

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Personenbezogene Wahrnehmungspräferenzen:

Der Einfluss von Kunstverständnis bei der ästhetischen Urteilsbildung

Verfasser

Wilfried Reiter

angestrebter akademischer Grad

Magister der Naturwissenschaften (Mag.rer.nat.)

Wien, im Mai 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A298

Studienrichtung lt. Studienblatt: Psychologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Helmut Leder

Inhaltsverzeichnis

I. Einführung

1. Abstract.....	5
2. Das Forschungsfeld.....	6

II. Theoretischer Teil

3. Wahrnehmungsmodelle.....	8
3.1. Allgemeines Modell der Wahrnehmung.....	8
3.2. Modell des ästhetischen Erlebens.....	10
4. Wahrnehmungspräferenzen.....	12
4.1. Das Konzept umweltbezogener Präferenzen.....	12
4.1.1. Implikationen für die Kunstwahrnehmung.....	13
4.2. Das „fluency“-Konzept	14
4.2.1. Implikationen für die Kunstwahrnehmung.....	15
4.3. Das Konzept der Neuartigkeit.....	16
4.3.1. Implikationen für die Kunstwahrnehmung.....	18
5. Der Vergleich von Kunstexperten und Kunstlaien.....	19
6. Die vorliegende Studie.....	22

III. Empirischer Teil

7. Methode.....	24
7.1. Teilnehmer	24
7.2. Design.....	24
7.3. Apparat.....	24
7.4 Stimuli.....	25
7.5. Zusätzliche Materialien.....	27
7.5.1. Stimmungsfragebogen.....	27
7.5.2. Fragebogen zu Kunstinteresse/-wissen.....	27
7.5.3. qualitative Nachbefragung.....	27
7.6. Ablauf.....	28

8. Ergebnisse und Diskussion.....	29
8.1. Die Rolle der quasi- experimentellen Variablen	29
8.1.2. Diskussion der quasi- experimentellen Variablen.....	30
8.2. Beurteilungsunterschiede.....	32
8.2.1. Diskussion der Beurteilungsunterschiede.....	35
8.3. Unterschiede in der Reaktionszeit.....	38
8.3.1.Diskussion der Reaktionszeitunterschiede.....	41
8.4. Unterschiede in der Urteilkonsistenz.....	43
8.4.1. Urteilkonsistenz bezüglich Einzelbewertungen.....	43
8.4.2. Urteilkonsistenz bezüglich der Bildersubsets.....	45
8.4.3. Diskussion der Ergebnisse zur Urteilkonsistenz.....	46
9. Schlussfolgerung.....	49
10. Literaturverzeichnis.....	54
11. Anhang.....	59
A. Stimuli.....	59
B. Zusätzliche Materialien.....	65
C. SPSS output-files.....	69
12. Lebenslauf.....	80

I. Einführung

1. Abstract

Es wird angenommen, dass das Ausmaß an Kunstverständnis Einfluss auf die visuelle Reizverarbeitung und die Herausbildung von Wahrnehmungspräferenzen nimmt. In einer Doppeltestung, im Abstand einer Woche, wurden 18 KunststudentInnen und 18 PsychologiestudentInnen aufgefordert, Präferenzurteile zu einer Auswahl von sechs Bildersets, zu jeweils 30 Bildern, abzugeben (Fotografien: Natur gegenüber künstlich geschaffener Umwelt; Klassische Malerei: Natur gegenüber künstlich geschaffener Umwelt; Moderne Malerei: gegenständlich gegenüber abstrakt). Die Annahme, Naturdarstellungen würden auf den Betrachter ansprechender wirken als Darstellungen künstlich geschaffener Umwelten, traf lediglich auf die Gruppe der Kunstlaien zu. Weiters zeigte sich eine Abnahme der Präferenz für Moderne Abstrakte Kunst in der Gruppe der Experten zum zweiten Testzeitpunkt und eine tendenziell geringere Übereinstimmung hinsichtlich ihrer Präferenzurteile über alle Bildersets hinweg. Die Existenz universell gültiger ästhetischer Prinzipien konnte in dieser Studie nicht bestätigt werden und die Ausbildung von Urteilspräferenzen scheint vor allem bei Kunstexperten eine stark individuelle Komponente zu beinhalten.

2. Das Forschungsfeld

„Was sind denn unsere Erlebnisse? Viel *mehr* das, was wir hineinlegen, als das, was darin liegt!“ (Nietzsche, 1979, S.96). Das Zitat bringt in seiner Knappheit genau jenes zentrale Problem auf den Punkt, welches seit Anbeginn der menschlichen Auseinandersetzung mit dem ästhetischen Erleben, eine allgemeingültige und -akzeptierte Theorienbildung erschwert. Der Konflikt darüber ob, beziehungsweise in welchem Verhältnis der ästhetische Reizgegenstand mit dem Reizrezipienten bei der Entstehung ästhetischen Erlebens in Interaktion tritt, bot über Jahrhunderte hinweg Diskussionsstoff für Philosophen und Kunsttheoretiker (Allesch, 1987; Allesch, 2006). Wie der interessierte Leser bei der weiteren Lektüre feststellen wird, bietet diese Dualität auch heute noch zahlreiche Ansatzpunkte für aktuelle Forschungsarbeiten zur Kunstwahrnehmung, sowie für die vorliegende Arbeit im Speziellen. Es ist festzuhalten, dass aus heutiger Sicht sowohl den objektiven Merkmalen des Kunstwerks, als auch dem erkennenden Subjekt, ein wichtiger Stellenwert eingeräumt wird. Per Definition versteht sich diese Auffassung folgendermaßen: „Die Kunstpsychologie untersucht die Prozesse, die im Menschen bei der Rezeption und bei der Kreation von Gestaltungen ablaufen, also das Verhalten und Erleben der Menschen in Bezug auf die Kunst“ (Schuster, 2000, S.2). Der Autor folgert weiter, dass wenn objektive Merkmale bei der Entstehung von Wohlgefallen vorherrschen, es noch immer Aufgabe der Psychologie sei aufzuklären, warum und für welche Personen(-gruppen) diese Merkmale ihre Wirkung erzielen können.

Ein maßgeblicher Beitrag zur empirischen Erforschung ästhetischer Wirkmäßigkeiten stammt von Gustav Theodor Fechner (1876). Da er als Mitbegründer der wissenschaftlichen Psychologie gilt, kann festgehalten werden, dass die psychologische Ästhetikforschung so alt ist wie das Fach der Psychologie selbst. Sein empirisch-experimenteller Zugang stellte 1876, mit dem Erscheinen des Werks „Vorschule der Ästhetik. Teil 1“, eine Novität dar und erlaubte erstmals Aussagen zu ästhetischen Phänomenen, die nicht auf metaphysischen oder spekulativ-deduktiven Überlegungen beruhten. Darauf begründet etablierte sich ein neues Verständnis für das Fach der Psychologie als wissenschaftliche Disziplin, welches bis heute überdauert hat und mit einer Schärfung der Methoden, sowie einem höheren Anspruch an die Güte und Standardisierung experimenteller Untersuchungen einherging. Die von Allesch (1987) beschriebene mangelnde Kontrolle der Randbedingungen (z.B. Standardisierung der

Darbietungszeiten, Stimuli, etc.), die Willkür in der Formulierung der Resultate und deren mangelnde theoretische Einbettung wichen im Laufe der Zeit einheitlicherer Begrifflichkeit, einem breiten Theoriengebäude und empirisch prüfbarer Modelle. Ein derart ausgelegtes Wissenschaftsverständnis hat auch uneingeschränkten Eingang in die Forschungspraxis am Institut für Allgemeine Psychologie der Universität Wien, mit dem Schwerpunkt Ästhetik und Kunstwahrnehmung, gefunden. Es wird versucht den Ansprüchen, welche komplexe Reizgegenstände an eine empirisch ausgelegte Forschung stellen, gerecht zu werden.

In diesem Kontext ist die vorliegende Studie anzusiedeln, zu deren Verständnis, bezüglich wissenschaftlicher Einbettung und Relevanz, der interessierte Leser im Folgenden schrittweise herangeführt werden sollte.

II. Theoretischer Teil

3. Wahrnehmungsmodelle

Ein Modell dient der Reduktion einer zu untersuchenden Realität auf theorierelevante Erklärungsgrößen. Es entsteht als Folge der Abstraktion einzelner Bestandteile dieser Realität und deren Verknüpfung über Kausalzusammenhänge. Um den Rahmen dieser Diplomarbeit nicht zu sprengen, finden in dieser Arbeit zwei ausgewählte Modelle Erwähnung. Das von Zimbardo und Gerrig (2004, S. 156) stammende allgemeine Drei-Stufen-Modell zur visuellen Wahrnehmung soll den Leser mit den Prozessen unserer Alltagswahrnehmung vertraut machen. Auf das „Modell des ästhetischen Erlebens“ von Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004), sowie auf seine wissenschaftliche Herleitung, wird im Anschluss, auf Grund seiner Bedeutung für die empirische Ästhetikforschung, genauer eingegangen.

3.1. Allgemeines Modell der Wahrnehmung

Aus einer Reihe potenziell wahrnehmbarer Dinge in unserer Umwelt, erwächst durch Aufmerksamkeitszuwendung ein beachteter Stimulus (Goldstein, 2008). Zimbardo und Gerrig (2004, S.156) beschreiben in ihrem Drei-Stufen-Modell der Wahrnehmung welche Phasen dieser Stimulus im Wahrnehmungsprozess durchläuft (siehe Abbildung 1). In der Phase der *sensorischen Analyse* werden die auf das Auge eintreffenden elektromagnetischen Wellen, mit ihren spezifischen physikalischen Eigenschaften, in eine für das Gehirn verständliche Kodierung umgewandelt und an dieses weiter geleitet. Goldstein (2008) spricht in diesem Zusammenhang von Transduktion, also der Transformation, der auf der Retina eingehenden Lichtmuster in elektrische Reizleitungssignale. In der Psychologie ist in diesem Zusammenhang oftmals von bottom-up, beziehungsweise datengesteuerter Verarbeitung die Rede. Erst in der darauf folgenden Phase, der *perzeptuellen Organisation* wird aus dieser sensorischen Information eine interne Repräsentation des Objekts gebildet und daraus ein Perzept des externen Reizes aufgebaut. Die Entstehung eines solchen psychischen Konstrukts, viel mehr noch, eine gelungene *Identifikation und Wiedererkennung* des repräsentierten Objekts, wird erst durch Bedeutungszuweisung möglich. In dieser Phase kommen vorwiegend höhere mentale Prozesse, bezeichnet als top-down oder konzeptgesteuerte Verarbeitung, zum Tragen. Man spricht hierbei von einem Akt der Wahrnehmung, in dem das Subjekt einer

gegebenen Reizsituation Erfahrungen, Erwartungen und (Vor-)Wissen entgegenbringt, um den Perzepten Bedeutung zu verleihen und Orientierung zu schaffen, um nötige Handlungen setzen zu können.

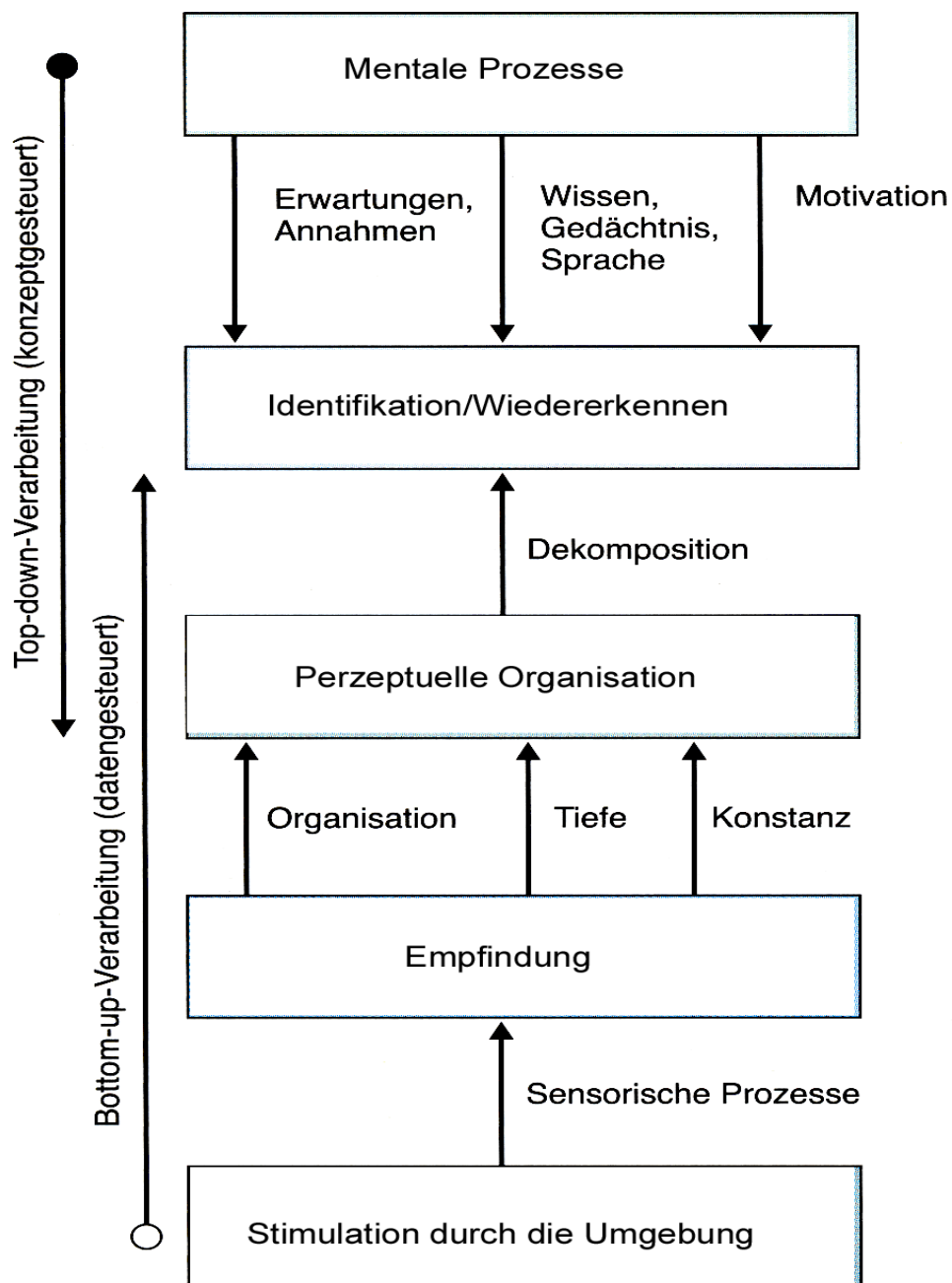


Abbildung 1: Das allgemeine 3-Stufen Modell der Wahrnehmung (Zimbardo und Gerrig, 2004, S.156)

3.2. Modell des ästhetischen Erlebens

Das „Modell des ästhetischen Erlebens“ von Leder et al. (2004) zeichnet sich dadurch aus, dass es normatives, theoriegeleitetes Arbeiten im Bereich der experimentellen Forschung zur Kunstwahrnehmung erlaubt. Es handelt sich dabei um ein Fünf-Phasen-Modell der Informationsverarbeitung (siehe Abbildung 2). In jeder der fünf mehr oder weniger sequentiell ablaufenden Phasen findet eine spezielle Form der kognitiven Verarbeitung statt. Die Informationsverarbeitung kann dabei bewusst oder automatisch-unbewusst stattfinden und wird von affektiven Evaluierungsprozessen begleitet. In der ersten Phase, der *perceptual analysis* werden grundlegende Strukturmerkmale des Reizes, wie dessen Komplexität, Kontrast, Symmetrie, Farbe, Ordnung und Gruppierung analysiert. In der zweiten Phase, der *implicit memory integration* wird diese vorwiegend unbewusste Information nach Kriterien ihrer Vertrautheit und Prototypikalität analysiert und in den impliziten Gedächtnisinhalt integriert, was den Einfluss personenspezifischen Vorwissens verdeutlicht. Erst in der dritten Phase, der *explicit classification* entsteht Bewusstsein für die verarbeitete Information. Dabei treten in Abhängigkeit von der Kunstexpertise, des deklarativen Wissens, des Interesses und des persönlichen Geschmacks des Betrachters, Inhalt und Stil des Kunstwerks in unterschiedlichem Verhältnis, also sehr personenspezifisch, in den Vordergrund des Bewusstseins. Es wird zwischen zwei unterschiedlichen Verarbeitungsmodi unterschieden. Während Betrachtern mit geringer Kunsterfahrung eine inhaltsorientierte Analyse leichter fällt, führt Kunstexpertise im Betrachter zu einer eher stilorientierten Analyse. In der nächsten Phase, dem *cognitive mastering* wird die Information interpretiert. Während ein inhaltsorientierter Verarbeitungsmodus vornehmlich selbst-bezogene Interpretationen nach sich zieht, führt ein stilorientierter Verarbeitungsmodus eher zu Interpretationen, die sich auf das Kunstwerk beziehen. Die genannten Mechanismen führen in der *Evaluierungsphase* zu Urteilen über die wahrgenommene Ambiguität beziehungsweise das subjektive Verstehen des zugrunde liegenden Reizmaterials. Die im Modell postulierten Feed-Back-Schleifen beschreiben den Umstand, dass ein Zurückspringen auf vorhergehende Verarbeitungsstufen dann eintritt, wenn das Ergebnis der Evaluierung dem Betrachter nicht zufrieden stellend erscheint. Am Ende des Modells stehen die Herausbildung eines ästhetischen Urteils und die Erfahrung ästhetischer Emotion. Das ästhetische Urteil stellt dabei das Ergebnis des kognitiven Informationsverarbeitungsprozesses dar. Die ästhetische Emotion stellt dabei ein Nebenprodukt dieses Prozesses dar, dessen Auftreten vom subjektiven Empfinden einer erfolgreichen Verarbeitung abhängt.

Bei der Formulierung dieses ganzheitlichen Modells zur Kunstwahrnehmung nahmen Leder et al. (2004) auch Bezug auf modulierende Kontext- und Beeinflussungsfaktoren. Beispielsweise hängt die Präklassifizierung eines visuellen Ausgangsreizes stark vom Kontext der Begegnung ab. Ob ein ästhetisches Objekt als solches verarbeitet wird, hängt von dessen konzeptueller Einbettung oder dem Ort der Präsentation ab. Auch der affektiv-emotionale Ausgangszustand des Betrachters nimmt Einfluss auf den ästhetischen Verarbeitungsprozess.

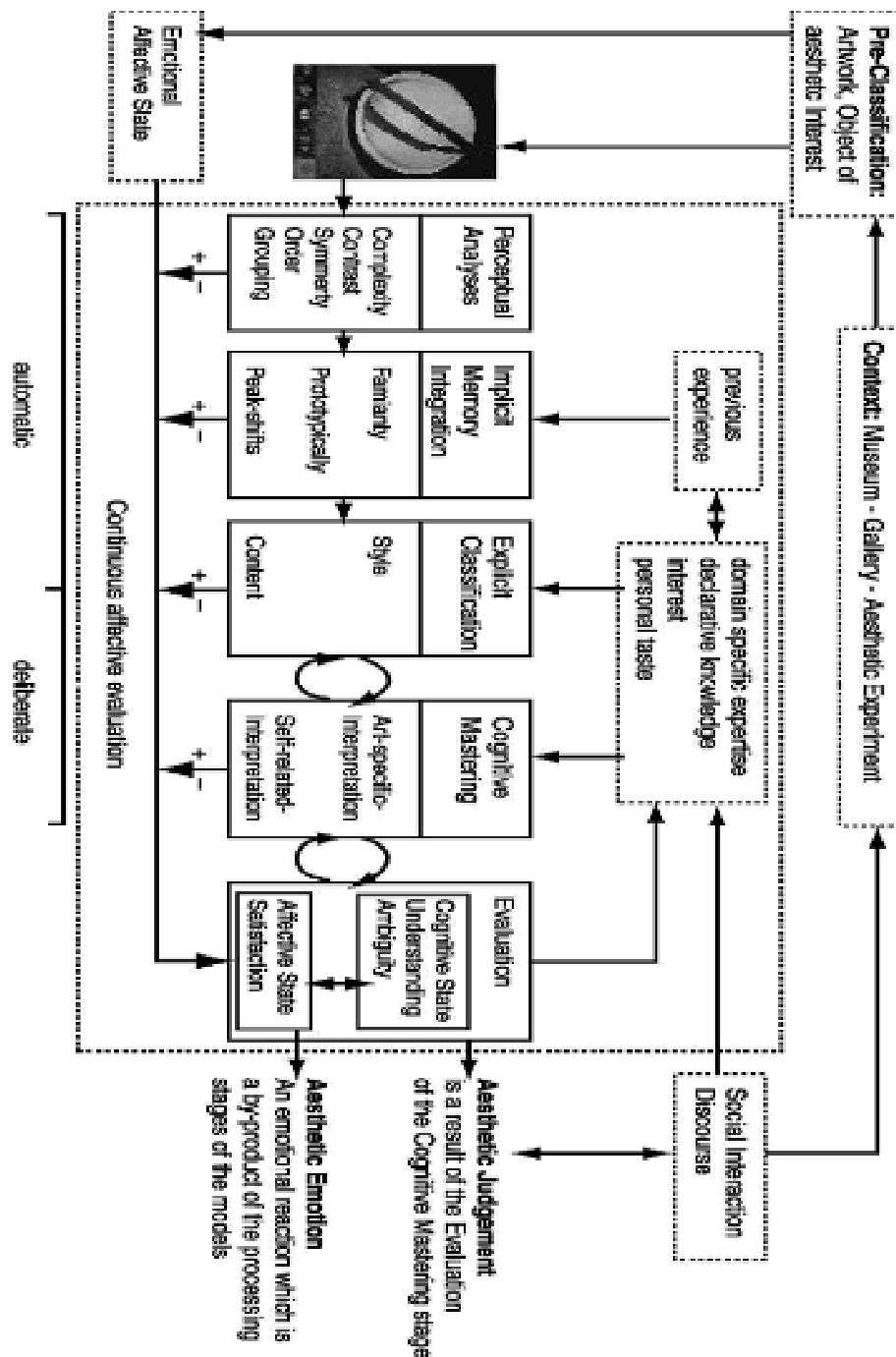


Abbildung 2: Das „Modell des ästhetischen Erlebens“ (Leder et al., 2004)

4. Wahrnehmungspräferenzen

Während die beschriebenen Modelle bereits einen umfassenden Einblick in den normativen Ablauf und die Wirkmechanismen des (ästhetischen) Wahrnehmungsprozesses erlauben, werden im Folgenden drei Forschungskonzepte zur Ausbildung von Wahrnehmungspräferenzen beschrieben. Da deren Hauptaussagen und –ergebnisse teils widersprüchlich erscheinen, soll die vorliegende Studie einen Beitrag zur Klärung der Randbedingungen und des Gültigkeitsanspruchs für den Bereich der Kunstwahrnehmung liefern. Zu diesem Zweck folgen den Darstellungen der drei Konzepte jeweils kurze Subkapiteln, betitelt als „Implikationen für die Kunstwahrnehmung“. Es wird auf bestehende Forschungsarbeiten im kunstpsychologischen Feld, sowie die Transferierbarkeit der Konzepte für die vorliegende Studie eingegangen.

4.1. Das Konzept umweltbezogener Präferenzen

Gegenüber einer Vielzahl an Forschungsarbeiten, die sich überwiegend den Gesetzmäßigkeiten formeller Reizeigenschaften widmeten (z.B. Berlyne, 1960; Fechner, 1876), unterstrichen vor allem Arbeiten zur Entstehung umweltbezogener Präferenzen die Bedeutung der Inhaltsebene. In zahlreichen Studien konnte nachgewiesen werden, dass Darstellungen natürlicher Umwelten, gegenüber Darstellungen von künstlich geschaffenen Umwelten, bevorzugt werden (ein Überblick findet sich in Hartig, 1993; Kaplan, 1987; Kaplan & Kaplan, 1989). Bei der Studie von Kaplan, Kaplan und Wendt (1972) war dieser Effekt beispielsweise so stark ausgeprägt, dass die Verteilungen der Präferenzurteile für natürliche und urbane Szenen kaum eine Überschneidung aufwiesen. Es kann festgehalten werden, dass die Bevorzugung natürlicher Umwelten gegenüber künstlich geschaffener Umwelten einen sehr stabilen und robusten Effekt darstellt. Weitgehend unklar blieb die Deutung der Ergebnisse und dementsprechend groß waren die Bemühungen zur Feststellung konstituierender Faktoren.

Kaplan (1987) vertritt eine evolutionsbiologische Auffassung und konstatiert, dass die Menschen ihr Überleben durch den Aufbau kognitiver Landkarten sichern konnten. Demzufolge werden vor allem jene Szenen positiv bewertet, die einerseits neue Information zur Erweiterung der kognitiven Landkarte beinhalten und andererseits nicht so weit vom

bereits Bekannten abweichen, dass daraus eine Gefährdung für das Individuum entstehen könnte. Kaplan (1992) meint, jene Szenen, die einen weiten Ausblick („vista“), den Eindruck es könnte etwas passieren („mystery“) und die Möglichkeit zu sehen, aber nicht gesehen zu werden („refuge“) bieten, werden bevorzugt wahrgenommen. Die Existenz von Wasser und Vegetation führt dabei zu höheren Präferenzurteilen (Kaplan & Kaplan, 1989). Ein aktueller Erklärungsansatz meint die erholende Wirkung der Natur, durch deren Bereitstellung regenerativer Kräfte zur Stressbewältigung und Verbesserung des Wohlbefindens, führe zur Bevorzugung natürlicher Szenen (Kaplan, 2001; van den Berg, Koole & van der Wulp, 2003).

4.1.1 Implikationen für die Kunstwahrnehmung

Es ist festzuhalten, dass die erwähnten Ergebnisse auf Bewertungsurteilen von Bildern mit Darstellungen von „real world scenes“ beruhen. Diese Vorgehensweise verhindert zwar das Auftreten spezieller Charakteristiken, welche die Erfahrungen beim Kontakt mit realen Umwelten auszeichnen (z.B. Geruch und andere sensorische Aspekte), erlaubt aber dafür eine systematische Variation von Einflussfaktoren und ermöglicht die Replizierbarkeit gewonnener Ergebnisse. Anders ausgedrückt, zieht eine hohe interne Validität eine Verminderung der externen Validität nach sich, ein Aspekt der auch die Vorgehensweise in Forschungsarbeiten im Bereich der Kunstwahrnehmung auszeichnet. Es überrascht, dass eine Überprüfung des beschriebenen Effekts, also der Bevorzugung von natürlichen Umwelten gegenüber künstlich geschaffenen Umwelten, anhand von gemalten Kunstwerken noch nicht stattfand, beziehungsweise dem Verfasser dieser Arbeit nicht bekannt ist.

Ein Ziel der vorliegenden Studie ist es daher, die Übertragbarkeit dieses Effekts von „real world scenes“ auf gemalte Kunstwerke von Landschaften zu überprüfen. Ein weiteres Forschungsanliegen betrifft die Überprüfung, ob ästhetische Reaktionen auf Umwelten tatsächlich evolutionsbedingt sind, beziehungsweise von einer gelernten, kulturellen Komponente beeinflusst werden (Kaplan, 1987; Kaplan & Kaplan, 1989).

4.2. Das fluency-Konzept

Die große Bedeutung des fluency-Konzepts ergibt sich daraus, dass es einen gemeinsamen theoretischen Rahmen für die Beschreibung einer Vielzahl von unterschiedlichen Phänomenen, bezüglich der Entstehung von Wahrnehmungspräferenzen, bereitstellt. Dabei versteht man unter *processing fluency* eine relativ schnelle und fehlerfreie, also effiziente kognitive Verarbeitung des zugrunde liegenden Reizmaterials, was mittels Reaktionszeitmessungen oder Messungen zur Richtigkeit perzeptueller Identifikation, untersucht werden kann (Reber, Wurtz & Zimmermann, 2004; Schwarz, 1998).

Reber, Schwarz und Winkielman (2004, S.2) behaupten: “Aesthetic pleasure is a function of the perceiver’s processing dynamics: The more fluently perceivers can process an object, the more positive is their aesthetic response.“ Diese Behauptung beruht darauf, dass *processing fluency* selbst einen hedonistischen Charakter besitzt. So wurde gezeigt, dass Variablen, die die Verarbeitung eines Stimulus erleichtern zu positiveren affektiven Reaktionen (Winkielman & Cacioppo, 2001) führen, was wiederum eine positivere Bewertung des Reizgegenstandes selbst nach sich zieht (Reber, Winkielman & Schwarz, 1998).

Prinzipiell wird zwischen *perceptual fluency* und *conceptual fluency* unterschieden. Erstere bezieht sich auf objektive Merkmale des Reizgegenstandes (bottom-up Prozesse) und beschreibt die Flüssigkeit mit der physikalische Eigenschaften des Stimulus identifiziert werden können. Beispielsweise konnten Effekte von Figur-Hintergrund Kontrast, Klarheit der Darstellung, Symmetrie, Prototypikalität, Präsentationszeit und wiederholter Darbietung auf die Verarbeitungsflüssigkeit nachgewiesen werden (Ramachandran & Hirstein, 1999; Reber et al., 2004). Zweitere bezieht sich auf interaktionistische Merkmale der Beziehung zwischen Reizobjekt und wahrnehmenden Subjekt (top-down Prozesse) und beschreibt die Flüssigkeit mentaler Prozesse in Bezug auf die Bedeutung des Reizes und dessen Beziehung zu semantischen Wissensstrukturen (Reber et al., 2004). Beispielsweise konnten Effekte von Vertrautheit und Prototypikalität auf die Verarbeitungsflüssigkeit, mittels wiederholter Darbietung (Zajonc, 1968) oder impliziter Lernvorgänge bezüglich des Aufbaus der Reizstruktur (Gordon & Holyoak, 1983), nachgewiesen werden.

4.2.1. Implikationen für die Kunstwahrnehmung

Eine besondere Herausforderung für das fluency-Konzept stellt das Feld der Kunstwahrnehmung dar. Obwohl Kunst oftmals Wertschätzung und enormen Zuspruch erfährt, handelt es sich bei Moderner Kunst und hier vor allem bei Abstrakter Kunst um komplexes Reizmaterial, was die Bedeutungsgenerierung und eine flüssige Informationsverarbeitung erschwert. Nichtsdestotrotz erheben Reber et al. (2004) auch in diesem Bereich einen Gültigkeitsanspruch des fluency-Konzepts und behaupten, dass Kunsttraining und Kunstexpertise zu einem besseren Verständnis des ästhetischen Werts eines Kunstwerks und der dahinter steckenden Ideen führen. Die daraus resultierende höhere Verarbeitungsflüssigkeit führt demnach vermutlich zu höheren Präferenzurteilen von Kunstexperten für komplexe Stimuli. Allgemeiner formulieren es Leder et al. (2004): „[...] the better the understanding of an artwork, the higher the probability that it produces aesthetic pleasure.“ Eine Reihe von Studien in der Kunstpsychologie widmete sich der Untersuchung von Effekten der *perceptual fluency* auf Ebene objektiver Reizeigenschaften (z.B. Locher, 2003) und der *conceptual fluency* auf Ebene des subjektiven Verständnisses (z.B. Leder, Carbon & Ripsas, 2006; Russel, 2003).

Einen differenzierten Aufschluss darüber, inwieweit top-down Prozesse die Reizverarbeitung und die Herausbildung von ästhetischen Urteilen beeinflussen, liefert die Darstellung der wichtigsten Ergebnisse zum Vergleich von Kunstexperten und –laien bezüglich der Bewertung von unterschiedlichem Stimulusmaterial in Abschnitt 5 und ist damit ein wichtiger Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit.

4.3. Das Konzept der Neuartigkeit

Einen alternativen Ansatzpunkt bei der Auseinandersetzung mit wahrnehmungspsychologischen Phänomenen bringt erstmals Berlyne (1950) in die wissenschaftliche Diskussion ein. Der Autor hält fest, dass Neugier beziehungsweise exploratives Verhalten immer dann auftreten, wenn gewisse Bedingungen gegeben sind (Berlyne, 1960; 1974). In seinem analytisch ausgerichteten Zugang bezeichnet er diese Bedingungen als *kollative Variablen* und nennt die Neuartigkeit, die Komplexität, die Ungewissheit und das Konfliktpotential als entscheidende formale Aspekte eines Reizes. In seinen zahlreichen Forschungsarbeiten brachte er das extern stimulierte Explorationsverhalten des Rezipienten in Verbindung mit dessen Erregungsniveau (auch als Aktivierung oder *arousal* bezeichnet). Ergebnis seiner Experimente war die so genannte „umgekehrte U-Funktion“, wobei mittlere Aktivierung das optimale Erregungsniveau darstellt. In seiner „theory of aesthetic response“ hält er fest, dass zu hohe oder zu niedrige Aktivierung (z.B. durch ein Kunstwerk) negativ bewertet wird (Berlyne, 1974), in Folge dient Explorationsverhalten oder die Suche nach zusätzlicher Stimulierung der Erreichung optimaler Aktivierung. Viele darauf folgende Forschungsarbeiten übernehmen und ergänzen das beschriebene Homöostasekonzept, verzichten dabei jedoch weitgehend auf einen reizzentrierten Zugang (z.B. Parsons, 1987).

Ein aktueller Beitrag stammt von Biederman und Vessel (2006), der im Folgenden, aufgrund seiner ganzheitlich-synthetischen Betrachtungsweise, seiner neurophysiologischen Fundierung und der daraus resultierenden Bedeutung, näher vorgestellt wird. Die Autoren behaupten, im Menschen existiere ein angeborenes Bedürfnis nach Informationssuche, welches vor allem dann in Erscheinung tritt, wenn biologische Triebe zur Erhaltung des Lebens nicht involviert sind. Dabei dient diese Form der ziellosen Informationsakquirierung keinem direkten Nutzen, dient aus evolutionspsychologischer Perspektive beispielsweise nicht dem Auffinden von Nahrung oder dem Vermeiden von Gefahr, kann jedoch Vorteile für die Zukunft bringen. Kaplan (1992, S.584) formuliert es folgendermaßen: „when drives are satisfied, when nothing else is going on would be precisely the time when the individual could be obtaining information about the environment for use at a later time.“ Ausgehend von diesen Überlegungen wird behauptet, die Informationsakquirierung als solche weist einen selbst belohnenden Charakter auf (Yue, Vessel & Biederman, 2006; Biederman & Vessel, 2006). Gestützt wird diese Hypothese durch die Identifizierung eines Assoziationsareals mit

endomorphinsensitiven mu-opioid Rezeptoren im menschlichen Gehirn. Die höchste Konzentration dieser Rezeptoren befindet sich im parahippokampalen Kortex und eine ausreichende Aktivierung dieses Areals führt zur vermehrten Ausschüttung endomorphinartiger Glücksbotsstoffe, besitzt also einen selbst belohnenden Charakter. Verantwortlich für die Entstehung von Wahrnehmungspräferenzen zeichnet sich dabei ein neurophysiologisches Phänomen, welches in der Lernpsychologie als *competitive learning* bezeichnet wird. Während die einmalige Darbietung eines Stimulus zu einer starken Aktivierung einiger weniger Neuronen und zu einer geringen Aktivierung einer Vielzahl von nachgeschalteten Neuronen führt, steigert die wiederholte Darbietung eines Stimulus die Verbindung der stark aktivierten Neurone, während sie die restlichen inhibiert. Dementsprechend halten Biederman und Vessel (2006) fest, dass vor allem jene Reize, die sowohl reichhaltig interpretierbar als auch ein gewisses Maß an Neuheit aufweisen zur größten Ausschüttung an Endomorphinen führen. Ein empirischer Beleg für diese Hypothese konnte mittels „functional magnetic resonance imaging“ (fMRI), einer Methode zur Messung des Blutflusses und der neuronalen Aktivität, erbracht werden (Yue, Vessel & Biederman, 2006; Biederman & Vessel, 2006). Den Versuchsteilnehmern wurde eine Auswahl vorselektierter, unterschiedlich stark präferierter „real world scenes“ dargeboten. Entsprechend den Voraussagen von Kaplan (1987) führten die dargebotenen Naturdarstellungen zu höheren Präferenzurteilen bei gleichzeitiger Zunahme der Endomorphinausschüttung und der neuronalen Aktivität in assoziativen Belohnungszentren, wie dem parahippokampalen Kortex. Entgegen den Aussagen des *mere exposure effects* (Zajonc, 1968), zog die wiederholte Darbietung der Bilder jedoch eine Abnahme der Präferenzurteile und geringere neuronale Aktivität nach sich. Biederman und Vessel (2006) erklären sich diesen Umstand dadurch, dass die anfangs ausgelöste Assoziationsvielfalt bei wiederholter Exposition einer Habituation, im Sinne des *competitive learnings*, weicht. Mehr noch halten sie fest: „Insofar as the vast range of our experiences are understood as they happen, the phenomenon of increased preference with exposure should be the exception rather than the rule“ (Biederman & Vessel, 2006, S. 254). Ob Reize nun selbst-belohnende kognitive Operationen begünstigen ist somit auch von den bisherigen Erfahrungen des Menschen mit dem Reizmaterial abhängig. Genau diese Hypothese fand in einer kulturübergreifenden Studie von Yue, Lescroart, Vessel und Biederman (2007) ihre direkte Überprüfung. Die Autoren stellen die in Abschnitt 4.1. beschriebenen umweltbezogenen Präferenzen dem Erklärungsansatz von Biederman und Vessel (2006) gegenüber. Yue et al. (2007) zeigen in dieser Studie, dass Mitglieder des „Himbastammes“, Menschen mit minimalem Kontakt zu

westlichen Umwelten, sich in ihren Präferenzurteilen von Studenten der University of South California unterscheiden. In dem speziell auf die Himba abgestimmten Auswahlverfahren entschieden sich die Himbas gegenüber den StudentInnen signifikant häufiger für eine wiederholte Darbietung westlicher, künstlich geschaffener Umwelten als für Naturdarstellungen im Allgemeinen oder Bilder ihrer eigenen, sehr kargen Umwelt. Diese Beobachtung spricht für die Bedeutung der Neuartigkeit eines Reizes und gegen eine evolutionsbiologische Erklärung, dass Naturdarstellungen per se bevorzugt wahrgenommen werden.

4.3.1. Implikationen für die Kunstwahrnehmung

In der Kunstpsychologie kommt dem Konzept der Neuartigkeit in besonderem Maße Bedeutung zu. Einerseits erfordert der unüberschaubare Markt an Kunstveröffentlichungen ein gewisses Maß an Eigenständigkeit vom Künstler, andererseits besteht im Menschen ein Bedürfnis nach Herausforderung in der Auseinandersetzung mit Kunst, speziell mit Moderner Kunst (Leder et al., 2004). Das Ausmaß an Neuartigkeit nimmt demnach Einfluss auf den ästhetischen Wert eines Kunstwerks. Sie stellt außerdem für viele verwandte Konzepte, wie die Originalität, die Kreativität oder die Innovation das zentrale Kriterium dar. Bei der Auswahl geeigneter Kunstwerke für Ausstellungen oder der Verleihung von Kunststipendien, ist beispielsweise der Faktor Originalität, ein entscheidendes ästhetisches Kriterium für Fachgremien (Hekkert & van Wieringen, 1998). Hekkert und van Wieringen (1996) konnten weiters zeigen, dass die Einschätzung der Originalität und der ästhetischen Qualität eines Kunstwerks signifikant miteinander korrelieren, vor allem für Kunstexperten (vgl. auch Getzels & Csikszentmihaly, 1976). Carbon und Leder (2005) entwickelten mit der „Repeated Evaluation Technique“ (RET) ein dynamisches Instrument zur Erfassung ästhetischer Urteile. Sie konnten für verschiedene Designs von Autos zeigen, dass die wiederholte aktive Auseinandersetzung damit, zu einer Steigerung der wahrgenommenen Attraktivität innovativer Designs führt, während dieser Effekt bei wenig innovativen Designs nicht eintrat. Studien zur Kunstwahrnehmung mittels RET sind in Arbeit. Diese Beobachtungen legen in einer empirisch ausgelegten Kunstpsychologie den Vergleich von Kunstexperten mit Kunstlaien nahe, da unterschiedliche Erfahrung mit dem Reizmaterial zu einem unterschiedlichen Empfinden von Vertrautheit und Interpretierbarkeit gegenüber der wahrgenommenen Neuartigkeit im Betrachter führt.

5. Der Vergleich von Kunstexperten und Kunstlaien

Der Vergleich zweier Extremgruppen ermöglicht es abzuschätzen, inwieweit sich der ästhetische Wert eines Kunstwerks aus einem universellen, gemeinsamen Prinzip, beziehungsweise in Abhängigkeit vom Ausmaß an Kunstexpertise vorhersagen lässt. McMahon (1999) kommt zu dem Schluss, wahre Schönheit entsteht aus dem Zusammenspiel sowohl von relativ stabilen perzeptuellen, als auch dynamisch kognitiven Determinanten, die einerseits in der Konfiguration des Reizes und andererseits in der Geschichte des wahrnehmenden Subjekts zu suchen sind. Ausführungen zu dieser Dualität finden sich im theoretischen Teil dieser Arbeit. Jacobsen (2004) meint Unterschiede in der Herausbildung ästhetischer Urteile können von einer evolutionären, historischen, kulturellen, kognitiven, (neuro-)biologischen, persönlichkeitsbedingten, situativen oder instruktiven Seite betrachtet werden und stellt gleichzeitig fest, dass sich die Vielzahl an experimentellen Untersuchungen mit Gruppenunterschieden zwischen „erfahrenen“ und „unerfahrenen“ Betrachtern, also zwischen Kunstexperten und Kunstlaien beschäftigt. Der Grund dafür ist mit dem Umstand verbunden, dass bei derartigen Vergleichen unterschiedliche Verarbeitungsmodi aufeinander treffen. Einerseits ein Modus, der sich an semantischen Eigenschaften eines Kunstwerks orientiert, im Falle der Kunstlaien, und andererseits ein Modus der sich an formalen und stilistischen Eigenschaften eines Kunstwerks orientiert, im Falle der Kunstexperten (Leder et al., 2004; Parsons, 1987; Winston & Cupchik, 1992). Winston und Cupchik (1992) meinen der Kunstwahrnehmungsprozess von Laien gleiche jenem der Alltagswahrnehmung bei Objekten, während Experten ein Kunstwerk als autonome Entität betrachten und dementsprechend ein eigens entwickelter Modus der ästhetischen Wahrnehmung, bei der Konfrontation mit Kunst, zur Anwendung kommt. Indirekte Bestätigung erfährt diese Hypothese durch eine Studie von Belke, Leder und Augustin (2006), die zeigen konnten, dass von der Bereitstellung von stilistischer Information zu abstrakten Kunstwerken vor allem Kunstlaien „profitieren“, indem sie deren Wertschätzung steigert.

O'Hare (1976) kommt zu dem Schluss, dass vor allem zwei Faktoren bezüglich der Art der Darstellung, Präferenz- und Ähnlichkeitsurteile bei der Betrachtung von Landschaftsbildern beeinflussen, nämlich die Dimensionen *realistic-unrealistic* (repräsentative gegenüber eher abstrakten Darstellungen) und *clear-indefinite* (klare gegenüber diffusen Darstellungen). Dabei zeigten die Laien eine wesentlich stärkere Gewichtung der ersten Dimension, die

bereits einen Großteil der Varianz ihrer Urteile erklärt, während für Experten beide Dimensionen einen etwa gleich großen Varianzanteil erklären. Es geht weiters hervor, dass Laien repräsentative Darstellungsformen bevorzugen und überraschenderweise signifikant höher in ihren Urteilen, zum Ausmaß an Ähnlichkeit der präsentierten Bilder, übereinstimmen ($r = .83$), während Experten eher nicht-repräsentative Darstellungsformen bevorzugen und geringer in ihren Urteilen, zum Ausmaß an Ähnlichkeit der präsentierten Bilder, übereinstimmen ($r = .72$), vermutlich also eher auf idiosynkratische Bewertungskriterien bei der Beurteilung zurückgreifen.

Einen differenzierten Einblick in die Urteilsstruktur bei der Bewertung von Moderner Zeitgenössischer Kunst liefert die Studie von Augustine und Leder (2006), die fanden, dass Kunstexperten in der Lage sind, mehr Dimensionen zur Kategorisierung der Kunstwerke zu produzieren. Es ist zu beachten, dass ästhetische Kriterien die Grundlage ästhetischer Urteile sind und sich demnach für Unterschiede in der Bewertung des ästhetischen Gegenstandes verantwortlich zeichnen. Diskrepanzen ergeben sich daraus, welche Kriterien angewendet werden, welche Gewichtung diesen zukommt und wie diese interpretiert werden (Hekkert & Van Wieringen, 1998). Getzels und Csikszentmihaly (1976) zeigten, dass für Kunstexperten vor allem das Kriterium Originalität Einfluss auf die ästhetische Urteilsbildung nimmt, während Kunstlaien eher ihre subjektive Einschätzung bezüglich der technischen Ausführung zur Urteilsbildung heranziehen und in ihren Urteilen außerdem höher übereinstimmen. Eine umfassende Studie zu Urteilskonsistenzen stammt von Hekkert und Van Wieringen (1996). In ihrer Studie fanden 30 Bildersets von jungen Künstlern, die eine Variation verschiedenster zeitgenössischer Stile und Techniken darstellten, ihren Einsatz. Die Bildersets sollten auf 11 unterschiedlichen bipolaren Skalen bewertet werden, um Aussagen über die Urteilsübereinstimmung zu ermöglichen. Das Ausmaß an Urteilsübereinstimmung war für beide Expertisegruppen und über alle Skalen hinweg gering (zwischen $r = .11$ bis $r = .28$ innerhalb der Expertengruppe und zwischen $r = .08$ bis $r = .28$ innerhalb der Laiengruppe). Höhere Urteilskonsistenz der Experten zeigte sich in den Skalen Originalität und Interessantheit, während die Urteile zu den Skalen Dynamik und Komplexität höhere Konsistenz innerhalb der Laiengruppe aufwiesen.

Die hier vorgestellten Studien haben gemeinsam, dass sie zur Beschreibung der Urteilskonsistenz auf ein Korrelationsmaß, nämlich das *cronbachs alpha*, beziehungsweise den daraus resultierenden Intraklassenkorrelationskoeffizienten (*ICC*) zurückgreifen. Kritik

daran wurde von Hönekopp (2006) laut, der behauptet der *ICC* tendiere dazu, das Ausmaß an Urteilsübereinstimmung, vor allem bei großen samples, zu verzerren. Er meint, dass dies besonders im Bereich der Gesichtsattraktivitätsforschung zu einer Überschätzung interpersoneller, gemeinsamer Bewertungsstandards führt. Aus diesem Grund schlägt er die Einführung eines alternativen und reliableren Kennwertes vor, den *beholder index bi*. Dieser erlaubt, den Einfluss einer „private taste“-Komponente (persönlicher Geschmack), jener einer „shared taste“-Komponente (gemeinsamer Geschmack) gegenüber zu stellen.

Der von Hönekopp (2006) vorgeschlagene Test zur Urteilsmessung erfordert eine wiederholte Testung für die Schätzung verschiedener Varianzkomponenten: Nämlich der Varianzkomponente für die Stimuli, für die Betrachter und für die Wechselwirkung Stimuli x Betrachter. Je nachdem ob Unterschiede im Skalengebrauch als relevant erachtet werden, können als Kennwerte *bi1* (Unterschiede sind irrelevant) oder *bi2* (Unterschiede sind relevant) angegeben werden, die sich aus folgenden Formeln errechnen:

$$bi1: \frac{\text{var}(j \times st)}{[\text{var}(j \times st) + \text{var}(st)]} \quad bi2: \frac{[\text{var}(j \times st) + \text{var}(j)]}{[\text{var}(j \times st) + \text{var}(j) + \text{var}(st)]}$$

bi kann sich zwischen den Werten 0 bis 1 bewegen und spiegelt den Anteil an persönlichem Geschmack wider. Ein *bi* von 0,5 bedeutet beispielsweise, dass sich für die Beurteilung zu 50% eine persönliche Geschmackskomponente verantwortlich zeigt, während die restlichen 50% auf eine gemeinsame Geschmackskomponente zurückzuführen sind. Da Hönekopp (2006) mittels des Verfahrens wichtige Erkenntnisse für die Gesichtsattraktivitätsforschung gewinnen konnte, ist ein Transfer des *beholder index* in die Kunstwahrnehmungsforschung, wenn auch nicht bekannt, zumindest nahe liegend.

6. Die vorliegende Studie

Zweck der vorliegenden Studie ist eine differenzierte Überprüfung des bisher dargestellten Forschungsstandes, um zu klären unter welchen Bedingungen bestimmte Mechanismen bei der Herausbildung von Wahrnehmungspräferenzen in der Bild- und Kunstperzeption in den Vordergrund treten. Eine aufschlussreiche Untersuchung muss sich daher zum Ziel setzen, die Einflussfaktoren, die sich für das Auftreten ästhetischen Erlebens verantwortlich zeichnen, umfassend zu berücksichtigen, systematisch zu variieren und differenziert zu interpretieren. Es stellt sich die Frage, wie es möglich ist, die Vielzahl an konkurrierenden und kontroversen Theorien, durch Berücksichtigung gewisser Randbedingungen, in ein homogenes Nebeneinander zu transferieren. Dafür gilt es zu klären, unter welchen Bedingungen und für welche Personengruppe gewisse Wahrnehmungsphänomene auftreten. Es wird versucht die Wirkung von unterschiedlichen Bildkategorien zu erfassen und anhand bestehender Konzepte zu verstehen. Somit setzt die Studie entsprechend dem „Modell des ästhetischen Erlebens“ von Leder et al. (2004) in einer fortgeschrittenen Phase der ästhetischen Verarbeitung an, nämlich der „explicit classification“ (vgl. Abbildung 2). Die Verarbeitung ist in diesem Stadium bereits weitgehend top-down geleitet und abhängig von der Kunstexpertise des Betrachters.

In einer Doppeltestung wurden 18 Kunstexperten und 18 Kunstlaien hinsichtlich ihrer Beurteilungsstruktur für drei Bildkategorien, welche sich jeweils in zwei Subsets unterteilten, verglichen. Dabei wurden die Bildersets so ausgewählt, dass sie einerseits die Untersuchung unterschiedlicher und teils kontroverser Wahrnehmungskonzepte erlauben (z.B. „fluency-Konzept“ gegenüber „Prinzip der Neuheit“) und andererseits bisher kunstferne Wahrnehmungskonzepte für kunstpsychologische Forschungsfragen adaptieren und nutzbar machen („evolutionspsychologische Präferenzen“, „beholder index“).

Da sich die zugrunde liegenden Bildkategorien stark voneinander unterscheiden und Vorannahmen zu Unterschieden in den beiden Expertisegruppen weitgehend uneindeutig bleiben, wurden die Haupthypothesen allgemein und ungerichtet formuliert. Deren differenzierte Ausarbeitung ist den jeweiligen Abschnitten zu entnehmen.

Folgende Haupthypothesen wurden überprüft:

H1(1): Es bestehen Unterschiede zwischen Kunstexperten und Kunstlaien hinsichtlich der Gefallensurteile (siehe Abschnitt 8.2)

H1(2): Es bestehen Unterschiede zwischen Kunstexperten und Kunstlaien hinsichtlich der Reaktionszeiten (siehe Abschnitt 8.3.)

H1(3): Es bestehen Unterschiede zwischen Kunstexperten und Kunstlaien hinsichtlich der Urteilkonsistenz innerhalb der Gruppen (siehe Abschnitt 8.4.)

Der Anspruch, die Ergebnisse umfassend zu beschreiben und zu validieren, machte die Formulierung von Zusatzhypothesen notwendig. Da diesbezügliche Vorannahmen bestanden wurden die Zusatzhypothesen gerichtet formuliert. Deren differenzierte Ausarbeitung ist den jeweiligen Abschnitten zu entnehmen.

Folgende Zusatzhypothesen wurden überprüft:

H1(a): KunsstudentInnen weisen höheres Kunstinteresse auf als PsychologiestudentInnen (siehe Abschnitt 8.1.)

H1(b): KunsstudentInnen weisen höheres Kunstwissen auf als PsychologiestudentInnen (siehe Abschnitt 8.1.)

H1(c1): Je höher das Ausmaß an positiver Stimmung, desto höher die Gefallensurteile (siehe Abschnitt 8.1.)

H1(c2): Je höher das Ausmaß an negativer Stimmung, desto geringer die Gefallensurteile (siehe Abschnitt 8.1.)

H1(d): Je kürzer die Reaktionszeit, desto höher das Gefallensurteil (siehe Abschnitt 8.3.)

III. Empirischer Teil

7. Methode

7.1. Teilnehmer

Insgesamt nahmen 36 StudentInnen an der Studie teil, 18 PsychologiestudentInnen im Grundstudium der Universität Wien, als Gruppe der Kunstlaien (5 männlich, 13 weiblich, Durchschnittsalter 22.7) und 18 KunststudentInnen im Grundstudium der Akademie der Bildenden Künste Wien, als Gruppe der Kunstexperten (7 männlich, 11 weiblich, Durchschnittsalter 26.7). Die PsychologiestudentInnen erhielten Stundengutschriften für das Absolvieren ihres Studiums, die KunststudentInnen erhielten 10 Euro für ihre Teilnahme.

7.2. Design

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um ein quasi-experimentelles Zwei-Gruppen Design in Form einer Doppeltestung. 36 TeilnehmerInnen wurden entsprechend ihrer Ausbildung in zwei Expertisegruppen zu jeweils 18 Personen unterteilt und im Abstand einer Woche zweimal getestet. Nach Russel (2003) weist ein derartiges within-subject design höhere Effektsensitivität auf, als ein vergleichbares between-subject design. Die Testungen fanden im Einzelsetting statt. Pro Testzeitpunkt wurde eine Auswahl von 180 Einzelbildern, welche sich 3 Bildblöcken zuordnen ließen, gezeigt. Um Reihenfolgeeffekte zu vermeiden, passierte die Darbietung der Bilder innerhalb der Blöcke randomisiert. Die Vorgabe der Bildblöcke selbst war für beide Testzeitpunkte pseudo-randomisiert und entsprechend dem Lateinischen Quadrat ausbalanciert.

7.3. Apparatus

Die Bilder wurden für die Gruppe der Kunstlaien auf einem eMac mit einem 19“ Zoll Bildschirm und für die Gruppe der Kunstexperten auf einem portablen MacBook mit einem 17“ Zoll Bildschirm und jeweils mit einer Auflösung von 1024 x 768 Pixel präsentiert. Für die Darbietung wurde das Programm PsyScope X B53 von Cohen, MacWhinney, Flatt und Provost (1993), in upgegradeter Form für die Systemsoftware Mac OS X von Bonatti (2006) verwendet.

7.4 Stimuli

Die insgesamt 180 Bilder pro Testzeitpunkt ließen sich drei übergeordneten Bildkategorien zu jeweils 60 Bildern zuordnen. Die drei Bildkategorien wurden wiederum in jeweils zwei Subsets zu je 30 Bildern unterteilt. In Tabelle 1 ist die Stimulusstruktur samt der im Weiteren verwendeten Abkürzungen ersichtlich (siehe Anhang Abschnitt A für eine Darstellung sämtlicher Bilder).

Bildkategorie	Bildersubset	Abkürzung	Bilderanzahl
Fotografien:	Natürliche Umwelt	fo_la	30
	Künstlich geschaffene Umwelt	fo_ar	30
Klassische Malerei: (gematcht nach Künstler)	Natürliche Umwelt	kl_la	30
	Künstlich geschaffene Umwelt	kl_ar	30
Moderne Malerei:	Repräsentativ	mo_re	30
	Abstrakt	mo_ab	30

Tabelle 1: Darstellung der Stimulusstruktur

Die Bilder der Bildkategorie „*Fotografien*“ stammen von der kommerziellen Foto CD „IMSI MasterClips and MasterPhotos Premium Image Collection“. Die selektierten Bilder wurden danach unterteilt, ob sie Darstellungen von natürlichen Umwelten (kein menschlicher Eingriff) oder Darstellungen von künstlich geschaffenen Umwelten (architektonischer Eingriff) beinhalten (vgl. Abbildung 3).



Abbildung 3: Beispielbilder der Bildkategorie „Fotografien“ (links: fo_la, rechts: fo_ar)

Die Bilder der Bildkategorie „*Klassische Malerei*“ stammen aus der Zeit von Mitte 19. Jahrhundert bis Anfang 20. Jahrhundert. Wie bei der Bildkategorie „Fotografien“ wurden die selektierten Bilder danach unterteilt, ob sie Darstellungen von natürlichen Umwelten (kein menschlicher Eingriff) oder Darstellungen von künstlich geschaffenen Umwelten (architektonischer Eingriff) beinhalten. Ein zweites entscheidendes Kriterium bei deren Auswahl war, dass jeweils ein Bild des Subsets natürliche Umwelt und ein Bild des Subsets künstlich geschaffene Umwelt vom selben Künstler stammen musste, woraus sich eine Struktur von 30 Bildpaaren, möglichst übereinstimmend in Stil und Farbgebung, ergab (vgl. Abbildung 4).

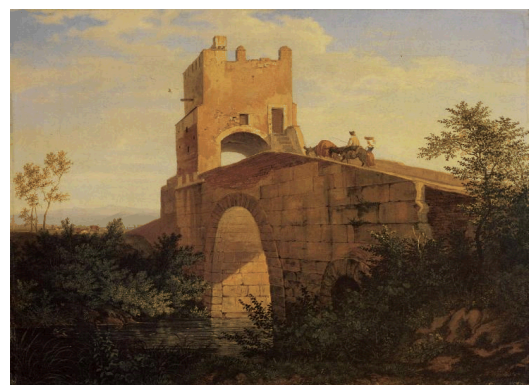


Abbildung 4: Beispielbilder der gematchten Bildkategorie „Klassische Malerei“ (links: kl_la, rechts: kl_ar) vom Künstler E. L. Kirchner

Die Bilder der Bildkategorie „*Moderne Malerei*“ stammen aus dem Buch „Vitamin P: New Perspectives in Painting“ von Schwabsky (2004), einem Sammelwerk zu Zeitgenössischer, Moderner Kunst. Die selektierten Bilder wurden danach unterteilt, ob sie Darstellungen von Moderner Gegenständlicher Kunst oder Darstellungen von Moderner Abstrakter Kunst beinhalten (vgl. Abbildung 5).

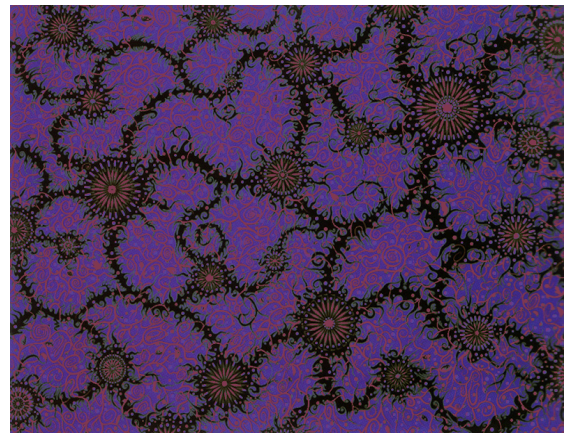


Abbildung 5: Beispielbilder der Bildkategorie „Moderne Malerei“ (links: mo_re, rechts: mo_ab)

7.5. Zusätzliche Materialien

7.5.1. *Stimmungsfragebogen*

Es konnte in der Vergangenheit einerseits nachgewiesen werden, dass der emotionale Zustand des Betrachters Einfluss auf die Herausbildung ästhetischer Urteile nimmt (Konecni & Sargent-Pollok, 1977) und umgekehrt, die ästhetische Verarbeitung die emotionale Befindlichkeit des Betrachters verändert (Russel, 2003). Leder et al. (2004) veranschaulichen die Bedeutung von Emotionen in der Kunstwahrnehmung. Die Autoren nehmen an, dass eine positive Stimmungslage mit höheren Gefallensurteilen einhergeht, während eine negative Stimmungslage das Auftreten ästhetischer Erfahrung behindert. Obwohl derartige emotionale Vorgänge nicht direkt Inhalt der vorliegenden Studie sind, fand mit der „positive and negative affect schedule“ (PANAS) ein Messinstrument zur Erfassung des momentanen Affekts, Eingang (Watson & Tellegan, 1985). Es wurde dessen deutsche Version vorgegeben (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996). Der Fragebogen beinhaltet zehn positive und zehn negative Eigenschaftswörter die auf einer Fünf- Punkt- Skala (1= gar nicht, 5= extrem), zur Selbsteinschätzung der momentanen persönlichen Befindlichkeit bewertet werden. Der PANAS wurde zu Beginn der beiden Testzeitpunkte, mit unterschiedlicher Anordnung der Testitems vorgegeben, um a posteriori einen möglichen Stimmungseinfluss auf die Bewertungen abschätzen zu können (siehe Anhang Abschnitt B).

7.5.2. *Fragebogen zu Kunstinteresse/-wissen*

Der Fragebogen bestand aus zwei Teilen, „Kunstinteresse“ und „Kunstwissen“. Die Kunstinteressensdaten wurden anhand von 19 Aussagen gewonnen, die auf einer Neun-Punkt- Skala danach beurteilt werden sollten, wie sehr sie auf den/die TeilnehmerIn zutreffen (1= überhaupt nicht, 9= völlig). Die Kunstwissensdaten wurden anhand von elf Aufgaben zu Kunstgeschichte und Fragen zu bedeutenden Künstlern und deren Kunststile gewonnen. Bei dem Fragebogen handelt es sich um ein nicht standardisiertes Instrument, welches es a posteriori ermöglichen sollte die Zuordnung der TeilnehmerInnen zu den beiden Expertisegruppen zu validieren (siehe Anhang Abschnitt B).

7.5.3. *qualitative Nachbefragung*

Nach Beendigung der zweiten Testung wurde allen StudienteilnehmerInnen ein qualitativer Fragebogen vorgegeben (siehe Anhang Abschnitt B). Dieser bestand aus sieben Fragen und sollte Aufschluss über die subjektiven Einschätzungen bezüglich dem Zweck der Studie, der

Zusammenstellung der Bildblöcke und der persönlichen Bewertungskriterien geben. Ziel der qualitativen Nachbefragung war es, ein Verständnis über die Vorstellungen der VersuchsteilnehmerInnen zu gewinnen und einen ersten Einblick in interne, kognitive Prozesse und Strukturen zu erhalten.

7.6. Ablauf

Den TeilnehmerInnen wurde im Vorfeld lediglich mitgeteilt, dass es sich um ein wahrnehmungspsychologisches Experiment handle. Sie wurden zu Beginn der ersten Testung auf ihre Rechte hingewiesen und auf die Datenschutzbestimmungen aufmerksam gemacht. Nach der Unterzeichnung einer Einverständniserklärung begann das Testprozedere. Dabei passierte die Bildpräsentation am Computer, wie in Abschnitt 7.2. beschrieben, randomisiert und ausbalanciert. Am Anfang eines jeden Blockes erschien eine Information um welche Bildkategorie (Fotografie, Klassische Malerei, Moderne Malerei) es sich handle, gefolgt von jeweils 4 Beispielbildern, um die TeilnehmerInnen mit der jeweiligen Bildkategorie vertraut zu machen. In der darauf folgenden Bewertungsphase wurde jedes Bild für zwei Sekunden präsentiert. Nach einem Zeitpuffer, in dem der Bildschirm für eine Sekunde weiß blieb, wurden die TeilnehmerInnen dazu aufgefordert, ein Urteil darüber abzugeben, wie sehr sie das Bild anspricht. Es erschien eine Bewertungsskala am Bildschirm, welche von 1 („das Bild spricht mich gar nicht an“) bis 7 („das Bild spricht mich sehr stark an“) reichte. Die TeilnehmerInnen wurden instruiert, möglichst die ganze Skalenbreite auszunutzen und ihre Urteile möglichst spontan abzugeben. Die Testung dauerte zum ersten Testzeitpunkt zirka 20 Minuten und zum zweiten Testzeitpunkt zwischen 30 und 40 Minuten. Der Versuchsleiter hielt sich während der Testungen im selben Raum auf, blieb jedoch passiv. Die Instruktionen erschienen auf dem Bildschirm, beziehungsweise waren den Fragebögen zu entnehmen. Eine Darstellung zum Ablauf der Testung ist in Abbildung 6 ersichtlich.

1. Testzeitpunkt	2. Testzeitpunkt
Vorgabe der Einverständniserklärung Vorgabe des PANAS (Version 1) Bildpräsentation am Computer (3 x 60 Bilder)	Vorgabe des PANAS (Version 2) Bildpräsentation am Computer (3 x 60) Vorgabe Interessens-/Wissensfragebogen Vorgabe qualitatives Nachbefragungsblatt Auszahlung (bei Experten)

Abbildung 6: Ablauf der Doppeltestung

8. Ergebnisse und Diskussion

Aus didaktischen Gründen erfolgt zuerst die Ergebnisdarstellung zu den jeweiligen Haupt- und Zusatzhypothesen mittels grafischer, deskriptiver und inferenzstatistischer Methoden. Deren umfassende Diskussion und Interpretation ist den jeweils darauf folgenden Unterkapiteln zu entnehmen.

8.1. Die Rolle der quasi- experimentellen Variablen

Um die Vorannahme, KunststudentInnen würden ein höheres Ausmaß an Kunstwissen und Kunstinteresse aufweisen als PsychologiestudentInnen (vgl. Zusatzhypothesen *H1(a)* und *H1(b)*) zu überprüfen, wurden die 36 VersuchsteilnehmerInnen entsprechend ihrer Rohscores im Kunstwissensfragebogen und im Kunstinteressensfragebogen in drei Gruppen unterteilt. Als Zuordnungskriterium fungierten die Perzentilwerte, die die Gesamtstichprobe bei 33% und 66% der Fälle teilten. Dieses Vorgehen erlaubte die Zuteilung der VersuchsteilnehmerInnen in die Gruppen niedriges, mittleres und hohes Ausmaß an Kunstwissen beziehungsweise Kunstinteresse. Die Zuteilungsstruktur entsprechend der Zugehörigkeit zur Expertisegruppe ist in den Tabellen 2 und 3 dargestellt.

		Interesse kategoriell			
		niedrig	mittel	hoch	Anzahl
Status	Laie	12	5	1	18
	Experte	0	7	11	18
	Anzahl	12	12	12	36

Tabelle 2: Kreuztabelle zur Einordnung der VersuchsteilnehmerInnen in drei Interessenskategorien

		Wissen kategoriell			
		niedrig	mittel	hoch	Anzahl
Status	Laie	12	6	0	18
	Experte	0	6	12	18
	Anzahl	12	12	12	36

Tabelle 3: Kreuztabelle zur Einordnung der VersuchsteilnehmerInnen in drei Wissenskategorien

Für eine inferenzstatistische Überprüfung zu Unterschieden bezüglich Kunstinteresse und Kunstwissen zwischen KunststudentInnen und PsychologiestudentInnen wurden die Rohscores der beiden Expertisegruppen, aufgrund fehlender Normalverteilung der Daten, mittels Mann-Whitney-u-Test, verglichen. Mit ($Z=4,527$; $p=0,000$) für Kunstinteresse und ($Z=5,028$; $p=0,000$) für Kunstwissen, weist die Gruppe der Kunstexperten eine signifikant höhere Ausprägung in beiden Bereichen auf.

Um die Vorannahme, positive Stimmung zum Zeitpunkt der Testung würde mit höheren Gefallensurteilen und negative Stimmung mit niedrigeren Gefallensurteilen einhergehen (vgl. Zusatzhypothesen $H1(c1)$ und $H1(c2)$), wurden bivariate Korrelationen für beide Testzeitpunkte getrennt berechnet. Die Werte des PANAS (Krohne, Egloff, Kohlmann & Tausch, 1996) für „positive affect“ und „negative affect“, wurden entsprechend der Perzentilwerte für 33% und 66% der Stichprobe kategorisiert, da sie keine Normalverteilung aufweisen. Mit ($r=0,024$; $p=0,891$) für Testzeitpunkt 1 und ($r=0,066$; $p=0,703$) für Testzeitpunkt 2 konnte kein signifikanter Zusammenhang zwischen dem Ausmaß an „positive affect“ und den Bewertungen beobachtet werden. Mit ($r=-0,130$; $p=0,448$) für Testzeitpunkt 1 und ($r=0,067$; $p=0,696$) für Testzeitpunkt 2 konnte kein signifikanter Zusammenhang zwischen Ausmaß an „negative affect“ und den Bewertungen beobachtet werden.

8.1.2. Diskussion der quasi- experimentellen Variablen

Wie erwartet weist die Gruppe der KunststudentInnen stärker ausgeprägtes Kunstwissen auf, als die Gruppe der PsychologiestudentInnen. Dies stellt eine Validierung, der a priori zusammengestellten Expertise- beziehungsweise Extremgruppen, anhand der Art der Ausbildung, dar. In wie fern das höhere Ausmaß an Kunstwissen zur Wahl eines Kunststudiums führt, beziehungsweise das Kunststudium das Ausmaß an Kunstwissen fördert, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Deutlich fällt auch der Unterschied zwischen Art der Ausbildung und Ausmaß an Kunstinteresse aus. Lediglich eine Person der Gruppe der PsychologiestudentInnen weist hohes Interesse für Kunst auf, was aufgrund der Tatsache, dass es sich bei Kunstinteresse um einen sozial erwünschten und positiv bewerteten Aspekt der Selbstdarstellung und Selbstwahrnehmung handelt, eine überraschende Beobachtung darstellt. Eine mögliche Erklärung bietet die genauere Betrachtung der Testitems (siehe Anhang Abschnitt B). Einige der items nehmen Bezug auf persönliche, vergangene Erfahrungen mit Kunst und auf ein künstlerisches, soziokulturelles Umfeld,

beides Aspekte die mehr als nur auf reine Selbsteinschätzung abzielen. Insgesamt kann festgehalten werden, dass KunststudentInnen in der vorliegenden Studie höheres Kunstwissen und Kunstinteresse aufweisen als PsychologiestudentInnen. Die Gültigkeit der Zusatzhypothese *H1(a)* und *H1(b)* kann demnach angenommen werden.

Ein Einfluss der momentanen Befindlichkeit auf die Beurteilungen konnte in der vorliegenden Studie nicht nachgewiesen werden. Eine Erklärung könnte sein, dass der PANAS nicht in der Lage ist, Stimmungen ausreichend zu erfassen und zu diskriminieren. Vor allem die Skalenbreite zur Messung des „negative affect“ wurde in der vorliegenden Untersuchung von den TeilnehmerInnen nicht ausgenützt. Die Gültigkeit der *H1(c1)* und *H1(c2)* konnte demnach in der vorliegenden Studie nicht nachgewiesen werden.

8.2. Beurteilungsunterschiede

Die Haupthypothese, es würden Unterschiede zwischen den beiden Expertisegruppen hinsichtlich deren Gefallensurteile bestehen ($H1(1)$), lässt sich auf zwei Betrachtungsebenen überprüfen. Einerseits auf Ebene der drei globalen Bildkategorien Fotografien (Foto), Klassische Malerei (Malerei) und Moderne Malerei (Modern), und andererseits auf Ebene der unterteilten 3 x 2 Bildersubsets Fotografien (fo_la und fo_ar), Klassische Malerei (kl_la und kl_ar) und Moderne Malerei (mo_re und mo_ab). Eine genaue Darstellung der Stimulusstruktur gibt Tabelle 1 wider.

Die gemeinsame Darstellung beider Betrachtungsebenen in diesem Abschnitt, sollte der Tatsache gerecht werden, dass diese nicht unabhängig voneinander sind. So können sich Urteilsunterschiede einerseits aus der Bevorzugung einer Bildkategorie per se ergeben oder andererseits aus Urteilsunterschieden in den Bildersubsets resultieren. Erst eine differenzierte Analyse beider Betrachtungsebenen erlaubt eine umfassende Interpretation der Ergebnisse.

Einen ersten grafischen Überblick zu Mittelwertsunterschieden zwischen den beiden Expertisegruppen bezüglich der Bildkategorien und zur Verteilung der Daten zu beiden Testzeitpunkten bieten die Box-Plot Diagramme in Abbildung 7.

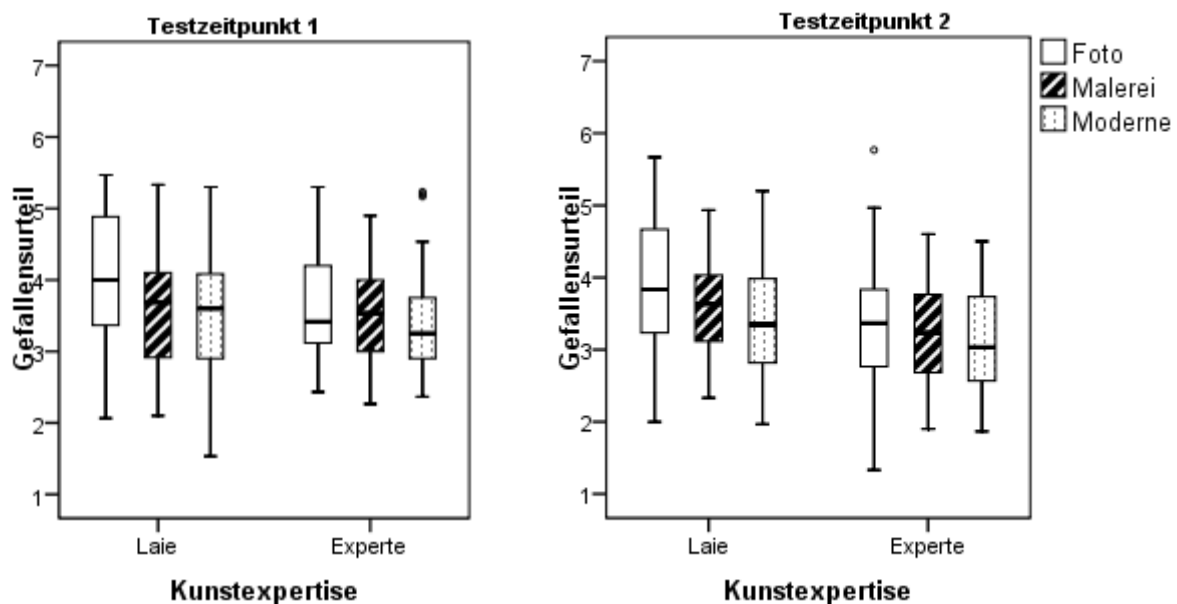


Abbildung 7: Box-Plot Diagramme zur Darstellung der Urteilsverteilung über die drei Bildkategorien

Einen ersten grafischen Überblick zu Mittelwertsunterschieden zwischen den beiden Expertisegruppen bezüglich der unterteilten 3 x 2 Bildersubsets und zur Verteilung der Daten zu beiden Testzeitpunkten bieten die Box-Plot Diagramme in Abbildung 8 und Abbildung 9.

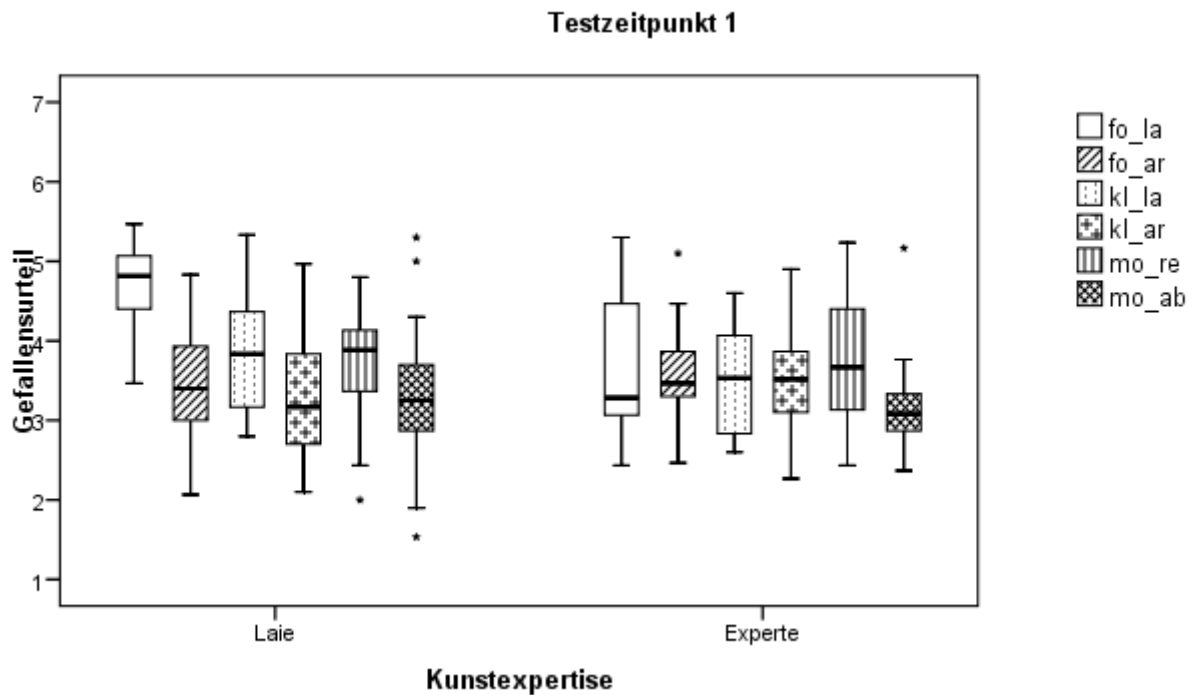


Abbildung 8: Box-Plot Diagramm zur Urteilsverteilung über die 3 x 2 Bildersubsets zu Testzeitpunkt 1

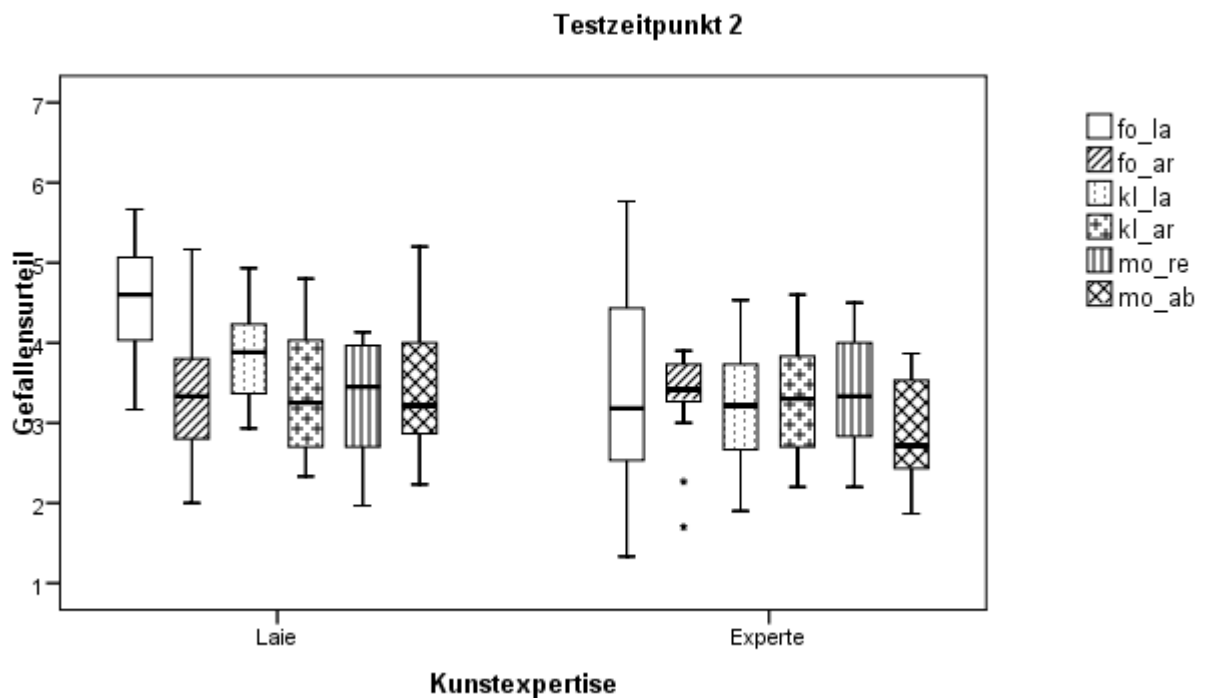


Abbildung 9: Box-Plot Diagramm zur Urteilsverteilung über die 3 x 2 Bildersubsets zu Testzeitpunkt 2

Zur inferenzstatistischen Überprüfung der Daten wurde eine 3-faktorielle Varianzanalyse mit Messwiederholung, mit den Innersubjektfaktoren Messzeitpunkt (Testzeitpunkt 1, Testzeitpunkt 2), Bildkategorie (Foto, Klassisch, Modern) und Bildersubset (fo_la, fo_ar, kl_la, kl_ar, mo_re, mo_ab), und dem Zwischensubjektfaktor Kunstexpertise (Experte, Laie), durchgeführt. Dabei zeigten sich signifikante Haupteffekte für die Variablen Messzeitpunkt ($F(1,34)=7,967$; $p=0,008$), Bildkategorie ($F(2,33)=9,307$; $p=0,001$) und Bildersubset ($F(1,34)=24,847$; $p=0,000$). Für den Zwischensubjektfaktor Kunstexpertise zeigte sich kein signifikanter Haupteffekt ($F(1,34)=2,467$; $p=0,125$). Weiters wurde ein signifikanter Wechselwirkungseffekt für den Faktor Kunstexpertise mit dem Faktor Bildersubset ($F(1,34)=7,676$; $p=0,009$) beobachtet, jedoch nicht für die Wechselwirkung Kunstexpertise*Bildkategorie ($F(2,33)=2,163$; $p=0,131$). Die Wechselwirkung Kunstexpertise*Messzeitpunkt erreichte annähernd das Signifikanzniveau ($F(1,34)=3,403$; $p=0,074$). Ein signifikanter Effekt zeigte sich weiters für die Wechselwirkung Messzeitpunkt*Bildersubset ($F(1,34)=4,238$; $p=0,047$) (Ausdruck ANOVA siehe Anhang C). In Folge gilt es abzuklären unter welchen Bedingungen Unterschiede zwischen den beiden Expertisegruppen auftreten. Die Berechnung von Mittelwertsunterschieden mittels t-Tests gibt Aufschluss darüber, für welche Bildkategorien und Bildersubsets signifikante Unterschiede bestehen. Eine Darstellung der Ergebnisse findet sich in Tabelle 4.

	1.Testzeitpunkt			2.Testzeitpunkt		
	Laie	Exp.	Differenz	Laie	Exp.	Differenz
<i>Foto Landschaft</i>	4,672	3,687	-0,985**	4,550	3,389	-1,161**
<i>Foto Artefakt</i>	3,420	3,579	0,159	3,304	3,332	0,028
Fotos Gesamt	4,046	3,633	-0,413*	3,927	3,360	-0,567**
<i>Klassisch Landschaft</i>	3,830	3,515	-0,315	3,861	3,233	-0,628**
<i>Klassisch Artefakt</i>	3,309	3,518	0,209	3,376	3,346	-0,030
Klassisch Gesamt	3,569	3,516	-0,053	3,619	3,290	-0,329
<i>Modern Realistisch</i>	3,626	3,713	0,087	3,341	3,385	0,044
<i>Modern Abstrakt</i>	3,322	3,192	-0,130	3,406	2,886	-0,520*
Modern Gesamt	3,474	3,453	-0,021	3,373	3,135	-0,238
Bewertungen Gesamt	3,697	3,535	-0,162	3,640	3,262	-0,378**

* $p < 0,05$ ** $p < 0,01$

Tabelle 4: Mittelwerte und Kennzeichnung signifikanter Mittelwertsunterschiede bezüglich der Urteile

8.2.1. Diskussion der Beurteilungsunterschiede

Die Varianzanalyse zeigt signifikante Haupt- und Wechselwirkungseffekte für die mit einbezogenen Faktoren und deren Interaktionen, welche im Folgenden eine differenzierte Analyse erfahren.

Wie erwartet wurden die präsentierten Bilder zu den beiden Testzeitpunkten unterschiedlich bewertet, was dabei überrascht ist die Richtung des Effekts. Nach Zajonc (1968) und Reber et al. (2004) sollte die wiederholte Darbietung zu Vertrautheit mit dem Reizmaterial und dadurch zu schnelleren Reaktionszeiten und höheren Bewertungen führen. Während für beide Expertisegruppen schnellere Reaktionszeiten beobachtet werden konnten (eine genaue Analyse der Reaktionszeiten folgt in Abschnitt 8.3.), wurden die dargebotenen Bilder zum zweiten Testzeitpunkt, über fast alle Bildersubsets und vor allem von den ExpertInnen tendenziell schlechter bewertet. Während ein Sinken der Reaktionszeiten konform mit den Vorhersagen des fluency-Konzepts geht, spricht das Abfallen der Gefallensurteile eher für eine Interpretation im Sinne Berlyne's (1974) „theory of aesthetic response“. Wurde die Auseinandersetzung mit dem vielschichtigen Bildmaterial zum ersten Testzeitpunkt als moderat aktivierend und lustvoll erlebt, so könnte es sein, dass zum zweiten Testzeitpunkt eine optimale Aktivierung unterschritten wurde, wodurch Gewöhnung und Langeweile einsetzen. Für eine derartige Auslegung spricht, dass für Experten, deren Ansprüche an Neuartigkeit und Originalität bei der Bildung eines ästhetischen Urteils einen überragenden Platz einnehmen (vgl. Getzels & Csikszentmihalyi, 1976; Hekkert & Van Wieringen, 1996), ein Habituationseffekt in stärkerem Maße auftrat. Es wäre möglich, dass einem eher analytisch-assoziativen Verarbeitungsstil zum ersten Zeitpunkt, ein eher passiver Verarbeitungsstil mit simplem Abruf der bereits bestehenden internen Repräsentation zum zweiten Testzeitpunkt wich. Die knapp am Signifikanzniveau liegenden Werte für die Wechselwirkungseffekte Messzeitpunkt*Bildersubset und Messzeitpunkt*Kunstexpertise, legen eine differenzierte Analyse nahe, um festzustellen, unter welchen Bedingungen Unterschiede auftraten. Tabelle 4 zeigt, dass sich die Unterschiede zwischen den beiden Expertisegruppen zum zweiten Testzeitpunkt vor allem in den Bildersubsets kl_la und mo_ab vergrößerten. Während die hoch signifikante, schlechtere Bewertung der Experten von kl_la zum zweiten Testzeitpunkt einer Interpretation im Sinne der „theory of aesthetic response“ zugänglich ist, erscheint die signifikant schlechtere Bewertung der Experten von mo_ab zum zweiten Testzeitpunkt auf den ersten Blick unverständlich, wo doch speziell Abstrakte Kunst

gleichzeitig herausfordernd und Experten eher zugänglich sein müsste (vgl. O'Hare, 1976). Eine mögliche Ursache, könnte darin liegen, dass es sich bei vielen der präsentierten abstrakten Kunstwerke um relativ flächendeckende, unikolorierte Darstellungen handelte, die ihren Anreiz weniger aus dem Vorherrschen von Komplexität ziehen. Somit könnten die signifikant niedrigeren Gefallensurteile der ExpertInnen für kl_la und mo_ab auf ein zu geringes Ausmaß an Neuartigkeit und kognitiver Herausforderung zum zweiten Testzeitpunkt hindeuten (sämtliche Stimuli siehe Anhang A).

Über die Analyse der Bewertungsunterschiede der beiden Expertisegruppen in Abhängigkeit vom Messzeitpunkt, wird nahtlos zur Diskussion der Unterschiede in Abhängigkeit von den Bildkategorien, beziehungsweise den Bildersubsets, übergegangen. Die varianzanalytische Überprüfung ergab hoch signifikante Haupteffekte für die beiden Faktoren Bildkategorie und Bildersubset. Näher beleuchtet werden im Folgenden Wechselwirkungen des Bildmaterials mit den Urteilen der Expertisegruppen. Obwohl die Box-Plot Diagramme in Abbildung 7 auf Unterschiede hinsichtlich der Bewertungen der Bildkategorien hinweisen, zeigte sich in der varianzanalytischen Überprüfung kein signifikanter Unterschied für die Wechselwirkung Kunstexpertise*Bildkategorie. Bei der Berechnung mittels t-Tests (vgl. Tabelle 4) stellt man zwar fest, dass die Gruppe der Kunstexperten sämtliche Bildkategorien tendenziell schlechter bewertet als die Gruppe der Laien, ein signifikanter Unterschied zeigte sich dabei jedoch lediglich für die Bildkategorie Fotografien. Zwar könnte die allgemeine Grundtendenz der Expertengruppe zur niedrigeren Bewertung auf eine höhere Skepsis gegenüber dem Experiment oder einen unterschiedlichen Skalengebrauch hindeuten, jedoch wird bei genauerer Inspektion der Daten zu den Bildersubsets schnell deutlich, dass sich vor allem die viel niedrigere Bewertung einzelner Bildersubsets auf die Mittelwerte der Bildkategorien auswirkt. Mittels Varianzanalyse konnte ein hoch signifikanter Effekt der Wechselwirkung Kunstexpertise*Bildersubset festgestellt werden. Bei der Bildkategorie Fotografien trat der beschriebene Unterschied ausschließlich aufgrund der hoch signifikant schlechteren Urteile für das Bildersubset fo_la auf. Ein signifikanter Unterschied konnte zu beiden Testzeitpunkten beobachtet werden und deutet darauf hin, dass eine umweltbezogene Erklärung zur Entstehung von Wahrnehmungspräferenzen, wie in Abschnitt 4.1. beschrieben, für Experten nicht zutrifft, während sie für Laien durchaus Gültigkeit besitzt (vgl. Kaplan, 1987). Diese Beobachtung geht auch durchaus konform mit der Behauptung Laien würden eher inhaltsorientiert und Experten eher stilorientiert verarbeiten (vgl. Winston & Cupchik, 1992; Leder et al., 2004). Diese Hypothese wurde aber bisher nur im Kontext der

Kunstwahrnehmung überprüft. Daher überrascht es, dass ein Unterschied im Verarbeitungsmodus auch auf „real world scenes“, also einen Bereich der Alltagswahrnehmung übertragbar zu sein scheint. Ähnliche Ergebnisse erbrachte auch der Vergleich der Bildersubsets kl_la und kl_ar. Während Laien, ähnlich wie in der Bildkategorie Fotografien, Naturdarstellungen gegenüber Darstellungen von künstlich geschaffenen Umwelten bevorzugten, zeigte sich keine derartige Präferenz in der Gruppe der Experten. Die Urteile der beiden Expertisegruppen zu kl_la unterscheiden sich dabei zum ersten Testzeitpunkt tendenziell und zum zweiten Testzeitpunkt signifikant. Da die beiden Bildersubsets nach Künstler gematcht wurden, erscheint auch hier eine Interpretation im Sinne unterschiedlicher Verarbeitungsmodi am plausibelsten und geht auch durchaus mit den theoretischen Vorannahmen konform. Der signifikante Unterschied im Bildersubset mo_ab zum zweiten Testzeitpunkt wurde bereits diskutiert und ist demnach auf den höheren Anspruch der Experten an Abstrakte Kunst bezüglich der Kriterien Neuartigkeit (vgl. Biederman & Vessel, 2006), beziehungsweise Originalität (vgl. O`Hare, 1976), welcher in der vorliegenden Studie zumindest zum zweiten Testzeitpunkt nicht erfüllt wurde, zurückzuführen. Vermutlich begünstigte die einmalige Darbietung, die Ausbildung einer lustvoll erlebten Assoziationsvielfalt (vgl. Biederman & Vessel, 2006), während diese zum zweiten Testzeitpunkt, durch simples Abrufen bestehender Repräsentationen unterbunden wurde.

8.3. Unterschiede in der Reaktionszeit

Zur Überprüfung der Haupthypothese, es würden Unterschiede zwischen den beiden Expertisegruppen hinsichtlich der Reaktionszeiten bestehen (vgl. *H1(b)*), werden in einem ersten Schritt, die Mittelwerte der beiden Expertisegruppen über alle Beurteilungen hinweg und für beide Testzeitpunkte, in Abbildung 10 dargestellt.

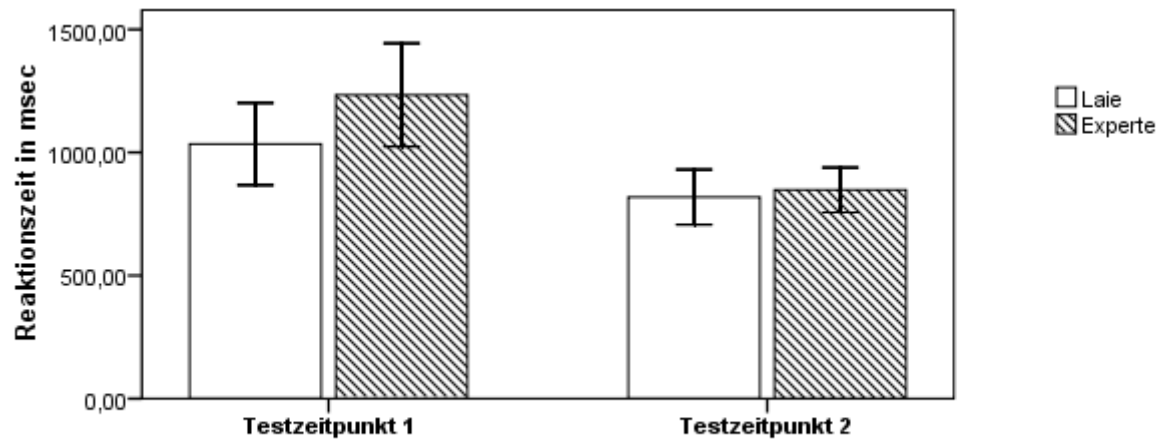


Abbildung 10: Balkendiagramm zur Darstellung der Reaktionszeitmittelwerte gesamt, Die Fehlerbalken stellen das Konfidenzintervall, in dem 95% der Fälle liegen, dar.

Einen ersten grafischen Überblick zu Reaktionszeitunterschieden zwischen den beiden Expertisegruppen bezüglich der 3 x 2 Bildersubsets für beide Testzeitpunkte getrennt bieten die Liniendiagramme in Abbildung 11 und 12.

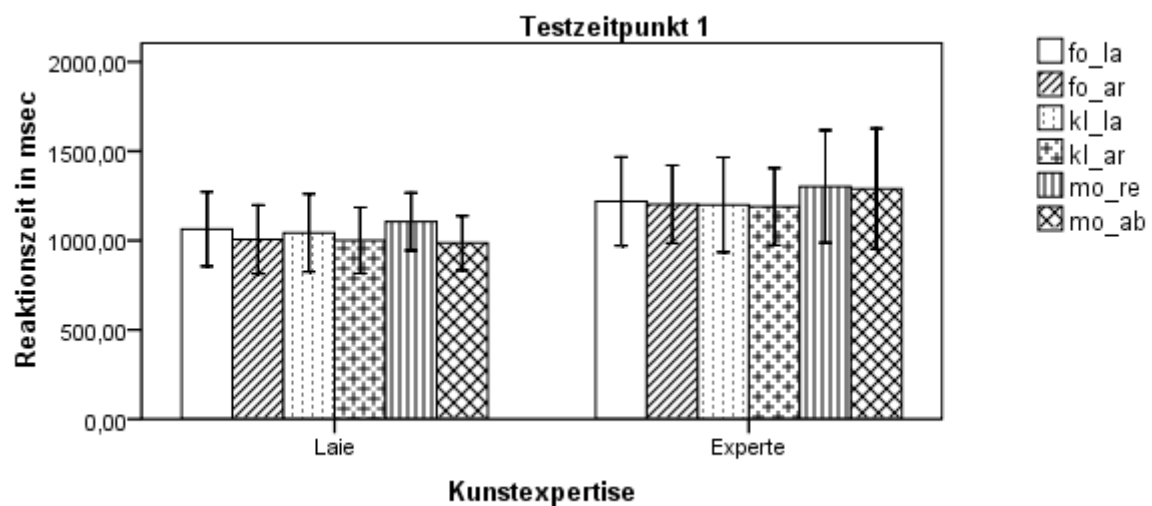


Abbildung 11: Balkendiagramm der Reaktionszeitmittelwerte über 3 x 2 Bildersubsets hinweg , Testzeitpunkt 1

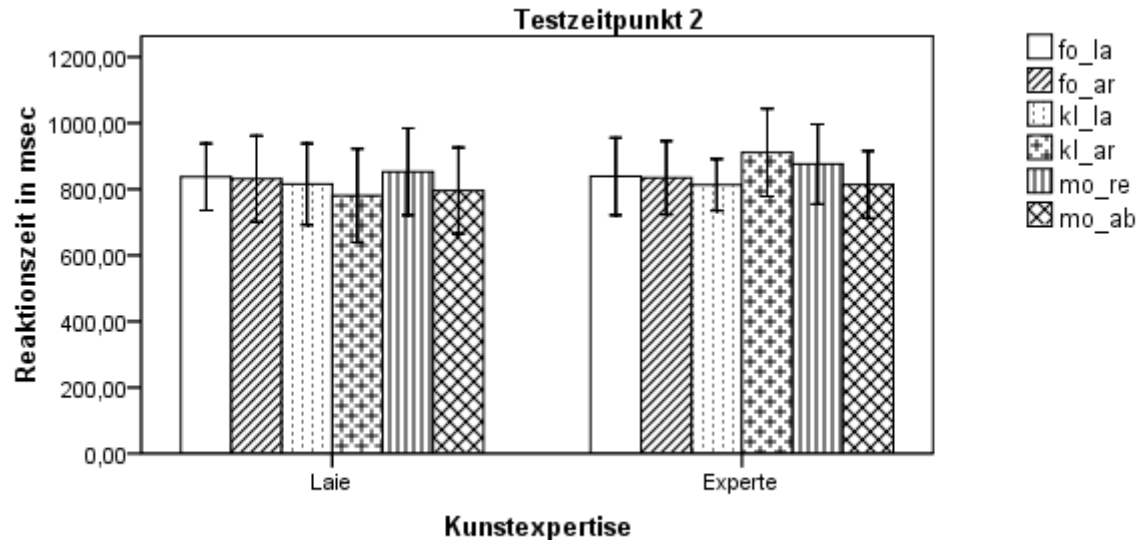


Abbildung 12: Balkendiagramm der Reaktionszeitmittelwerte über 3 x 2 Bildersubsets hinweg , Testzeitpunkt 2

Zur inferenzstatistischen Überprüfung der Daten wurde eine 3-faktorielle Varianzanalyse mit Messwiederholung mit den Innersubjektfaktoren Messzeitpunkt (Testzeitpunkt 1, Testzeitpunkt 2), Bildkategorie (Foto, Klassisch, Modern) und Bildersubset (fo_la, fo_ar, kl_la, kl_ar, mo_re, mo_ab), und dem Zwischensubjektfaktor Kunstexpertise (Experte, Laie), durchgeführt. Einzig der Haupteffekt für die Variable Messzeitpunkt ($F(1,34)=41,019$; $p=0,000$) stellte sich als signifikant heraus, während jene für Bildkategorie ($F(2,33)=0,328$; $p=0,722$) und Bildersubset ($F(1,34)=2,979$; $p=0,093$) das Signifikanzniveau verfehlten. Für den Zwischensubjektfaktor Kunstexpertise zeigte sich kein signifikanter Haupteffekt ($F(1,34)=1,594$; $p=0,215$). Auch die Wechselwirkungen Kunstexpertise*Bildersubset ($F(1,34)=2,726$; $p=0,108$) und Kunstexpertise*Messzeitpunkt ($F(1,34)=3,303$; $p=0,078$), verfehlten das Signifikanzniveau. Die Analyse mittels t-Tests über alle Einzelbewertungen hinweg zeigte jedoch signifikante Reaktionszeitunterschiede zwischen den Expertisegruppen in Abhängigkeit vom Messzeitpunkt (vgl. Tabelle 4).

	1. Testzeitpunkt			2. Testzeitpunkt			beide Testzeitpunkte		
	Laie	Exp	Diff	Laie	Exp	Diff	Laie	Exp	Diff
RT gesamt	1054	1236	182**	828	858	30	941	1047	106**

* $p < 0,05$ ** $p < 0,01$

Tabelle 4: Mittelwerte und Kennzeichnung signifikanter Mittelwertsunterschiede bezüglich der Reaktionszeiten

Die Zusatzhypothese, dass kürzere Reaktionszeiten mit höheren Gefallensurteilen einhergehen ($H1(d)$) wurde mittels einer bivariaten Korrelationsanalyse aller 12960 Einzelurteile und Reaktionszeitdaten (36 Versuchspersonen bewerteten 180 Bilder zu 2 Testzeitpunkten) überprüft. Mit ($r=-0,034$; $p=0,000$) ergab sich für die einseitige Testung (entsprechend der gerichteten Hypothese) ein signifikanter linearer Zusammenhang, jedoch nicht in die erwartete Richtung. Die Annahme eines linearen Zusammenhangs ist in diesem Fall jedoch irreführend, da Korrelationen bei großen Datensätzen dazu tendieren, praktisch vernachlässigbare Effektstärken, signifikant erscheinen zu lassen. Ein eindeutigeres Bild vermitteln die Mittelwerte und Verteilungsstrukturen der Reaktionszeitdaten gruppiert für die sieben Urteilskategorien in Abbildung 13. Diese weisen auf einen umgekehrt u-förmigen Zusammenhang zwischen Gefallensurteil und Reaktionszeit hin.

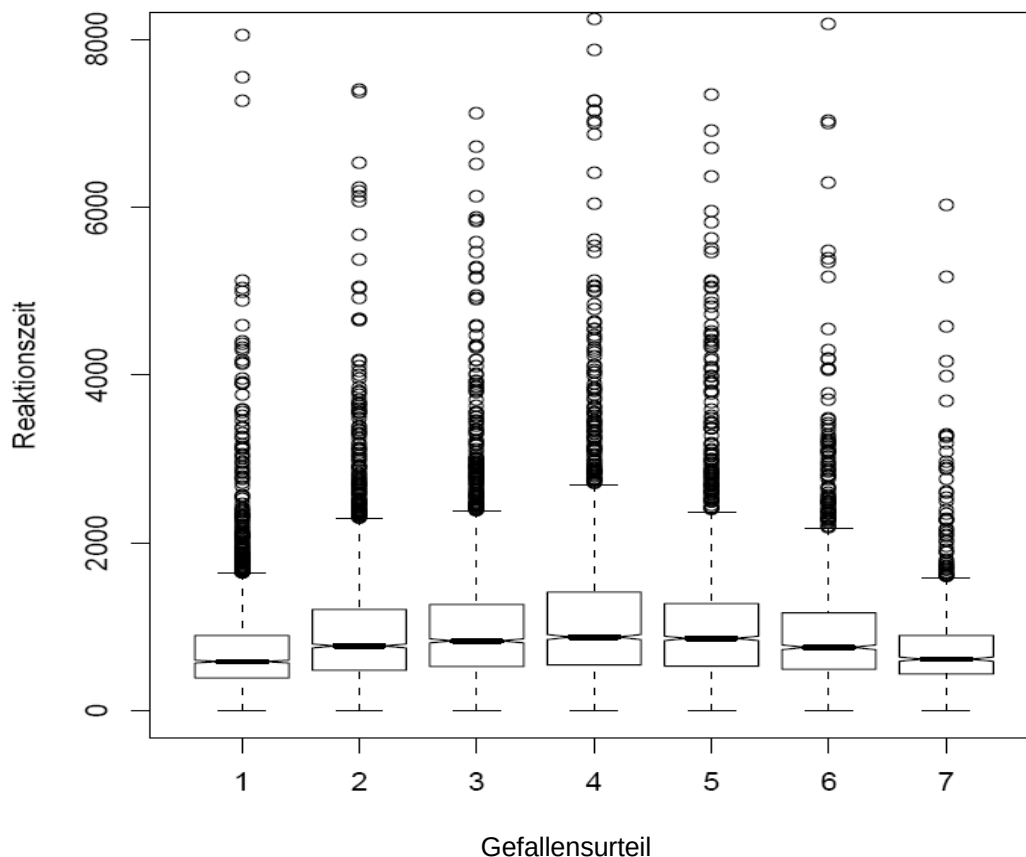


Abbildung 13: Reaktionszeitmittelwerte und Reaktionszeitverteilungen in Abhängigkeit vom Gefallensurteil

8.3.1. Diskussion der Reaktionszeitunterschiede

Die Varianzanalyse zeigt einen signifikanten Haupteffekt für die Variable Testzeitpunkt, was darauf zurückzuführen ist, dass die wiederholte Darbietung der Bilder zum zweiten Testzeitpunkt zu höherer Verarbeitungsflüssigkeit führte. Während diese Beobachtung konform mit den Vorhersagen des fluency-Konzepts (Reber et al., 2004) geht, ist die Beobachtung, dass Kunstexperten zum ersten Testzeitpunkt im Durchschnitt länger für ihre Beurteilungen brauchen als die Kunstlaien überraschend. Im Sinne der *conceptual fluency* wäre zu erwarten gewesen, dass die Gruppe der Kunstexperten zumindest in den Bildkategorien Klassische Malerei und Moderne Malerei (hier vor allem bei modern-abstrakten Bildern), aufgrund eines höheren Ausmaßes an Erfahrung mit dem Stimulusmaterial, schneller zu einer Urteilsfindung kommt. Wie in Abbildung 11 ersichtlich zeigte die Gruppe der Kunstlaien jedoch über alle Bildersubsets hinweg konstant schnellere Reaktionszeiten zum ersten Testzeitpunkt, während zum zweiten Testzeitpunkt die Reaktionszeiten beider Expertisegruppen sinken und gleichzeitig konvergieren, ergo für die Gruppe der Experten ein Sinken der Reaktionszeiten in stärkerem Ausmaß auftritt. Das deutet darauf hin, dass sich die wiederholte Darbietung stärker auf die Verarbeitungsflüssigkeit von Kunstexperten auswirkt. Eine Erklärung für den signifikanten Unterschied in den Reaktionszeiten zum ersten Testzeitpunkt könnte sein, dass die Gruppe der Kunstexperten gegenüber der Gruppe der Kunstlaien bei der ersten Konfrontation mit dem dargebotenen Stimulusmaterial auf einen analytischeren und kognitiv aufwendigeren Verarbeitungsstil zurückgreift. Die Instruktion, es handle sich bei der Studie um ein Kunstwahrnehmungsexperiment, könnte speziell für die KunststudentInnen, zusätzlich einen Appell an deren kunstanalytisches Verständnis bedeutet haben. Eine Erklärung für deren deutlich schnellere Verarbeitung zum zweiten Testzeitpunkt könnte sein, dass die KunststudentInnen nach einer einmaligen Analyse und dem Aufbau einer inneren kognitiven Repräsentation der Bilder, in einen direkteren, empfindungslastigen Verarbeitungsmodus switchten. Die schnellen Reaktionszeiten der Kunstlaien, auch für schwer zugängliches Bildmaterial wie Moderne Abstrakte Kunst, scheint darauf hinzudeuten, dass von vorn herein auf eine ganzheitlichere, dem direkten Eindruck folgende Verarbeitungsstrategie zurückgegriffen wird, da für sie eine kognitiv analytische Verarbeitungsstrategie auf Basis von Kunststil oder Technik nicht verfügbar ist (vgl. Leder et al., 2004).

Die Vorannahme höhere Gefallensurteile würden mit schnelleren Reaktionszeiten einhergehen konnte in der vorliegenden Studie nicht bestätigt werden. Die Analyse der Daten deutet auf einen nicht-linearen Zusammenhang hin. Wie in Abbildung 13 dargestellt, beanspruchen mittlere Gefallenurteile demnach mehr Zeit, als extreme Gefallensurteile, woraus sich ein umgekehrt u-förmiger Zusammenhang ergibt. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass im Menschen klarere Vorstellungen über besonders ansprechende beziehungsweise gar nicht ansprechende Bilder vorherrschen, was eine schnellere Urteilsfindung begünstigt. Die Gültigkeit der Zusatzhypothese $H1(d)$ kann für die vorliegende Studie demnach nicht angenommen werden.

8.4. Unterschiede in der Urteilkonsistenz

Die Forschungsfrage hat zum Inhalt, in welchem Ausmaß die beiden Expertisegruppen innerhalb ihrer Gruppe in ihren Urteilen übereinstimmen. Wie in Abschnitt 5.2. beschrieben, gibt es verschiedene Kennwerte um das Ausmaß an Urteilsübereinstimmung, sprich die Homogenität in der Urteilsstruktur der beiden Expertisegruppen, auszudrücken. Bei der Aufarbeitung der vorliegenden Daten werden beide Kenngrößen, der verbreitete aber kritisch betrachtete Intraklassenkorrelationskoeffizient *ICC* und der von Hönemann (2006) empfohlene beholder index *bi*, herangezogen. Bei der Darstellung ergeben sich weiters zwei relevante Betrachtungsebenen: Erstens, lassen sich bei der Analyse aller 36 x 180 Einzelbewertungen Aussagen darüber treffen, inwieweit die Personen der beiden Expertisegruppen hinsichtlich ihrer Präferenzen insgesamt, innerhalb der Bildkategorien und innerhalb der Bildersubset übereinstimmen. Zweitens, lässt sich bei der Analyse aller 36 x 6 Mittelwerte der Bildersubsets, eine Aussage darüber treffen, inwieweit die Personen der beiden Expertisegruppen hinsichtlich ihrer Präferenzen über die sechs Bildersubsets übereinstimmen.

8.4.1. Urteilkonsistenz bezüglich Einzelbewertungen

Zur Berechnung von *cronbachs alpha* wurden Reliabilitätsanalysen durchgeführt. Dabei flossen die Einzelbewertungen der Bilder für die beiden Expertisegruppen und Testzeitpunkte getrennt in die Berechnungen ein. Das *cronbachs alpha* wies bei den Kunstlaien (von $\alpha=0,694$ bis $\alpha=0,876$) durchwegs eine höhere Ausprägung auf als bei den Kunstexperten (von $\alpha=0,432$ bis $\alpha=0,718$). Sind *cronbachs alpha* und die Anzahl an Personen bekannt lässt sich daraus der Intraklassenkorrelationskoeffizient (*ICC*) berechnen. Der *ICC* spiegelt die durchschnittliche Korrelation der Urteile zweier Beobachter wider, ist also umso höher je mehr die Betrachter in ihren Urteilen übereinstimmen. Obwohl alle *ICC*-Werte aufgrund der Größe der Samples ein Signifikanzniveau von $p<0,01$ erreichen, ist davon abzuraten die Ergebnisse interferenzstatistisch zu interpretieren, da große samples den Wert unverhältnismäßig stark ansteigen lassen (Hönemann, 2006) und es sich bei Korrelationen zwischen 0,1 und 0,3 lediglich um geringe Zusammenhänge handelt (Bortz & Döring, 2006). Eine Darstellung der Intraklassenkorrelationskoeffizienten findet sich in Tabelle 5.

	1. Testzeitpunkt		2. Testzeitpunkt	
	Laien	Experten	Laien	Experten
<i>Foto Landschaft</i>	0,138	0,065	0,133	0,090
<i>Foto Artefakt</i>	0,199	0,110	0,225	0,100
Fotos Gesamt	0,271	0,083	0,282	0,079
<i>Klassisch Landschaft</i>	0,112	0,041	0,159	0,068
<i>Klassisch Artefakt</i>	0,174	0,077	0,186	0,103
Klassisch Gesamt	0,159	0,055	0,187	0,082
<i>Modern Realistisch</i>	0,164	0,093	0,152	0,089
<i>Modern Abstrakt</i>	0,149	0,112	0,207	0,124
Modern Gesamt	0,150	0,112	0,167	0,115
Bewertungen Gesamt	0,203	0,079	0,217	0,090

Tabelle 5: Intraklassenkorrelationskoeffizient (ICC) der Urteile für Bildkategorien, Bildersubsets und Bewertungen gesamt, getrennt nach Expertisegruppe und Testzeitpunkt

Die Kritik am ICC (Hönekopp, 2006) und die a priori erwarteten, geringen Interkorrelationen in der Bild- und Kunstwahrnehmung machten eine Doppeltestung notwendig, um die Formulierung des beholder index bi zu ermöglichen (für dessen theoretische Herleitung vgl. Abschnitt 5). Die Varianzkomponenten wurden mittels einer ANOVA der mittleren Varianzquadrate, der Variablen Beurteiler, Bild und Testzeitpunkt als Zufallsvariablen, sowie deren Wechselwirkungseffekte und der Variable Bildbewertungen als abhängige Variable errechnet (SPSS output-files siehe Anhang C) und anschließend in die Formeln für $bi1$ und $bi2$ eingesetzt.

In Tabelle 6 finden sich die Werte für $bi1$ (Unterschiede im Skalengebrauch werden ignoriert) und $bi2$ (Unterschiede im Skalengebrauch werden berücksichtigt) für die verschiedenen Bildgruppen und die beiden Expertisegruppen.

	Laien		Experten	
	<i>bi1</i>	<i>bi2</i>	<i>bi1</i>	<i>bi2</i>
<i>Foto Landschaft</i>	0,79	0,83	0,84	0,91
<i>Foto Artefakt</i>	0,71	0,77	0,83	0,84
Fotos Gesamt	0,62	0,67	0,86	0,88
<i>Klassisch Landschaft</i>	0,77	0,80	0,88	0,90
<i>Klassisch Artefakt</i>	0,73	0,79	0,87	0,89
Klassisch Gesamt	0,73	0,78	0,88	0,90
<i>Modern Realistisch</i>	0,78	0,81	0,85	0,88
<i>Modern Abstrakt</i>	0,74	0,81	0,80	0,82
Modern Gesamt	0,78	0,82	0,82	0,83
Bewertungen Gesamt	0,70	0,74	0,86	0,87

Tabelle 6: beholder indices (*bi1* und *bi2*) für Bildkategorien, Bildersubsets und Bewertungen gesamt, getrennt nach Expertisegruppe

8.4.2. Urteilkonsistenz bezüglich der Bildersubsets

Analog zum Vorgehen in Abschnitt 8.4.1. wurden Reliabilitätsanalysen zur Berechnung von *cronbachs alpha* durchgeführt, mit dem Unterschied, dass nicht die Einzelurteile, sondern die Mittelwerte der sechs Bildersubsets, für die beiden Expertisegruppen und Testzeitpunkte getrennt, in die Berechnung einfließen. Das *cronbachs alpha* war bei den Laien zu beiden Testzeitpunkten höher ausgeprägt (Testzeitpunkt 1: *alpha*=0,943, Testzeitpunkt 2: *alpha*=0,937) als bei den Experten (Testzeitpunkt 1: *alpha*=0,359, Testzeitpunkt 2: *alpha*=0,454). Eine Darstellung der ICC-Werte findet sich in Tabelle 7.

	1. Testzeitpunkt		2. Testzeitpunkt	
	Laien	Experten	Laien	Experten
ICC	0,478	0,030	0,452	0,044

Tabelle 7: Intraklassenkorrelationskoeffizienten (ICC) der Mittelwerte der Bildersubsets, getrennt nach Expertisegruppe und Testzeitpunkt

Analog zum Vorgehen in Abschnitt 8.3.1. wurden die Varianzkomponenten mittels einer Analyse (ANOVA) der mittleren Varianzquadrate, der Variablen Beurteiler, Bild und Testzeitpunkt als Zufallsvariablen, sowie deren Wechselwirkungseffekte, errechnet (SPSS output-files siehe Anhang C). Gegenüber dem Vorgehen in Abschnitt 8.3.1. flossen jedoch nicht die Einzelbewertungen zu den 180 Bildern, sondern die Mittelwerte zu den sechs Bildersubsets als Berechnungsgrundlage in die Analyse der mittleren Varianzquadrate mit ein. In Tabelle 8 finden sich die Werte für *bi1* (Unterschiede im Skalengebrauch werden ignoriert) und *bi2* (Unterschiede im Skalengebrauch werden berücksichtigt) für die beiden Expertisegruppen.

Laien		Experten	
<i>bi1</i>	<i>bi2</i>	<i>bi1</i>	<i>bi2</i>
0,47	0,67	0,93	0,95

Tabelle 8: beholder indices (*bi1* und *bi2*) der Mittelwerte der Bildersubsets, getrennt nach Expertisegruppe

8.4.3. Diskussion der Ergebnisse zur Urteilkonsistenz

Vor einer detaillierten Betrachtung der Ergebnisse zu den *ICC*-Werten muss berücksichtigt werden, dass es sich bei den beobachteten Werten durchwegs um geringe Korrelationen handelt ($r < 0,3$), weshalb von einer inferenzstatistischen Interpretation an dieser Stelle Abstand genommen wird.

Insgesamt kann also festgehalten werden, dass bezüglich der *ICC*-Werte geringe Urteilsübereinstimmung hinsichtlich der zu Grunde liegenden Bildkategorien und Bildersubsets herrscht. Dabei zeigt sich in der vorliegenden Untersuchung überraschenderweise für die Gruppe der Kunstlaien über alle zu Grunde liegenden Bedingungen, Betrachtungsebenen und Auswertungsverfahren hinweg, höhere Urteilkonsistenz als für die Gruppe der Kunstexperten (vgl. Tabelle 5 und Tabelle 7). Bewegt man sich in der Analyseebene der Einzelurteile (vgl. Abschnitt 8.4.1.), zeigt sich zu beiden Testzeitpunkten, dass dieser Unterschied in der Bildkategorie „Fotografien“ am stärksten ausgeprägt ist. Für Laien zeigte sich in der vorliegenden Studie zu beiden Testzeitpunkten folgende Reihenfolge bezüglich der Urteilsübereinstimmung zu den Bildkategorien: Fotografien vor Klassischer Malerei vor Moderner Malerei. Demgegenüber zeigte sich für Experten in der vorliegenden Studie zu beiden Testzeitpunkten höhere Übereinstimmung

bezüglich Moderner Malerei gegenüber den beiden anderen Kategorien. Es kann vermutet werden, dass Laien in der vorliegenden Studie für die Bewertung der „Fotografien“ am ehesten einheitliche Bewertungskriterien aufweisen, die sie auch ähnlich interpretieren. Die bisherigen Beobachtungen legen nahe, dass das Kriterium „Inhalt der Fotografien“, also die Darstellung von natürlichen Umwelten gegenüber der Darstellung von künstlich geschaffenen Umwelten, die Urteilsbildung der Laien stark beeinflusst (vgl. Abschnitt 8.2.1.) und zu relativ einheitlichen Bewertungen führt. Verfolgt man diesen Interpretationsstrang weiter, kann festgehalten werden, dass auch die Bildkategorie „Klassische Malerei“ eine inhaltliche Orientierung, jedoch vermengt mit künstlerischen Aspekten, ermöglicht. Für die Bildkategorie „Moderne Malerei“ ist eine Urteilsbildung anhand eines bekannten inhaltlich Kriteriums für Laien demnach gar nicht mehr möglich, was zu einem sukzessiven Ansteigen in der Variabilität der Urteile über die Bildklassen führt. Kunstexperten weisen die höchste Urteilsübereinstimmung in der Bildkategorie Moderne Kunst auf und orientierten sich dabei vermutlich an stilistischen Merkmalen (vgl. Cupchik, 1992) oder an der Originalität der präsentierten Kunstwerke (vgl. Hekkert & Van Wieringen, 1996). Die durchwegs geringere Homogenität der Urteile innerhalb der Expertengruppe deutet aber insgesamt auf eher idiosynkratische, individuelle Bewertungsgrundlagen hin (vgl. Getzels & Csikszentmihalyi, 1976).

Hönekopp (2006) konnte zeigen, dass sich für die Ausbildung von Wahrnehmungspräferenzen in der Gesichtswahrnehmung, fast zur Hälfte, eine persönliche Geschmackskomponente ($bi1$ zwischen 0,44 bis 0,56) und zur anderen Hälfte eine gemeinsame, geteilte Geschmackskomponente, verantwortlich zeigt. Eine Herausforderung bei der Berechnung des *holder index*, ergab sich aus dessen Transfer von der Gesichtswahrnehmungsforschung in die Forschung zur Kunstwahrnehmung. Es zeigt sich, dass über alle Bildergruppen und beide Expertisebedingungen hinweg, das Ausmaß an persönlichem Geschmack stark überwiegt. Nimmt man die Einzelbewertungen der Bilder als Berechnungsgrundlage, zeigt sich, dass der konservativere Kennwert $bi2$ sich über beide Expertisegruppen hinweg, zwischen 0,67 und 0,91 (vgl. Tabelle 6) bewegt, was bedeutet das sich für die Beurteilung des zugrunde liegenden Bildmaterials zwischen 67% und 91% der persönliche Geschmack verantwortlich zeigt. Aus der Berechnung geht hervor, dass Kunstlaien in ihren Urteilen durchwegs eine höhere gemeinsame Geschmackskomponente aufweisen, also homogener in ihrer Urteilsstruktur sind als Kunstexperten. Für die Gruppe der Kunstlaien sind homogene Urteile am ehesten in der Bildkategorie „Fotografien“ zu erwarten,

während für die Gruppe der Kunstexperten eine Übereinstimmung in der Urteilsstruktur am ehesten im Bildersubset „Modern Abstrakt“ zu erwarten ist. Betrachtet man das Ausmaß an Urteilsübereinstimmung für sämtliche Einzelbewertungen, zeigt sich ein deutlicherer Unterschied zwischen der Gruppe der Kunstlaien ($bi1=0,70$; $bi2=0,74$) und der Gruppe der Kunstexperten ($bi1=0,86$; $bi2=0,87$). Insgesamt vermitteln die Ergebnisse also ein ähnliches Bild wie die Berechnungen der ICC- Werte.

Wechselt man zur Überprüfung der Urteilkonsistenz auf die Analyseebene der Bildersubsets, lassen sich Aussagen darüber treffen, inwiefern die Expertisegruppen hinsichtlich ihrer mittleren Beurteilung der sechs Bildersubsets übereinstimmen (vgl. Tabelle 7 und Tabelle 8). Während diesbezüglich beachtliche Urteilsübereinstimmung innerhalb der Laiengruppe herrscht, sind die Vorlieben für die Bildersubsets (fo_la, fo_ar, kl_la, kl_ar, mo_re, mo_ab) in der Expertisegruppe wiederum sehr individuell.

Ausgehend von der ausführlichen Ergebnisdarstellung und –diskussion, wird im folgenden Abschnitt 9 versucht, die gewonnenen Erkenntnisse in ein kohärentes Bild zu bringen, mit dem Ziel, Aussagen über die Gültigkeit der drei bewusst allgemein formulierten Haupthypothesen, deren Voraussetzungen und deren Bedeutung für den Bereich der Kunstwahrnehmung zu treffen. In der Schlussfolgerung wird außerdem Bezug auf die Antworten aus dem qualitativen Nachbefragungsblatt, welche einen ersten Einblick in interne Vorgänge und Überlegungen der VersuchsteilnehmerInnen erlauben, genommen.

9. Schlussfolgerung

In der vorliegenden Studie wurden Unterschiede zwischen Kunstexperten und Kunstlaien, bezüglich Variablen der ästhetischen Verarbeitung untersucht. Das Forschungsanliegen richtete sich dabei, durch die Formulierung dreier Haupthypothesen, auf die Betrachtung etwaiger Unterschiede in den ästhetischen Urteilen, in den Reaktionszeiten und in den Urteilkonsistenzen. Obwohl die Kunstforschung in der jüngeren Vergangenheit eine hohe Anzahl an Studien mit unterschiedlichem Zugang zum Thema hervorbrachte, war es nicht das Ziel des Verfassers, bestehende Ergebnisse einfach zu replizieren beziehungsweise zu überprüfen. Das verwendete Design und die Methodenwahl sollten es ermöglichen, den momentanen Forschungsstand um wichtige Erkenntnisse zu ergänzen. Zu diesem Zweck wurde ein Stimulusset, bestehend aus fotografischen Alltagsszenen, klassischer Malerei und aktuellen Erscheinungen in der Modernen Kunst, zusammengestellt. Das Forschungsanliegen war dabei nicht die Untersuchung elementarer Reizeigenschaften (wie beispielsweise Komplexität, Kontrast oder Symmetrie), sondern richtete sich auf die Entstehung von personenspezifischen Wahrnehmungspräferenzen, in Abhängigkeit von Inhalt und Stil der Darstellungen. Der Vergleich zweier Expertisegruppen sollte dabei zur Klärung des Gültigkeitsbereichs dreier Konzepte zur Entstehung von Wahrnehmungspräferenzen (umweltbezogene Präferenzen, fluency- Konzept, Konzept der Neuartigkeit) beitragen. Ein Novum der vorliegenden Studie besteht in der Berechnung des *holder index b_i* , der eine Doppeltestung der TeilnehmerInnen notwendig machte und Aussagen zum Anteil an persönlichem Geschmack erlaubt.

Es konnte gezeigt werden, dass es sich bei den beiden Expertisegruppen um echte Kunstlaien und echte Kunstexperten handelt, womit die Gültigkeit der Zusatzhypothesen *H1(a)* und *H1(b)* angenommen werden kann. Ein Einfluss der Stimmung auf die Gefallensurteile konnte hingegen in der vorliegenden Studie nicht nachgewiesen werden und spricht gegen die Gültigkeit der Zusatzhypothesen *H1(c1)* und *H1(c2)*. Für die Untersuchung der Haupthypothesen bedeuten diese Beobachtungen, dass gefundene Effekte tatsächlich auf Unterschiede in der Kunstexpertise zurückzuführen sind und ein intervenierender Einfluss der momentanen Befindlichkeit nicht zu erwarten ist.

Die Antworten aus dem Nachbefragungsblatt deuten darauf hin, dass die Personen beider Expertisegruppen das Forschungsanliegen nicht durchschaut haben. Auf die Frage, welche Bildmerkmale und persönlichen Bewertungskriterien die TeilnehmerInnen bei ihren Urteilen besonders beeinflusst haben, geben Laien in den Bildkategorien Fotografien und Klassische Malerei häufiger inhalts- und selbstbezogene Aspekte an. Das Gefallensurteil hängt demnach bei den Laien laut Eigenaussage stärker von Assoziationen zwischen „Thema des Bildes“ und „eigenen Erlebnissen und Erinnerungen“, „Gegenden wo ich schon mal war oder gerne noch hin möchte“, „persönlichem Bezug“, „ob ich schnell etwas mit dem Bild verbinden konnte“, ab, während KunstexpertInnen ihre Urteile über alle Bildkategorien eher von Stilmerkmalen wie „Komposition“, „Farbe“, „Licht“, „Ausdruck“, „Stimmung“, „Kitsch“ abhängig machen. Die Antworten deuten auf unterschiedliche Verarbeitungsstile der beiden Expertisegruppen hin, was sich auch im Vergleich der Mittelwerte der Bildersubsets fo_la und fo_ar, beziehungsweise kl_la und kl_ar widerspiegelt (vgl. Abbildung 8 und Abbildung 9). Die Ergebnisse der vorliegenden Studie verdeutlichen, dass die Laiengruppe eine Präferenz für natürliche Umwelten aufweist, unabhängig davon ob es sich um fotografische oder klassisch gemalte Darstellungen handelt. Diese umweltbezogene Präferenz, von Kaplan (1987) als evolutionsbedingt beschrieben, tritt bei Experten weder für Klassische Malereien, noch für Fotografien auf. Die Ergebnisse sprechen demnach für einen eher inhaltsbezogenen Verarbeitungsstil bei Laien und einen eher stilbezogenen Verarbeitungsstil bei Experten, unabhängig von der Art der Darstellung. In der Bildkategorie Klassische Malerei stammte jeweils ein Bild des Subsets natürliche Umwelt und ein Bild des Subsets künstlich geschaffene Umwelt vom selben Künstler, möglichst übereinstimmend in Stil und Farbgebung, weshalb sich die Unterschiede in den Gefallensurteilen auf unterschiedliche Verarbeitungsmodi zurückführen lassen. Es stellt sich die Frage, was passiert, wenn inhaltliche Bewertungsgrundlagen nicht mehr, beziehungsweise nur eingeschränkt verfügbar sind? Entsprechend den Eigenaussagen im Nachbefragungsblatt, gewinnen bei Moderner Malerei, hier vor allem bei Abstrakter Malerei stilbezogene Merkmale wie „Farbe“, „Komplexität“, „gut gemalt“ oder „Harmonie“ für Kunstlaien an Bedeutung. Es scheint als würden Kunstlaien dann in einen stilbezogenen Verarbeitungsmodus wechseln, wenn inhaltsbezogene Merkmale nicht verfügbar sind, während Kunstexperten prinzipiell stilorientiert verarbeiten.

In der Wahrnehmungsforschung wird üblicherweise zwischen den Formen Alltagswahrnehmung und Kunstwahrnehmung unterschieden und einem möglichen Ineinanderfließen wenig Beachtung geschenkt. Das Postulat Alltags- und Kunstwahrnehmung wären voneinander unabhängig, wird in der vorliegenden Studie strapaziert, da die Experten einem vermeintlich universellen Prinzip der Alltagswahrnehmung (Präferenz für natürliche Umwelten) nicht folgten, während dieses Prinzip sich für die Laien auch auf den Bereich der Kunstwahrnehmung übertrug. Es stellt sich die Frage, ob es möglich ist, dass Kunstlaien und Kunstexperten „real world scenes“ tatsächlich „mit unterschiedlichem Auge“ betrachten? Diese Frage könnte meines Erachtens einen Ansatzpunkt für zukünftige Forschungsarbeiten darstellen und ihre erschöpfende Beantwortung könnte zu einer Optimierung und zu einer besseren Zielgruppenabstimmung von visuellen Darbietungen generell führen.

Einen weiteren Hinweis für unterschiedliche Verarbeitungsstrategien von Experten gegenüber Laien liefern die Vergleiche hinsichtlich der Reaktionszeiten der beiden Gruppen zu den zwei Testzeitpunkten. Zwar sanken in beiden Gruppen die Reaktionszeiten zum zweiten Testzeitpunkt, jedoch für die Gruppe der Experten in höherem Ausmaß. Entsprechend den Vorhersagen des fluency-Konzepts würden schnellere Reaktionszeiten auf flüssigere Verarbeitung hindeuten und bessere Bewertungen nach sich ziehen. In der vorliegenden Studie war das für beide Gruppen nicht der Fall. Die grafische Darstellung aller 12960 Einzelurteile und Reaktionszeitdaten (vgl. Abbildung 13) deutet viel mehr auf einen nicht-linearen, umgekehrt u-förmigen Zusammenhang zwischen Gefallensurteil und Reaktionszeit hin, womit die Gültigkeit der Zusatzhypothese *H1(d)* in der vorliegenden Studie nicht nachgewiesen werden konnte. Zum zweiten Testzeitpunkt bewerteten die Experten die Bilder insgesamt signifikant schlechter als die Laien und im Verhältnis sanken die Urteile der Experten über alle Bildkategorien und Bildersubsets stärker. Als unerwartet kann dabei die signifikant schlechtere Bewertung des Bildersubsets *mo_ab* angesehen werden, was womöglich aus einem hohen Anspruch an die Neuartigkeit und Originalität abstrakter Bilder, vor allem bei Experten, resultiert. Insgesamt muss festgehalten werden, dass außer schnelleren Reaktionszeiten zum zweiten Testzeitpunkt, in der vorliegenden Studie keine Hinweise auf die Gültigkeit der fluency-Hypothese gefunden werden konnten. Die vorliegenden Ergebnisse sprechen gegen eine unreflektierte Übernahme von Prinzipien der flüssigen Verarbeitung in den Bereich der Kunstwahrnehmung. Während im Alltag viele Tätigkeiten umso lustvoller erscheinen je leichter sie „von der Hand gehen“, machen Widersprüche, Herausforderung und das Brechen mit Erwartungen Kunst oftmals erst

reizvoll. Aus dem Nachbefragungsblatt ist zu entnehmen, dass sich „besonders ansprechende“ und „wenig ansprechende“ Bilder für acht KunstexpertInnen, gegenüber vier Kunstlaien durch Merkmale wie „Originalität“ oder „Besonderheit“ auszeichnen. Erwähnenswert scheint an dieser Stelle, dass für zwei KunstexpertInnen die Untrennbarkeit zwischen Form und Inhalt ein besonders ansprechendes Bild auszeichnet, also ein simpler Bruch mit dem Konventionellen alleine, nicht ausreicht. Demnach ist zwischen unterschiedlichen Kriterien, wie beispielsweise „schön“ gegenüber „künstlerisch anspruchsvoll“ zu unterscheiden und eine unterschiedliche Gewichtung in Abhängigkeit vom Betrachter zu erwarten. Darauf deuten auch die Ergebnisse bezüglich der Urteilkonsistenzen in der vorliegenden Studie hin. Die Übereinstimmung in beiden Expertisegruppen und über sämtliche Bildgruppen hinweg war lediglich gering. Dabei weisen Laien tendenziell höhere Übereinstimmung auf, was auf die Existenz vornehmlich idiosynkratischer Bewertungskriterien von Experten hindeutet.

In Bezug auf die Haupthypothesen ist festzuhalten, dass die Ergebnisse der vorliegenden Studie Unterschiede in den Gefallensurteilen und Reaktionszeiten zwischen den beiden Expertisegruppen aufzeigen, $H1(1)$ und $H1(2)$ also angenommen werden können. Die Ergebnisse bezüglich der Urteilkonsistenzen deuten zwar auf einen Trend zu höherer Urteilsübereinstimmung innerhalb der Laiengruppe hin, die Gültigkeit von $H1(3)$ bleibt jedoch fraglich und stellt einen interessanten Ansatzpunkt für kommende Forschungsarbeiten im Bereich der Kunstwahrnehmung dar.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die vorliegende Studie einen wichtigen Beitrag zur Klärung von personenspezifischen Wahrnehmungspräferenzen, in Abhängigkeit vom Kunstexpertiselevel, leistet. Beispielsweise zeigte sich, dass das Gefallensurteil von Personen mit geringer Kunstexpertise, sowohl was die Alltagswahrnehmung als auch die Kunstwahrnehmung betrifft, eher von inhaltlichen Kriterien abhängt. Demgegenüber scheint es, als richte sich das Gefallensurteil von Personen mit hoher Kunstexpertise generell eher nach stilistischen Kriterien. Es überrascht, dass bestenfalls geringe Übereinstimmung innerhalb der Gruppen hinsichtlich der Gefallensurteile herrscht, wobei sich sogar eine Tendenz zu höherer Übereinstimmung innerhalb der Laiengruppe zeigt. Weiters sprechen die Ergebnisse gegen eine unreflektierte Übernahme des fluency-Konzepts in den Bereich der Kunstwahrnehmung. Zwar geht eine wiederholte Darbietung mit schnelleren Reaktionszeiten einher, führt jedoch nicht gleichzeitig zu höherem Gefallen. Die vorliegende Studie liefert einige Hinweise auf die Bedeutung von Neuartigkeit in der Kunstwahrnehmung, in

Abhängigkeit von Reizmaterial und Kunstexpertise. In Anlehnung an die Experimente der Forschergruppe Biederman, Lescroart, Vessel und Yue wurden Präsentationszeiten von zwei Sekunden gewählt. Da angenommen wird die Präsentationszeit nimmt Einfluss auf die Art der Reizverarbeitung und die Herausbildung von Urteilspräferenzen ist eine Replikation der vorliegenden Studie mit kurzen und langen Darbietungszeiten, am Institut für Allgemeine Psychologie der Universität Wien, in Planung. Optimismus, das von Fechner (1876) beschriebene Chaos der experimentellen Ästhetikforschung zu beseitigen, erscheint also angebracht!

10. Literaturverzeichnis

Allesch, C.G. (1987). *Geschichte der psychologischen Ästhetik*. Göttingen: Hogrefe.

Allesch, C. G. (2006). *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV.

Augustin D., & Leder, H. (2006). Art expertise: a study of concepts and conceptual spaces. (2), 135-156.

Belke, B., Leder, H., & Augustin, D. (2006). Mastering style-effects of explicit style-related information, art-knowledge and affective state on appreciation of abstract paintings. *Psychology Science*, 48(2), 115-134.

Berlyne, D. E. (1950). Novelty and curiosity as determinants of exploratory behavior. *British Journal of Psychology*, 41, 68-80.

Berlyne, D. E. (1960). *Conflict, Arousal, and Curiosity*. New York: McGraw-Hill.

Berlyne, D.E. (1974): The new experimental aesthetics. In: D.E. Berlyne (Eds.), *Studies in the new experimental aesthetics. Steps towards an objective psychology of aesthetic appreciation* (pp.1-25). New York; London; Sydney; Toronto: John Wiley & Sons.

Biederman, I., & Vessel, E. A. (2006). Perceptual Pleasure and the Brain. *American Scientist*, 94, 249-255.

Bortz, J., & Döring, N. (2006). *Forschungsmethoden und Evaluation: Für Human- und Sozialwissenschaftler*. Berlin: Springer Verlag.

Carbon, C. C., & Leder, H. (2005). The Repeated Evaluation Technique (RET). A Method to Capture Dynamic Effects of Innovativeness and Attractiveness. *Applied Cognitive Psychology*, 19, 1-15.

Cohen, J. D., MacWhinney, B., Flatt, M., & Provost, J. (1993). PsyScope: a new graphic interactive environment for designing psychology experiments. *Behavioral Research Methods, Instruments, and Computers*, 25(2), 257-271.

Fechner, T. G. (1876). *Vorschule der Ästhetik. Teil 1*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Getzels, J. W., & Csikszentmihalyi, M. (1976). *The creative vision: A longitudinal study of problem finding in art*. New York: Wiley-Interscience.

Goldstein, E. B. (2008). *Wahrnehmungspsychologie*. Heidelberg: Spektrum Verlag.

Gordon, P. C., & Holyoak, K. J. (1983). Implicit learning and generalization of the “mere exposure” effect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45, 492-500.

Hartig, T. (1993). Nature experience in transactional perspective. *Landscape and Urban Planning*, 25, 17-36.

- Hekkert, P., & Van Wieringen P. C. W. (1996). Beauty in the eye of expert and nonexpert beholders: A study in the appraisal of art. *American Journal of Psychology*, 109(3), 389-407.
- Hekkert, P., & Van Wieringen P. C. W. (1998). Assessment of aesthetic quality of artworks by expert observers: An empirical investigation of group decisions. *Poetics*, 25, 281-292.
- Hönekopp, J. (2006). Once More: Is Beauty in the Eye of the Beholder? Relative Contributions of Private and Shared Taste to Judgments of Facial Attractiveness. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 32(2), 199–209.
- Jacobsen, T. (2004). Individual and group modelling of aesthetic judgment strategies. *British Journal of Psychology*, 95, 41-56.
- Kaplan, R., Kaplan, S., & Wendt, J. S. (1972). Rated preference and complexity for natural and urban visual material. *Perception and Psychophysics*, 12, 354-356.
- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The experience of nature: A psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaplan, S. (1987). Aesthetics, affect, and cognition: Environmental preference from an evolutionary perspective. *Environment and Behavior*, 33, 507-542.
- Kaplan, S. (1992). Environmental preference in a knowledge seeking, knowledge using organism. In J. H. Barkow, L. Cosmides, and J. Tooby (Eds.), *The adaptive mind* (pp. 535-552). New York: Oxford University Press.
- Kaplan, S. (2001). Meditation, restoration, and the management of mental fatigue. *Environment and Behavior*, 33, 480-506.
- Konecni, V. J., & Sargent-Pollok, D. (1977). Arousal, positive and negative affect, and preference for renaissance and 20th century paintings. *Motivation and Emotion*, 1, 75-93.
- Kreitler, H., & Kreitler, S. (1984). Meaning assignment in perception. In W. D. Fröhlich, G. J. W. Smith, J. G. Dragung & U. Henschel (Eds), *Psychological processes in cognition and personality* (pp. 173–190). New York: Hemisphere/McGraw-Hill.
- Krohne, W. H., Egloff, B., Kohlmann, C. W., & Tausch, A. (1996). Untersuchungen mit einer deutschen Version der „Positive and Negative Affect Schedule“ (PANAS). *Diagnostica*, 42(2), 139-156.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95(4), 489-508.
- Leder, H., Carbon, C.C., & Ripsas, A. L. (2006). Entitling art: Influence of title information on understanding and appreciation of paintings. *Acta Psychologica*, 121, 176-198.
- Locher, P. J. (2003). An empirical investigation of the Visual Rightness Theory of picture perception. *Acta Psychologica*, 114, 147-164.
- McMahon, J. (1999). Towards a Unified Theory of Beauty. *Literature and Aesthetics*, 9, 7-27.

- Nietzsche, F. (1979). *Morgenröte*. Frankfurt/M; Berlin; Wien: Ullstein Verlag.
- O'Hare, D. (1976). Individual differences in perceived similarity and preference for visual art: A multidimensional scaling analysis. *Perception & Psychophysics*, 20, 445-452.
- Parsons, M. J. (1987). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience. *Journal of Consciousness Studies*, 6, 15-51.
- Reber, R., Schwarz, N. & Winkielman, P. (2004). Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8(4), 364-382.
- Reber, R., Winkielman, P., & Schwarz, N. (1998). Effects of perceptual fluency on affective judgments. *Psychological Science*, 9, 45-48.
- Reber, R., Wurtz, P., & Zimmermann, T. D. (2004). Exploring „fringe“ consciousness: The subjective experience of perceptual fluency and its objective bases. *Consciousness and Cognition*, 13, 47-60.
- Russel, P. A. (2003). Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94, 99-110.
- Schuster, M. (2000). *Kunstpsychologie. Kreativität – Bildkommunikation – Schönheit*. Hohengehren: Schneider Verlag.
- Schwabsky, B. (2004). *Vitamin P: New Perspectives in Painting*. Berlin: Phaidon Press.
- Schwarz, N. (1998). Accessible content and accessibility experiences: The interplay of declarative and experiential information in judgment. *Personality and Social Psychology Review*, 2, 87-99.
- Van den Berg, A. E., Koole, S. L., & Van der Wulp, N. Y. (2003). Environmental preference and restoration: (How) are they related? *Journal of Environmental Psychology*, 23, 135-146.
- Watson, D., & Tellegen, A. (1985). Towards a Consensual Structure of Mood. *Psychological Bulletin*, 98, 219-235.
- Winkielman, P., & Cacioppo, J. T. (2001). Mind at ease puts a smile on the face: Psychophysiological evidence that processing facilitation leads to positive affect. *Journal of Personality and Social Psychology Bulletin*, 19, 331-339.
- Winston, A. S., & Cupchik, G. C. (1992). The evaluation of high art and popular art by naive and experienced viewers. *Visual Arts Research*, 18, 1-14.
- Yue, X., Lescroart, M. D., Vessel, E. A., & Biederman, I. (2007). A test of the consistency of scene preferences across cultures. *Presented at the VSS Conference in Sarasota, FL*.

Yue, X., Vessel, E. A., & Biederman, I. (2006). The neural basis of scene preferences. *Neuroreport*, 18(6), 525-529.

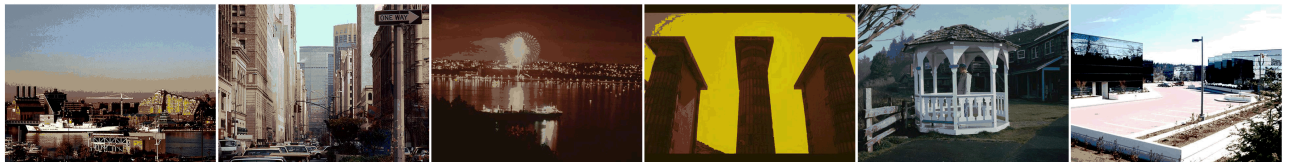
Zajonc, R. B. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. *Journal of Personality and Social Psychology, Monograph Supplement*, 9, 1-27.

Zimbardo, P. G., & Gerrig R. J. (2004). *Psychologie*. München: Pearson Studium

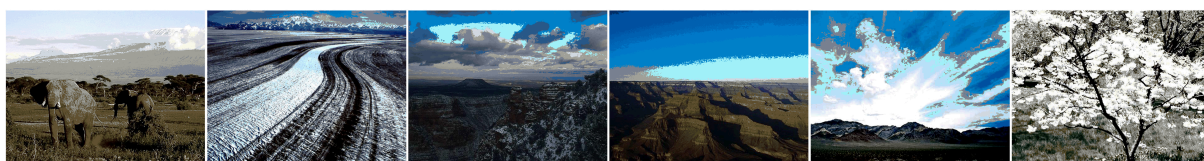
11. Anhang

A. Stimuli

fo_ar:



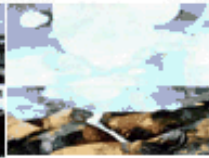
fo_la:



kl_ar und kl_la gemacht nach Künstler:



Austen Arte.pet



Austen Land.pet



Bierstadt Arte.pet



Bierstadt Land.pet



Blechen Arte.pet



Blechen Land.pet



Cusson Arte.pet



Cusson Land.pet



Cezanne Arte.pet



Cezanne Land.pet



Church Arte.pet



Church Land.pet



Corot Arte.pet



Corot Land.pet



Cotman Arte.pet



Cotman Land.pet



Dufy Arte.pet



Dufy Land.pet



Fattori Arte.PCT



Fattori Land.pet



Friedrich Arte.pet



Friedrich Land.pet



Gauguin Arte.pet



Gauguin Land.pet



Haes Arte.pet



Haes Land.pet



Harris Arte.pet



Harris Land.pet



Hopper Arte.PCT



Hopper Land.PCT



Jackson Arte.pot



Jackson Land.pot



Kirchner Arte.pot



Kirchner Land.pot



Matisse Arte.pot



Matisse Land.pot



Matthauer Arte.pot



Matthauer Land.pot



Menzel Arte.pot



Menzel Land.pot



Monet Arte.pot



Monet Land.pot



Munch Arte.pot



Munch Land.pot



Oehme Arte.pot



Oehme Land.pot



Richter Arte.pot



Richter Land.pot



Rousseau Arte.pot



Rousseau Land.pot



Schirmer Arte.pot



Schirmer Land.pot



Seurat Arte.pot



Seurat Land.pot



Signae Arte.pot



Signae Land.pot



Sisley Arte.pot



Sisley Land.pot



van Gogh Arte.pot



van Gogh Land.pot

mo_re:



real ahriman.pct



real alfred.pct



real ali.pct



real alys.pct



real berti.pct



real dawson.pct



real dodiva.pct



real doig.pct



real gardner.pct



real havekost.pct



real jusidman.pct



real khakhar.pct



real kilimnik.pct



real landes.pct



real manzelli.pct



real McKenzie.pct



real MunteanRosenblu...



real nara.pct



real Niederer.pct



real pei_ming.pct



real peyton.pct



real psoma.pct



real ruedecker.pct



real rauch.pct



real sasnal.pct



real shaw.pct



real skreber.pct



real tatah.pct

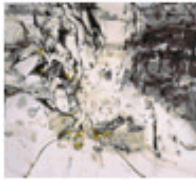


real tichai.pct



real tuymans.pct

mo_ab:



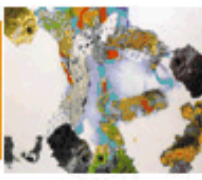
abstr brown.pet



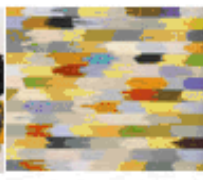
abstr callister.pet



abstr davenport.pet



abstr fries.pet



abstr friza.pet



abstr groenbaum.pet



abstr grosse.pet



abstr herrera.pet



abstr hume.pet



abstr jensen.pet



abstr klein.pet



abstr krobber.pet



abstr krisnamis.pet



abstr lundeby.pet



abstr marzouk.pet



abstr McClelland.pet



abstr Milhazes.pet



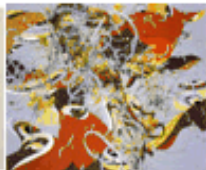
abstr Morris.pet



abstr preesman.pet



abstr prieto.pet



abstr ritohie.pet



abstr scheibitz.pet



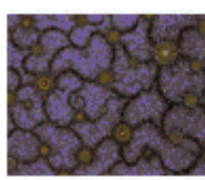
abstr schiess.pet



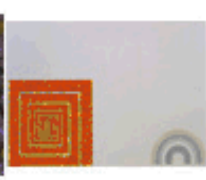
abstr shepherd.pet



abstr siena.pet



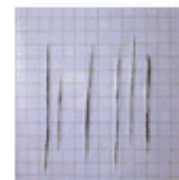
abstr tomaselli.pet



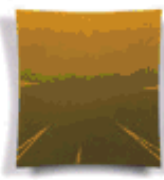
abstr tremblay.pet



abstr tuymans.pet



abstr varejao.pet



abstr yek.pet

B. Zusätzliche Materialien

PANAS

Nr
Init
Exp.
Tg
Zp

Wie fühlen Sie sich im Moment?

Bitte kreuzen Sie an, was am ehesten für Sie zutrifft

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

Fragebogen zu Kunstinteresse und Kunstwissen

Vielen Dank für die Teilnahme an dieser Untersuchung.

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

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

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

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



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

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

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

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

Qualitatives Nachbefragungsblatt

Nachbefragung:

1. Was glauben Sie, versucht die Studie zu erfassen?

2. Was ist Ihnen an der Zusammenstellung der Bildblöcke aufgefallen?

- 3.a. Welche Bildmerkmale und persönlichen Bewertungskriterien haben Sie im Block „Fotografien“ bei Ihrem Urteil besonders beeinflusst? (vgl. Tabelle)

- 3.b. Welche Bildmerkmale und persönlichen Bewertungskriterien haben Sie im Block „Gemälde“ bei Ihrem Urteil besonders beeinflusst? (vgl. Tabelle)

- 3.c. Welche Bildmerkmale und persönlichen Bewertungskriterien haben Sie im Block „zeitgenössische Kunst“ bei Ihrem Urteil besonders beeinflusst? (vgl. Tabelle)

- 4.a. Was zeichnet für Sie ein „besonders ansprechendes“ Bild aus?

- 4.b. Was zeichnet für Sie ein „wenig ansprechendes“ Bild aus?

C. SPSS output-files

2-faktorielle ANOVA Bewertungen:

Innersubjektfaktoren: Messzeitpunkt, Bildersubsets

Zwischensubjektfaktor: Status

Multivariate Tests^b

Effekt		Wert	F	Hypothese df	Fehler df	Signifikanz
Messzeitpunkt	Pillai-Spur	,190	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
	Wilks-Lambda	,810	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
	Hotelling-Spur	,234	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
Messzeitpunkt * Status	Pillai-Spur	,091	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
	Wilks-Lambda	,909	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
	Hotelling-Spur	,100	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
Bildklasse	Pillai-Spur	,361	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
	Wilks-Lambda	,639	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
	Hotelling-Spur	,564	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,116	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
	Wilks-Lambda	,884	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
	Hotelling-Spur	,131	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
Messzeitpunkt * Bildklasse	Pillai-Spur	,062	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
	Wilks-Lambda	,938	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
	Hotelling-Spur	,067	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
Messzeitpunkt * Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,010	,173 ^a	2,000	33,000	,842
	Wilks-Lambda	,990	,173 ^a	2,000	33,000	,842
	Hotelling-Spur	,010	,173 ^a	2,000	33,000	,842

3-faktorielle ANOVA Bewertungen:

Innersubjektfaktoren: Messzeitpunkt, Bildkategorien, Bildersubsets

Zwischensubjektfaktor: Status

Multivariate Tests^b

Effekt		Wert	F	Hypothese df	Fehler df	Signifikanz
Messzeitpunkt	Pillai-Spur	,190	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
	Wilks-Lambda	,810	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
	Hotelling-Spur	,234	7,967 ^a	1,000	34,000	,008
Messzeitpunkt * Status	Pillai-Spur	,091	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
	Wilks-Lambda	,909	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
	Hotelling-Spur	,100	3,403 ^a	1,000	34,000	,074
Bildklasse	Pillai-Spur	,361	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
	Wilks-Lambda	,639	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
	Hotelling-Spur	,564	9,307 ^a	2,000	33,000	,001
Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,116	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
	Wilks-Lambda	,884	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
	Hotelling-Spur	,131	2,163 ^a	2,000	33,000	,131
Bildklasse_gesplitet	Pillai-Spur	,422	24,847 ^a	1,000	34,000	,000
	Wilks-Lambda	,578	24,847 ^a	1,000	34,000	,000
	Hotelling-Spur	,731	24,847 ^a	1,000	34,000	,000
Bildklasse_gesplitet * Status	Pillai-Spur	,184	7,676 ^a	1,000	34,000	,009
	Wilks-Lambda	,816	7,676 ^a	1,000	34,000	,009
	Hotelling-Spur	,226	7,676 ^a	1,000	34,000	,009
Messzeitpunkt * Bildklasse	Pillai-Spur	,062	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
	Wilks-Lambda	,938	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
	Hotelling-Spur	,067	1,099 ^a	2,000	33,000	,345
Messzeitpunkt * Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,010	,173 ^a	2,000	33,000	,842
	Wilks-Lambda	,990	,173 ^a	2,000	33,000	,842
	Hotelling-Spur	,010	,173 ^a	2,000	33,000	,842
Messzeitpunkt * Bildklasse_gesplitet	Pillai-Spur	,111	4,238 ^a	1,000	34,000	,047
	Wilks-Lambda	,889	4,238 ^a	1,000	34,000	,047
	Hotelling-Spur	,125	4,238 ^a	1,000	34,000	,047
Messzeitpunkt * Bildklasse_gesplitet * Status	Pillai-Spur	,019	,644 ^a	1,000	34,000	,428
	Wilks-Lambda	,981	,644 ^a	1,000	34,000	,428
	Hotelling-Spur	,019	,644 ^a	1,000	34,000	,428

Bildklasse *	Pillai-Spur	,284	6,554 ^a	2,000	33,000	,004
Bildklasse_gesplitet	Wilks-Lambda	,716	6,554 ^a	2,000	33,000	,004
	Hotelling-Spur	,397	6,554 ^a	2,000	33,000	,004
Bildklasse *	Pillai-Spur	,371	9,727 ^a	2,000	33,000	,000
Bildklasse_gesplitet *	Wilks-Lambda	,629	9,727 ^a	2,000	33,000	,000
Status	Hotelling-Spur	,590	9,727 ^a	2,000	33,000	,000
Messzeitpunkt * Bildklasse	Pillai-Spur	,048	,830 ^a	2,000	33,000	,445
* Bildklasse_gesplitet	Wilks-Lambda	,952	,830 ^a	2,000	33,000	,445
	Hotelling-Spur	,050	,830 ^a	2,000	33,000	,445
Messzeitpunkt * Bildklasse	Pillai-Spur	,110	2,035 ^a	2,000	33,000	,147
* Bildklasse_gesplitet *	Wilks-Lambda	,890	2,035 ^a	2,000	33,000	,147
Status	Hotelling-Spur	,123	2,035 ^a	2,000	33,000	,147

2-faktorielle ANOVA Reaktionszeiten:

Innersubjektfaktoren: Messzeitpunkt, Bildersubsets

Zwischensubjektfaktor: Status

Multivariate Tests^b

Effekt		Wert	F	Hypothese df	Fehler df	Signifikan z	Partielles Eta-Quadrat
Messzeitpunkt	Pillai-Spur	,547	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
	Wilks-Lambda	,453	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
	Hotelling-Spur	1,206	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
Messzeitpunkt * Status	Pillai-Spur	,089	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
	Wilks-Lambda	,911	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
	Hotelling-Spur	,097	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
Bildklasse	Pillai-Spur	,163	1,168 ^a	5,000	30,000	,348	,163
	Wilks-Lambda	,837	1,168 ^a	5,000	30,000	,348	,163
	Hotelling-Spur	,195	1,168 ^a	5,000	30,000	,348	,163
Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,106	,714 ^a	5,000	30,000	,618	,106
	Wilks-Lambda	,894	,714 ^a	5,000	30,000	,618	,106
	Hotelling-Spur	,119	,714 ^a	5,000	30,000	,618	,106
Messzeitpunkt * Bildklasse	Pillai-Spur	,092	,605 ^a	5,000	30,000	,696	,092
	Wilks-Lambda	,908	,605 ^a	5,000	30,000	,696	,092
	Hotelling-Spur	,101	,605 ^a	5,000	30,000	,696	,092
Messzeitpunkt * Bildklasse * Status	Pillai-Spur	,081	,529 ^a	5,000	30,000	,752	,081
	Wilks-Lambda	,919	,529 ^a	5,000	30,000	,752	,081
	Hotelling-Spur	,088	,529 ^a	5,000	30,000	,752	,081

3-faktorielle ANOVA Reaktionszeiten:

Innersubjektfaktoren: Messzeitpunkt, Bildkategorien, Bildersubsets

Zwischensubjektfaktor: Status

Multivariate Tests^b

Effekt		Wert	F	Hypothese df	Fehler df	Signifikan z	Partielles Eta-Quadrat
Messzeitpunkt	Pillai-Spur	,547	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
	Wilks-Lambda	,453	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
	Hotelling-Spur	1,206	41,019 ^a	1,000	34,000	,000	,547
Messzeitpunkt * Status	Pillai-Spur	,089	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
	Wilks-Lambda	,911	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
	Hotelling-Spur	,097	3,303 ^a	1,000	34,000	,078	,089
Bildkategorie	Pillai-Spur	,020	,328 ^a	2,000	33,000	,722	,020
	Wilks-Lambda	,980	,328 ^a	2,000	33,000	,722	,020
	Hotelling-Spur	,020	,328 ^a	2,000	33,000	,722	,020
Bildkategorie * Status	Pillai-Spur	,022	,366 ^a	2,000	33,000	,696	,022
	Wilks-Lambda	,978	,366 ^a	2,000	33,000	,696	,022
	Hotelling-Spur	,022	,366 ^a	2,000	33,000	,696	,022
Bildersubset	Pillai-Spur	,081	2,979 ^a	1,000	34,000	,093	,081
	Wilks-Lambda	,919	2,979 ^a	1,000	34,000	,093	,081
	Hotelling-Spur	,088	2,979 ^a	1,000	34,000	,093	,081
Bildersubset * Status	Pillai-Spur	,074	2,726 ^a	1,000	34,000	,108	,074
	Wilks-Lambda	,926	2,726 ^a	1,000	34,000	,108	,074
	Hotelling-Spur	,080	2,726 ^a	1,000	34,000	,108	,074
Messzeitpunkt * Bildkategorie	Pillai-Spur	,013	,216 ^a	2,000	33,000	,807	,013
	Wilks-Lambda	,987	,216 ^a	2,000	33,000	,807	,013
	Hotelling-Spur	,013	,216 ^a	2,000	33,000	,807	,013
Messzeitpunkt * Bildkategorie * Status	Pillai-Spur	,015	,259 ^a	2,000	33,000	,773	,015
	Wilks-Lambda	,985	,259 ^a	2,000	33,000	,773	,015
	Hotelling-Spur	,016	,259 ^a	2,000	33,000	,773	,015
Messzeitpunkt * Bildersubset	Pillai-Spur	,033	1,171 ^a	1,000	34,000	,287	,033
	Wilks-Lambda	,967	1,171 ^a	1,000	34,000	,287	,033
	Hotelling-Spur	,034	1,171 ^a	1,000	34,000	,287	,033

Messzeitpunkt *	Pillai-Spur	,002	,085 ^a	1,000	34,000	,772	,002
Bildersubset * Status	Wilks-Lambda	,998	,085 ^a	1,000	34,000	,772	,002
	Hotelling-Spur	,003	,085 ^a	1,000	34,000	,772	,002
Bildkategorie *	Pillai-Spur	,071	1,270 ^a	2,000	33,000	,294	,071
Bildersubset	Wilks-Lambda	,929	1,270 ^a	2,000	33,000	,294	,071
	Hotelling-Spur	,077	1,270 ^a	2,000	33,000	,294	,071
Bildkategorie *	Pillai-Spur	,016	,277 ^a	2,000	33,000	,760	,016
Bildersubset * Status	Wilks-Lambda	,984	,277 ^a	2,000	33,000	,760	,016
	Hotelling-Spur	,017	,277 ^a	2,000	33,000	,760	,016
Messzeitpunkt *	Pillai-Spur	,015	,259 ^a	2,000	33,000	,774	,015
Bildkategorie *	Wilks-Lambda	,985	,259 ^a	2,000	33,000	,774	,015
Bildersubset	Hotelling-Spur	,016	,259 ^a	2,000	33,000	,774	,015
Messzeitpunkt *	Pillai-Spur	,067	1,176 ^a	2,000	33,000	,321	,067
Bildkategorie *	Wilks-Lambda	,933	1,176 ^a	2,000	33,000	,321	,067
Bildersubset * Status	Hotelling-Spur	,071	1,176 ^a	2,000	33,000	,321	,067

Schätzung der Varianzkomponenten innerhalb der Bildersubsets für Kunstexperten

Varianzschätzer		
Bildklasse_g		
esplitet	Komponente	Schätzung
1,00	Var(VpnNr)	,813
	Var(BildNr)	,188
	Var(Testzeitpunkt)	,063
	Var(VpnNr * BildNr)	1,005
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,015 ^a
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,214
	Var(Fehler)	1,083
2,00	Var(VpnNr)	,138
	Var(BildNr)	,330
	Var(Testzeitpunkt)	,021
	Var(VpnNr * BildNr)	1,643
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,007 ^a
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,137
	Var(Fehler)	1,100
3,00	Var(VpnNr)	,245
	Var(BildNr)	,151
	Var(Testzeitpunkt)	,030
	Var(VpnNr * BildNr)	1,154
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,016 ^a
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,134
	Var(Fehler)	1,212
4,00	Var(VpnNr)	,362
	Var(BildNr)	,212
	Var(Testzeitpunkt)	,006
	Var(VpnNr * BildNr)	1,413
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,010
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,124
	Var(Fehler)	,857

5,00	Var(VpnNr)	,380
	Var(BildNr)	,273
	Var(Testzeitpunkt)	,046
	Var(VpnNr * BildNr)	1,596
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,003
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,091
	Var(Fehler)	1,164
6,00	Var(VpnNr)	,196
	Var(BildNr)	,330
	Var(Testzeitpunkt)	,040
	Var(VpnNr * BildNr)	1,352
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,003 ^a
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,093
	Var(Fehler)	1,105

Schätzung der Varianzkomponenten innerhalb der Bildersubsets für Kunstlaien

Varianzschätzer		
Bildklass e_gesplit et	Komponente	Schätzung
1,00	Var(VpnNr)	,323
	Var(BildNr)	,306
	Var(Testzeitpunkt)	,004
	Var(VpnNr * BildNr)	1,148
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,027
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,010
	Var(Fehler)	,868
2,00	Var(VpnNr)	,481
	Var(BildNr)	,569
	Var(Testzeitpunkt)	,002
	Var(VpnNr * BildNr)	1,366
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,061
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,010
	Var(Fehler)	,785
3,00	Var(VpnNr)	,278
	Var(BildNr)	,384
	Var(Testzeitpunkt)	-,004 ^a
	Var(VpnNr * BildNr)	1,268
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,055
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,022 ^a
	Var(Fehler)	1,052
4,00	Var(VpnNr)	,463
	Var(BildNr)	,421
	Var(Testzeitpunkt)	-,005 ^a
	Var(VpnNr * BildNr)	1,157
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,094
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,022
	Var(Fehler)	,857

5,00	Var(VpnNr)	,423
	Var(BildNr)	,484
	Var(Testzeitpunkt)	,037
	Var(VpnNr * BildNr)	1,678
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,053
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	-,014 ^a
	Var(Fehler)	,823
6,00	Var(VpnNr)	,641
	Var(BildNr)	,455
	Var(Testzeitpunkt)	-,002 ^a
	Var(VpnNr * BildNr)	1,265
	Var(VpnNr * Testzeitpunkt)	,057
	Var(BildNr * Testzeitpunkt)	,016
	Var(Fehler)	,920

12. Lebenslauf

Wilfried Reiter
Nauseagasse 22/21
A- 1160 Wien
Tel.: 0676/5336288
e-mail: a0102597@unet.univie.ac.at

Geburtsdatum/ -ort: am 9. November 1980 in Schladming, Stmk.

Staatsbürgerschaft: Österreich

Familienstand: ledig

Religionsbekenntnis: evangelisch AB

Name & Beruf der Eltern: Ida und Roman Reiter, Gastwirte

Ausbildung:

- 1987 - 1991 Volksschule Untertal
- 1991 - 1995 Hauptschule Schladming
- 1995 - 2000 BORG Radstadt
- 2000 - 2001 Bundesheer Aigen im Ennstal
- seit Oktober 2001 Studium der Psychologie
- seit Oktober 2003 Studium der Anglistik & Amerikanistik
- Wintersemester 2005 Auslandssemester an der Università di Bologna

Praktika und Berufserfahrung:

- Ein Jahr Besuchsdienst für geistig behinderte Menschen bei der „Lebenshilfe Wien“ (8 Stunden pro Woche)
- Praktikum bei der „Lebenshilfe Wien“ im Bereich "betreutes Wohnen" (60 Stunden)
- Sechs- Wochen- Praktikum in der „Justizvollzugsanstalt Favoriten“
- Integrations- und Lernhilfe für das „Centro Romano“
- selbstständiger Hüttenwirt auf einer Schutzhütte („Gollinghütte“) in den Schladminger Tauern

Sonstige Kenntnisse:

- Studium: Diplomarbeit im Bereich Ästhetikforschung
- Computerkenntnisse: Windows, MS Office, Power Point, SPSS, PsyScope, Photoshop, etc.
- Führerschein: A, B
- Fremdsprachenkenntnisse: Englisch (fließend in Wort und Schrift)
Italienisch (fließend in Wort und Schrift)
Französisch (Grundkenntnisse)
- ausgebildeter Jugend- und Nachwuchstrainer

Hobbies:

- Sport (Berg-, Ball- und Mannschaftssportarten)
aktiver Fußballspieler, Funktionär, ausgebildeter Nachwuchstrainer
- Sprachen
- Musik

Wien, am 14.05.2009