunkt deutschsprachige Märkte, Wirtschaftsrecht deutschsprachiger Länder und Interkulturalität.

Dolmetscherin und Übersetzerin

Kunstvermittlung als Studienreiseleiterin und Führerin von Fachausstellungen, unter anderem für „Chawan“ im Museum für Angewandte Kunst, Wien.

Staatlich geprüfte österreichische **Fremdenführerin** (Austrian Guide).