



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Gestalttheoretische Zugänge zur Textualität

Verfasserin/Verfasser

Daniela Wilding

angestrebter akademischer Grad

Magister/Magistra phil.

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A332

Studienrichtung lt. Studienblatt

Deutsche Philologie

Betreuerin/Betreuer: Univ. Prof. Dr. Richard Schrodtt

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 4
2. Einführung: Was ist Gestalttheorie?	S. 4
3. Definition	S. 8
4. Christian von Ehrenfels und die Grazer Schule	S. 11
5. Max Wertheimer und die Berliner Schule	S. 16
6. Die Gestaltqualitäten in Hinblick auf Kunst und Textualität	S. 27
7. Analyse von Texten nach der Methode von Hellmuth Metz-Göckel	S. 44
7.1. Zentrierung in Witzen	S. 46
7.2. Unterschiede bei Zentrierungen	S. 48
7.3. Schließung bzw. Gestaltschluss in Witzen	S. 49
7.4. System-Bezug	S. 50
7.5. Divergierende Systemorte in Witzen	S. 50
7.6. System-Extremlagen in Witzen	S. 51
7.7. Wechsel des Bezugssystems in Witzen	S. 52
8. Die Analysen	S. 53
8.1. Analyse von „Armes Kasperl!“ von Leo Perutz	S. 53
8.2. Analyse von „Die Geburt des Antichrist“ von Leo Perutz	S. 54
8.3. Analyse von „Die Hatz auf den Mond“ von Leo Perutz	S. 58
8.4. Analyse von „»Pour avoir bien servi«“ von Leo Perutz	S. 59
8.5. Analyse von „Die Steinklopfer“ von Ferdinand von Saar	S. 60
8.6. Analyse von „Requiem der Liebe“ von Ferdinand von Saar	S. 62
8.7. Analyse von „Ein Augenblick Liebe“ von Ursula Adam	S. 63
8.8. Analyse von „Die Neue an der Bar“ von Jo Hanns Rösler	S. 64
8.9. Analyse von „Zwergtaucher“ von Haruki Murakami	S. 66
8.10. Analyse von „Der Zufallsreisende“ von Haruki Murakami	S. 67
8.11. Analyse von „Birthday Girl“ von Haruki Murakami	S. 68
8.12. Analyse von „Der Falke“ von Tania Blixen	S. 70
8.13. Analyse von „O süße Freiheit“ von Phebean Itayemi	S. 71

9. Conclusio	S. 72
10. Literaturverzeichnis	S. 74
10.1. Primärliteratur	S. 74
10.2. Sekundärliteratur	S. 75
10.3. Internetquellen	S. 84
11. Anhang	S. 85
A. Zusammenfassung	S. 85
B. Lebenslauf	S. 86

1. Einleitung

Die Gestalttheorie ist eine relativ junge Denkweise, wobei sich ihre Wurzeln schon in der Antike finden lassen. Es fällt auf, dass es viele wissenschaftliche Arbeiten im psychologischen Bereich gibt. Auch im Bereich der Bildenden Kunst findet man einige Arbeiten auf diesem Gebiet. Was Kommunikation, Texte oder Literatur betrifft, sieht es aber gegenwärtig anders aus. Das ist auch einer der Gründe, warum ich mich in dieser Arbeit mit Gestalttheorie und Kurzgeschichten auseinandersetzen möchte. Hellmuth Metz-Göckel hat in dieser Richtung eine Basis der Textinterpretation geschaffen, an der ich mich orientieren werde und die im Laufe dieser Arbeit auch noch näher besprochen werden wird.

Die Auswahl der Texte folgt keinem festgelegten Schema. Es wurde lediglich versucht, Kurzgeschichten aus verschiedenen Ländern, von weiblichen und männlichen Autoren, zusammenzutragen, um ein vielfältiges Textsample zu erstellen. An diesen unterschiedlichen Geschichten werde ich die Methode der gestalthaften Textanalyse nach Hellmuth Metz-Göckel erproben, um festzustellen, ob meine Vermutung, dass sich diese Art der Textbetrachtung auf alle Geschichten übertragen lässt, bewahrheitet.

2. Einführung: Was ist Gestalttheorie?

Unterschiedliche Wissenschaftler setzen den Beginn der Gestalttheorie zu unterschiedlichen Zeiten an. Annette Simonis setzt die Anfänge in ihrem Werk *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin* bei den naturwissenschaftlichen Werken Goethes an. In seiner Naturphilosophie soll die Gestalt als Begriff erstmals Form angenommen haben.

Es gibt, mit anderen Worten, ein Ensemble zumeist unausgesprochener Leitannahmen, die sich an den Gestaltbegriff knüpfen, ein Gewebe von impliziten Vorstellungen, die aufs engste mit ihm verflochten sind. Die Reflexion über Gestalt

verspricht ihren Verfechtern, Antworten oder zumindest Hinweise zu geben, um das Rätsel des Lebendigen und des Ursprungs der Formen zu lösen (Goethe) [...]¹

Goethe beschäftigt sich vor allem mit der biologischen Gestalt von Pflanzen und Annette Simonis sieht darin Parallelen zur ästhetischen Form der Gestalt.² Von der naturwissenschaftlichen Beobachtung von Pflanzen wird der Begriff der Gestalt von anderen Disziplinen übernommen, wie etwa in den Bereich der Ästhetik oder der Kunstphilosophie. Auch in den Kulturwissenschaften und der Psychologie findet sie später große Resonanz.³ Ein Grund für den Erfolg dieser Theorie könnte der Umstand sein, dass die Gestalttheoretiker vermehrt mit Experimenten gearbeitet haben und es daher ein konkreter Ansatz ist und nichts mit der Abstraktheit vergangener Theorien zu tun hat. Schon vor Christian von Ehrenfels gab es Autoren, wie Fechner im Jahre 1851, die meinten, dass die Einzelteile nicht nur auf eine Relation zwischen ihnen reduzierbar sind, sondern etwas Neues ergibt.⁴

Die Gestalttheorie wollte weg vom Atomismus und der Auffassung der absoluten Einheit der Natur. „*Die Lehre des Atomismus, nämlich daß alle Dinge aus selbstständigen Elementen bestünden und alles Geschehen auf Umlagerung, Vereinigung und Trennung dieser Elemente beruhe [...]*“⁵ hat die ganzheitlichen Forschungsweisen verdrängt. Im Gegensatz dazu zählen in den so genannten Ganzheitslehren die Strukturen der Phänomene. Die einzelnen Teile und deren Eigenschaften können nicht die Gesamtwirkung einer Sache erklären, sondern man kann die einzelnen Teile nur durch die Gesamtheit verstehen.⁶ Im Alltag trifft man selten auf einzelne isolierte Elemente, sondern auf Ganzheiten und Komplexe, die Struktur Tendenzen aufweisen.⁷

¹ Simonis, Annette: Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. S. 4. Anmerkung der Autorin: In weiterer Folge werden alle Zitate in der Form eines Kurzzitates angegeben.

² Vgl. Ebenda. S. 61.

³ Vgl. Ebenda S. 72.

⁴ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S. 576.

⁵ Winkler, Hemma: Der gestalttheoretische Leitgedanke in der modernen Sprachpsychologie und Sprachpathologie. S. 3.

⁶ Vgl. Ebenda. S.4.

⁷ Vgl. Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. S.47.

Die Forscher haben sich auch die Frage gestellt, wie aus den Einzelheiten das Ganze wird. Das Ganze ist nicht das zu Erklärende, „*sondern vielmehr das primär Gegebene, das sich in Unterganze gliedert.*“⁸ Das Ganze entsteht im Bewusstsein und nicht erst durch die Zusammensetzung. Es ist also schon vorher da und tritt nicht zur Summe der einzelnen Teile hinzu. Auch in Bruno Petermanns Werk „*Die Wertheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem*“ findet man hierzu Verweise. Man kann das Ganze nicht durch das reine Zusammensetzen von Teilen erfassen, „*[...] sondern als der dem Reizbestand gerade korrele Erlebnisstand ebenso direkt auf[zu]fassen, wie dies bisher nur bei den Empfindungen üblich war.*“⁹ Die Ganzheiten bestimmen die Auffassung für die Teile. Die Empfindung eines Erlebnisses kann sich durch Veränderungen am Reiz summativer Art ändern, das bedeutet, dass man nicht weiß, wie ein Erlebnis ausfallen wird, nur weil man den Reiz kennt. Es müssen also immer die Gesamtvorgänge erfasst werden, anstatt der reinen Einzelerregungen. Dadurch ergibt sich aber auch ein Problem: „*The great problem as to how it is possible for a whole to arise out of the elements – that determinate unitariness which distinguishes every individual psychical entirety – this problem lies completely outside the scheme of thinking of that psychology.*“¹⁰

Seitens der Kritiker wurde angemerkt, dass das Wort Gestalt lediglich ein Modebegriff sei und die Gestaltpsychologie ohne jeglichen Anlass ihre Begründer feiere, obwohl ähnliche Lehren schon bei Aristoteles und Laotse bekannt gewesen seien.¹¹ Bei Aristoteles heißt es: „*Als ganz wird (etwas) ausgesagt, von dem kein Teilstück fehlt, aus denen – so sagt man – es nach Naturbestimmung ganz ist. Und: Etwas, das die in ihm eingeschlossenen (Stücke) so umfaßt, daß die zu sowas wie Einem werden.*“¹²

Weiters sagte der Don Umphrey:

⁸ Ebenda. S. 20.

⁹ Petermann, Bruno: Die Wertheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem. S. 29.

¹⁰ Petermann, Bruno: The Gestalt Theory. S. 4.

¹¹ Vgl. Henning, Hans: Psychologie der Gegenwart. S.29ff.

¹² Met. V. 26. 1023b23.

The discussion of cognitive structure goes back to a pair of divergent theoretical paths that started in the early 20th Century which were traced by Boring (1957). Both were protests against the so-called “new” German psychology of the late Nineteenth Century. One of these, Gestalt psychology, originated with a 1912 paper by Wertheimer on seen movement, while the other is behaviourism which dates back to Watson’s 1913 paper on psychology as the behaviourist sees it. Both, according to Boring, have their roots in antiquity.¹³

Um die Gestalttheorie besser zu verstehen, erweist sich der Artikel von Wolfgang Metzger *Was ist Gestalttheorie?* als hilfreich. Die Gestalttheorie beschäftigt sich mit der Frage nach der Ordnung, mit dem Aufbau oder der Struktur von Gebilden, Handlungsabläufen und der Abhängigkeit komplexer Gebilde miteinander. Außerdem ist sie ein Ansatz, der sich auch mit dem seelischen Leben von Lebewesen beschäftigt. Sie lässt sich in der Nähe der Feldtheorie in der Physik oder der Systemtheorie in der Biologie ansiedeln.¹⁴

In der Feldtheorie von Kurt Lewin werden Felder als *„mit Information aufgeladene, wechselwirkende Beziehungsnetze oder auch als mehrdimensionale Interferenzmuster in einem physikalischen Sinn verstanden.“*¹⁵ Die Information, in diesen Feldern, ist die Gestalt, die bewusst oder unbewusst zugänglich sein kann. Menschliches Verhalten hängt von einer Vielzahl von Faktoren ab. In einem Feld gibt es eine Vielzahl von Bereichen, die alle gleichzeitig existieren und in Wechselwirkung stehen. Kausalbeziehungen spielen daher eine wichtige Rolle. Das Individuum lebt in einem solchen psychologischen Feld und wenn Veränderungen in einem Feld passieren, betreffen sie auch die anderen Felder. So wird auch das Verhalten der Menschen von den dynamischen Feldern beeinflusst¹⁶.

Auch in der Systemtheorie ist der Ganzheitsansatz, und damit die Gestalttheorie, sehr wichtig. Alleine schon die Definition von System zeigt das auf: Ein System ist *„eine Ganzheit, die (a) Beziehungen zwischen bestimmten Attributen aufweist, die (b) aus miteinander verknüpften Teilen bzw. Subsystemen besteht und die (c) auf einem bestimmten Rang von ihrer Umgebung abgegrenzt bzw. aus einem Supersystem*

¹³ Umphrey, Don: The Contributions of Gestalt Psychology to the active Audience Theory of Communication. S. 77.

¹⁴ Vgl. Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie. S. 1.

¹⁵ Hartmann-Kotteck, Lotte: Gestalttherapie. S. 9.

¹⁶ Maderer, Peter: Gestalttheoretische Aspekte einer integrativen Geragogik. S. 334

*ausgegrenzt wird.*¹⁷ In dieser Theorie werden Lebewesen als offene und dynamische Systeme angesehen, die ein dynamisches Gleichgewicht bzw. Fließgleichgewicht haben. Sie stehen im ständigen Austausch mit ihrer Umwelt und streben stabile Zustände an.¹⁸

Die Begriffe Gestalttheorie und Gestaltpsychologie werden größtenteils synonym verwendet, was jedoch vermieden werden sollte. Kurz gesagt konzentriert sich die Gestaltpsychologie auf die Theorie in Hinsicht auf die Wahrnehmung und das Denken der Menschen, während die Gestalttheorie sich auf die gesamte Wirklichkeit und Phänomene abseits des Psychischen konzentriert. Wenn sich die Gestalttheorie gegen den Atomismus wendet, so wendet sich die Gestaltpsychologie gegen die experimentelle Laborpsychologie des Wilhelm Wundts, bei der es um die Untersuchung der einzelnen Reizelemente und Reizwirkungen ging.¹⁹

3. Definition

Der Begriff der Gestalt wurde zur Zeit Goethes vor allem durch naturwissenschaftliche Schriften geprägt. In diesem Zusammenhang wird Gestalt auf konkrete Gebilde angewandt und die Form wird zu deren Attribut. Wolfgang Köhler definiert das folgendermaßen:

Das Wort „Gestalt“ hat jedoch im Deutschen – mindestens seit der Zeit Goethes und besonders in seinen eigenen naturwissenschaftlichen Schriften - noch eine zweite nicht minder wichtige Bedeutung: Ausser auf Formen als *Eigenschaften* von Dingen wird es auf konkrete individuelle und charakteristische *Gebilde* selbst angewandt, die mehr oder weniger für sich bestehen und zu deren *Attributen* Form oder Gestalt in jenem ersten Sinn gehört. Dieser Tradition gemäß bedeutet das Wort „Gestalt“ in der Gestalttheorie ein ausgesondertes Ganzes, und die Untersuchung von Gestaltqualitäten ist eine Seite der Gestaltforschung geworden. [...] Wo sich ein Geschehen nach der für sein ganzes Feld gegebenen Bedingungskonstellation

¹⁷ Ropohl, Günter. Einführung In die allgemeine Systemtheorie. S. 8ff.

¹⁸ Vgl. Stadler, Michael: Gestalttheorie und dialektischer Materialismus. S. 157.

¹⁹ Vgl. Allesch, Christian G.: Einführung in die psychologische Ästhetik. S. 52.

dynamisch verteilt und selbst ordnet, da liegt ein Fall vor, der in das Gebiet der Gestalttheorie fällt.²⁰

In der Deutschen Sprache wird das Wort Gestalt auch synonym für Form verwendet. Als von Ehrenfels von speziellen Formbeschaffenheiten sprach, nannte er sie Gestaltqualitäten. Dazu mehr im Kapitel über Christian von Ehrenfels und die Grazer Schule.

Christian von Ehrenfels stellte als Erster fest, dass *„[...] jene „Gestalten“ nicht als bloße Zusammenfassung von Elementen, sondern als etwas (den Elementen gegenüber, auf denen sie beruhen) Neues und bis zu gewissem Grade Selbstständiges betrachtete [zu betrachten sind].“*²¹

Kurt Grelling und Paul Oppenheim wiesen darauf hin, dass das Wort „Gestalt“ verschiedene Bedeutungen haben könne. Zunächst die Form, die Christian von Ehrenfels festgestellt hat. Weiters könnte es auch als funktionales oder organisiertes Ganzes aufgefasst werden. Sie sprechen vom *„functional whole“*²².

Auch wenn die Gestalt gegliedert ist, ist sie ein einheitliches Ganzes, das in seiner Art unteilbar ist, wenn seine spezifische Qualität erhalten bleiben soll. Eine Gestalt ist ferner transponierbar, wie eine Melodie, und übersummativ: Das Ganze ist mehr und anders als die Summe seiner Teile.²³

Die Eigenständigkeit des Ganzen wird betont: *„Die Gestalt [...] besitzt Eigenschaften, die eigenständig sind gegenüber den Eigenschaften der Teile, die man von ihr ablösen kann.“*²⁴ Was sie ausmacht, ist eine Mischung von einer Idee und einer Existenz, was zusammengefasst die Struktur ergibt.²⁵

Aus der Sicht der Ontologie geht es um die Frage, wie das Ganze im Verhältnis zu seinen Teilen steht. Allgemein gesagt, ist die Gestalt ein Etwas im Vordergrund, das sich vom

²⁰ Köhler, Wolfgang: Psychologische Probleme. S. 121f.

²¹ Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“. S. 129.

²² Vgl. Grelling, Kurt, Oppenheim, Paul: Logical Analysis of „Gestalt“ as „Functional Whole“ S. 49.

²³ Vgl. Hartmann-Kotte, Lotte: Gestalttherapie. S. 8.

²⁴ Merleau-Ponty, Maurice: Die Struktur des Verhaltens. S. 106.

²⁵ Vgl. Ebenda. S. 239.

Hintergrund abhebt, was eine Unterscheidung erlaubt. In diesem unterscheidenden Vorgang entstehen Dualitäten.²⁶

Eine Wahrnehmungsgestalt entsteht dadurch, dass Licht auf einen Gegenstand fällt. Das Licht kann die Gegenstände nicht durchdringen, so gelangt an das menschliche Auge nur die Information über die äußere, nicht die innere Gestalt. Die Gestalt hängt aber nicht von dieser Netzhautprojektion eines einzigen Augenblickes ab, sondern sie wird von allen Seherlebnissen bestimmt, die ein Mensch in seinem gesamten Leben mit diesem Gegenstand hatte. Es ist auch nicht nötig, dass der Gegenstand genaue Grenzlinien besitzt. Die Gestalt entsteht auch durch räumliche Merkmale, die uns beim Wiedererkennen helfen. So gibt es beispielsweise Experimente, in denen Figuren, welche den Versuchspersonen bereits vorgelegt worden sind, in einen neuen Zusammenhang gebracht, nicht mehr erkennbar sind. Ebenso spielen die Erfahrungen aus der Vergangenheit eine Rolle, ob wir die Gestalt eines Gegenstandes erfassen können oder nicht.²⁷

Um es in aller Kürze zu formulieren: Eine Gestalt ist eine Wahrnehmungseinheit, die dynamische, physikalische, psychische und raumzeitliche Phänomene in ihrer wechselseitigen Interaktion erfasst. Gestalten sind isoliert und von anderen Systemen unabhängig. Sie definieren sich durch ihre Einheit im Inneren und durch ihre Abgrenzung nach außen hin.

Gestalten entstehen bei Objekten, die von einem Rezipienten betrachtet werden. Weiters spielen die Perzeptionsbedingungen und die Erwartungshaltungen eine Rolle.

In der Berliner Schule werden die Termini Ganzheit und Gestalt synonym verwendet. In der Leipziger Schule beschränken sich Gestalten auf den Bereich der Erlebniswelt.²⁸ Es sei angemerkt, dass ich in dieser Arbeit bei den Termini der Berliner Schule bleiben werde.

²⁶ Hartmann-Kottek, Lotte: Gestalttherapie. S. 8.

²⁷ Vgl. Ebenda. S. 50ff.

²⁸ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S. 602.

4. Christian von Ehrenfels und die Grazer Schule

Ernst Mach wies noch vor Christian von Ehrenfels darauf hin, dass etwas existieren muss um, zum Beispiel, die Transponierbarkeit einer Melodie zu erklären. „*Mach wanted to explain how identity is maintained when sensations seem to have been exchanged completely.*”²⁹ Er sprach von Empfindungen, die diese Phänomene erklären sollten, aber das war noch zu kurz gegriffen, weil dadurch vieles unerklärbar blieb. Er hielt noch zu stark an den Theorien des Atomismus fest. Christian von Ehrenfels griff seine Ansätze auf und entwickelte sie dann weiter. Er fragte sich, warum es Eigenschaften gibt, „*die völlig ohne Beziehung zu den Eigenschaften der geforderten elementaren Einzelreize und – empfindungen zu sein scheinen*“³⁰

Indeed, Ehrenfels' thoughts can be viewed as a part of the bridge that connected the philosophical and psychological beliefs and approaches prevailing in the late nineteenth century with the new departures that emerged in Gestalt theory early in the twentieth century.³¹

Christian von Ehrenfels schrieb im Jahr 1890 den Artikel *Über Gestaltqualitäten*, mit dem die diese Wissenschaft ihren Anfang nahm und den Ausgangspunkt für weitere Forschungen bildete. Die grundlegende Fragestellung war, ob ein Gebilde eine einfache Zusammensetzung der einzelnen Elemente oder etwas gänzlich Neues ist.

Er lenkte die Aufmerksamkeit darauf, daß Raum- und Tongestalten, wie Melodien, Formen der Dinge usw., als ‚dieselben‘ Ganzheiten aufgefaßt werden, wenn auch alle Teile - und damit die diesen entsprechenden Empfindungen – geändert werden. Das beweise, daß solche ‚Gestalten‘ mehr seien als bloße Summe von Empfindungen. Es handelt sich also um Eigenschaften von Ganzheiten, bzw. Gestalten, die sich nicht aus den Eigenschaften der Teile ergeben, sondern der Gestalt als solcher anhaften: Gestaltqualitäten.³²

²⁹ Sundqvist, Fredrik: The Gestalt Phenomena and archetypical Rationalism. The Crossroads between Empiricism and Rationalism: Part I. S. 47.

³⁰ Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. S. 34.

³¹ King, D Brett., Wertheimer, Michael: Max Wertheimer & Gestalt Theory. S. 96.

³² Winkler, Hemma: Der gestalttheoretische Leitgedanke in der modernen Sprachpsychologie und Sprachpathologie. S. 7.

Christian von Ehrenfels prägte den Begriff Gestaltqualität nachhaltig und versuchte sie auch herauszuarbeiten. Gestaltqualitäten sind eine homogene Sachverhaltsklasse.³³ Er definierte sie folgendermaßen:

Unter *Gestaltqualitäten* verstehen wir solche positive Vorstellungsinhalte, welche an das Vorhandensein von Vorstellungskomplexen im Bewußtsein gebunden sind, die ihrerseits aus voneinander trennbaren (d. h. ohne einander vorstellbaren) Elementen bestehen. – Jene für das Vorhandensein der Gestaltqualitäten notwendigen Vorstellungskomplexe wollen wir die *Grundlage* der Gestaltqualitäten nennen.³⁴

Positive Vorstellungsinhalte werden in Bezug auf den Positivismus verstanden, was bedeutet, dass die Vorstellungsinhalte objektiv und als Tatsache erkennbar sein müssen.

Diese Bewusstseins Elemente entstehen automatisch und unmittelbar, d.h. sie sind psychisch gegeben und der menschliche Organismus muss nicht bewusst an sie denken. Sie entstehen weder durch Abstraktion, noch durch Vergleich, sondern sind unmittelbar existent und organisieren sich spontan beim Wahrnehmungsvorgang. Dieser Punkt ist aber auch kritisierbar.³⁵ Anton Amann zeigt, dass unterschiedliche Personen auch verschieden auf Reizvorlagen reagieren können. Ein Beispiel ist ein random-dot-Stereogramm, in dem zwei Bilder durch ein Stereoskop binokulär fusioniert werden sollen (oder durch Schielen). Es sollte dann ein rautenförmiges über dem Untergrund schwebendes Objekt entstehen, welches jedoch nicht jeder sehen kann.³⁶

Es wurden dann die Kriterien der Übersummenhaftigkeit und Transponierbarkeit präzisiert.

According to von Ehrenfeld, the Gestalt quality is ‚responsible‘ for the experienced structural unity; the relation is founded in the Gestalt and further [...] Von Ehrenfels starts to complicate things by noticing that a distinction has to be drawn between

³³Vgl. Herrmann, Theo: Die Gestalttheorie von Christian v. Ehrenfels im Lichte moderner Kognitionspsychologie S. 74.

³⁴ Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“. S. 136.

³⁵ Vgl. Winkler, Hemma: Der gestalttheoretische Leitgedanke in der modernen Sprachpsychologie und Sprachpathologie. S. 7-8.

³⁶ Amann, Anton: Das Gestaltproblem in der Chemie: Die Entstehung molekularer Form unter dem Einfluss der Umgebung. S. 229.

sensory atoms, or absolute simple constituents and elements or units in *experience* – the Gestalt qualities.³⁷

Das berühmteste Beispiel von Christian von Ehrenfels ist hierbei die Transponierung einer Melodie in eine andere Tonart. Eine Melodie besteht aus den Höhenunterschieden der Töne, der Anordnung der Töne zueinander, der relativen Dauer der Töne, der Klangfarbe usw. Bei der Transponierung in eine andere Tonart, d.h. mit anderen Tönen geschrieben, kann der Zuhörer die Melodie wieder erkennen, was beweist, dass zu der Summe der Einzeltöne noch etwas hinzukommen muss. Dieses Etwas ist die Gestalt. „*Jeder Ton ist ein Ganzes für sich, als auch Teil eines Ganzen.*“³⁸ Allgemeiner formuliert: Es ist charakteristisch für Gestalten, „*daß sie in ihren spezifischen Eigenschaften erhalten bleiben, wenn die absoluten Gegebenheiten auf denen sie beruhen, Verschiebungen bestimmter Art erfahren.*“³⁹ Wenn keine Transponierbarkeit vorliegt, kann man laut Christian von Ehrenfels auch nicht von einer Gestaltqualität sprechen. Eine Melodie ist auch einfacher reproduzierbar als ein einzelner Ton.

If someone needs a high C, for instance, the singer will sing a piece of music that will lead to that note, instead of singing that tone immediately, without the help of a tune. Directly hitting a high C is only possible for those who have perfect pitch. It seems that we have easier access in our memory to a tune than to one of its elements.⁴⁰

Daraus kann man schließen, dass man sich eine Gestalt als Ganzes einfacher merken kann, als die einzelnen Elemente, aus denen sie besteht.

Ein weiteres Kriterium ist die Einfachheit: „*Jedes Reizmuster strebt danach, so gesehen zu werden, daß die sich ergebende Struktur so einfach ist, wie es die gegebenen Umstände zulassen.*“⁴¹ Einfachheit festzustellen, ist kein leichtes Unterfangen. Ein Gegenstand der objektiv einfach ist, kann für eine Versuchsperson subjektiv komplex sein. Es hängt

³⁷ Sundqvist, Fredrik: The Gestalt Phenomena and archetypical Rationalism. S. 48f.

³⁸ Felsinger, Hermann: Das Problem der Gestaltqualität in der Musik. S. 5.

³⁹ Köhler, Wolfgang: Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. S. 37.

⁴⁰ Boudeijnse, Geert-Jan: Christian von Ehrenfels (1859-1932) and Edgar Rubin (1886-1951). S. 34.

⁴¹ Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen. S. 57.

wieder von den Erfahrungswerten des Einzelnen ab. Christopher Alexander und Susan Carey⁴² stellten sich bei Untersuchungen die Frage, welche Muster aus einer Ansammlung von Mustern am schnellsten wieder zu erkennen ist oder welche Muster in Erinnerung bleiben und welche man leicht mit anderen verwechselt. Regelmäßige Muster sind einfacher als unregelmäßige. Symmetrie ist einfacher als Asymmetrie. Parallele Linien sind einfacher als normale Linien.⁴³ Rudolf Arnheim stellt dann fest: *„Diese Beispiele lassen vermuten, daß wir zu einer guten Grobdefinition der Einfachheit kommen können, wenn wir nicht die Elemente, sondern die Strukturen zählen.“*⁴⁴

Menschen bevorzugen einfache Formen. Sie konstruieren ihre Wirklichkeit anhand von Voreinstellungen:

Unsere Wahrnehmung hat eine merkliche Vorliebe für elementare Formen, gerade Linien, Kreise und einfache Anordnungen, und wir haben die Neigung dergleichen Regelmäßigkeiten schneller als die in Zufälligkeiten in unseren Begegnungen mit der chaotischen Außenwelt zu sehen.⁴⁵

Wolfgang Metzger spricht auch ein weiteres gut nachvollziehbares Beispiel an: Die äußerliche Beschreibung eines Menschen. *„Diese entscheidenden Züge werden am deutlichsten oder überhaupt nur sichtbar, wenn man es aus genügendem Abstand als Ganzes betrachtet.“*⁴⁶ Es führt zu nichts, wenn man nur die Brauen, die Falten oder Haare beschreibt, sondern es ist vielmehr wichtiger, welchen Ausdruck das Gesicht als Ganzes hat. Bei der Transponierung bleibt ebenfalls das Geflecht von Beziehungen erhalten. Transponierung bedeutet, *„dass eine anschauliche Form im Sehfeld recht unabhängig von ihrer Farbe, ihrem Ort und ihrer Grösse dieselbe bleiben kann.“*⁴⁷ In der neueren Forschung spricht man auch von Transformation, was gleichbedeutend mit einer

⁴² Vgl. Alexander, Christopher, Cary, Susan: Subsymmetries. S. 73-77.

⁴³ Vgl. Ebenda. S.57ff.

⁴⁴ Ebenda. S. 59.

⁴⁵ Gombrich, Ernst: Ornament und Kunst: Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens. S. 16.

⁴⁶ Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 3.

⁴⁷ Köhler, Wolfgang: Psychologische Probleme. S. 135.

Zustandsänderung ist.⁴⁸ Das zeigt sich auch gut, wenn das Gesicht eines Menschen auf ein Blatt Papier gezeichnet wird. Der persönliche Ausdruck und die Eigenheiten, also die Gestalt, bleiben erhalten, egal um welches Material es sich handelt, daher spricht man auch von Materialunabhängigkeit und von der Austauschbarkeit der Gestaltelemente.⁴⁹

Man kann die Gestaltqualitäten auch in „zeitlich“ und „zeitlos“ einteilen. Zeitliche Gestalten wären Melodien, Tänze oder gesprochene Wörter, also Dinge, die vergehen. Zeitlose Gestalten wären geometrische Gebilde oder geschriebene Worte.⁵⁰ Christian von Ehrenfels stellt auch fest, dass Gestaltqualitäten sich oft so stark in den Vordergrund drängen, dass es nur noch schwer möglich ist, die Elemente zu erfassen, z.B. bei Akkorden oder Klangfarben.⁵¹

Er versuchte in anhand von Beispielen Gestaltqualitäten aufzuweisen, vor allem im psychischen Bereich des Menschen.

Eben in der Verbindung zwischen den Gestaltqualitäten und der Phantasie als schöpferische Gestaltungskraft sah Ehrenfels die ergiebigste Entwicklung für die Erforschung der psychischen Dynamik und des Geistes schlechthin. Geistige Armut ist, Farben ohne Bild, Bäume ohne Wald zu sehen, Töne ohne Musik zu hören.⁵²

Diese Aussage zeigt, wie wichtig es ist in Ganzheiten zu denken. Es gibt Eigenschaften von Dingen, die man aus den Augen verliert, wenn man sie zu weit auseinander nimmt und trennt. Auch Kunst entsteht im Ganzen und ein Gemälde besteht nicht aus einzelnen Pinselstrichen oder ein Satz aus einzelnen Wörtern. Es kommt immer auch noch die Intention des Künstlers hinzu. Die Gestaltqualitäten passten nicht in das traditionelle Schema der Wissenschaften. Es war aber klar, dass die Eigenschaften in einem Wahrnehmungsfeld von den Beziehungen zwischen den Einzelreizen abhängen und nicht von den isoliert betrachteten Einzelheiten.⁵³ Der Prozess der Wahrnehmung erfolgt nicht linear oder schrittweise, sondern es ist ein gleichzeitiges Erfassen der wichtigsten

⁴⁸ Vgl. Klix, Friedhart: Der Gestaltbegriff und Aspekte der kognitiven Strukturbildung in der Wahrnehmung. S. 189.

⁴⁹ Vgl. Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 3-4.

⁵⁰ Simons Peter M.: Mathematik als Wissenschaft der Gestalten. S. 113.

⁵¹ Vgl. Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“ S. 138.

⁵² Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. S. 55.

⁵³ Vgl. Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. S. 36.

Merkmale eines Gegenstandes, was durch das Erinnerungsvermögen eines Menschen dann zu einem Ganzen ergänzt wird.

Christian von Ehrenfels gilt als Begründer der Grazer Schule, zu der Alexius Meinong, Franz Brentano und Vittorio Benussi angehören.

Sie ging nicht wie die Berliner davon aus, dass die Gestalt etwas dem Objekt oder der Natur anhaftendes sei, sondern vom Wahrnehmenden dem Objekt beigelegt werde (gleichsam Projektion als Normalzustand). Dies wird »Produktionsqualität der Gestalt« genannt (dergegenüber die Berliner die »Systemqualität der Gestalt« betonten).⁵⁴

Diese Schule war auch der Überzeugung, dass Philosophie mit der gleichen Methode wie die Naturwissenschaften zu betreiben sei. Die Grazer Schule gab es schon einige Jahre vor der Berliner Schule, aber sie konnte nie dieselbe Popularität erlangen.

5. Max Wertheimer und die Berliner Schule

Die Berliner Schule vertritt eine andere Ansicht bezüglich der Gestalttheorie als die Grazer Schule. Bruno Petermann schreibt, dass das Wort „Gestalt“ in der Berliner Schule zu einem „*Symbol einer grundsätzlichen Umorientierung*“⁵⁵ wird. Sie nehmen die Kriterien der Gestalt von Christian von Ehrenfels zwar zur Kenntnis, aber kritisieren sie:

Gestalten sind also nach von Ehrenfels „transponierbar“. Dieses Kriterium verlangt vielleicht etwas zuviel; es könnte Fälle geben, wo die absoluten Gegebenheiten ihrer Natur nach nicht in der vorausgesetzten Art verschoben werden können, während doch eine Gestalt vorliegt, auf welche sich nun das Kriterium nicht recht anwenden lässt. Wo dagegen die Transposition stattfinden kann, da erweist sie freilich besonders deutlich, wie die Gestalt, deren Charakter durch die Verschiebung nicht wesentlich betroffen wird, von den absoluten Gegebenheiten unabhängig ist und deshalb offenbar nicht additiv aus ihnen hervorgeht. Transponierbarkeit ist

⁵⁴ Blankertz, Stefan, Doubrawa, Erhard: Lexikon der Gestalttherapie. <http://www.gestalttherapielexikon.de/gestaltpsychologie.htm> (Zugriff am 30. Mai 2009).

⁵⁵ Petermann, Bruno: Die Wertheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem. S. 2.

hinreichende, aber nicht notwendige Bedingung dafür, daß ein Phänomen Gestaltcharakter hat.⁵⁶

So unterscheidet sich die Grazer Schule mit dem Kreis um Christian von Ehrenfels von der Berliner Schule mit den Forschern Max Wertheimer, Wolfgang Köhler und Kurt Koffka dadurch, dass die Grazer Schule meinte, die Gestalt sei mehr als die Summe. Die Berliner Schule sagt, dass Gestalt etwas anderes ist als die Summe (Nichtsummativität).⁵⁷ Ein Beispiel wäre die Quinte in der Musik. Sie ist eine Gestalt, die etwas anderes ist, als die beiden Teile aus denen sie besteht. Man kann nicht erfassen, was eine Quinte ausmacht, wenn man nur die beiden Töne isoliert betrachtet und außerdem kann eine Quinte erkannt werden, egal in welchem Bereich einer Tonleiter sie gespielt wird.⁵⁸ Ein Teil hat einen bestimmten Charakter, der verloren geht, wenn man ihn losgelöst vom Ganzen betrachtet. Ernst Mach fasste Sachverhalte als Systeme auf, was den Systemen in der Physik nahe kommt, und stellte fest, dass diese Systeme zu einem Gleichgewichtszustand tendieren und dessen Elemente in gegenseitiger funktionaler Abhängigkeit stehen. Basierend auf der Aussage Ernst Machs begann Max Wertheimer gemeinsam mit Kurt Koffka und Wolfgang Köhler die Gestalttheorie weiterzuentwickeln.⁵⁹ Es wurde kritisiert, dass die Gestalttheoretiker zu sehr versuchen etwas Fließendes bzw. Strömendes zu erfassen, während andere Wissenschaften sich mit den Elementen beschäftigen. Max Wertheimer meinte dazu, dass auch die Physik das Fließende schon seit mehreren Jahrzehnten als Gegenstand betrachtete.⁶⁰

But for Wertheimer, the new Gestalt theory was founded upon the position that the whole is entirely different from a sum of the parts, indeed is prior to the parts; wholes are integrated, segregated systems that have an inherent structure of their own, and the structure of the whole in fact determines the nature of the parts.⁶¹

⁵⁶ Köhler, Wolfgang: Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. S. 37

⁵⁷ Vgl. Ebenda. S. 11.

⁵⁸ Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. S. 8.

⁵⁹ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.583.

⁶⁰ Wertheimer, Max: Vortrag vor der Kant-Gesellschaft. Berlin, am 17. Dezember 1924. S. 39-60.

⁶¹ King, D. Brett: Wertheimer & Gestalt Theory. S. 97.

Ein Beispiel für dieses Phänomen ist die Seifenblase. Eine kleine Veränderung würde das ganze Gebilde sofort verändern. Wenn man von Außen in ein Gebilde eingreift und den Zustand einer Stelle ändert, ist immer das Gesamte betroffen, d. h. dass auch die am weitesten entfernte Stelle des Ganzen von der Veränderung betroffen ist.⁶² Es gerät in Bewegung und diese Bewegungen dauern solange an, bis wieder ein Gleichgewicht hergestellt ist. Die Folgen des Eingriffs von Außen sind auch an weiter entfernten Stellen des Ganzen bemerkbar. Wenn das Gleichgewicht schnell wieder hergestellt ist, spricht man von starken Gestalten. Wenn sie eine längere Zeitspanne dafür benötigen, nennt man sie schwache Gestalten.⁶³

In the great majority of cases, the whole does not equal the sum of the parts, nor it is merely more than the sum of parts – the typical whole is so different from the sum of its parts that thinking in any such summative terms yields only a distorted, impoverished caricature of genuine reality.⁶⁴

Hellmuth Metz-Göckel schreibt, dass ein Mensch in einer ständigen Auseinandersetzung mit seinen inneren Gegebenheiten, wie Wünsche und Erfahrungen, und äußeren Gegebenheiten (Umwelt) lebt. Man kann diese Beeinflussungen nicht isoliert betrachten, stattdessen muss man sie als ein Wechselspiel ansehen.⁶⁵ *„Man bezeichnet eine Gesamtheit von gleichzeitig bestehenden Tatsachen und Kräften, die gegenseitig voneinander abhängig sind, als Feld. [...] Erleben und Verhalten sind demnach feldbedingt oder feldbezogen.“*⁶⁶ Diese Aussage zeigt, wie im Eingangskapitel erwähnt wurde, dass die Gestalttheorie und die Feldtheorie zueinander gehören und sich gegenseitig bedingen.

Ein weiterer Unterschied wird durch Köhler festgelegt, der auch meinte, dass die phänomenale Welt den Zugang zur Erkenntnis für die Wissenschaft möglich machen könnte und dass die Gestalten die Ausgangspunkte für die alle Wissenschaften sein sollten. Er lehnte auch die Ehrenfelskriterien, wie die

⁶² Vgl. Metzger Wolfgang. Schöpferische Freiheit. S. 46.

⁶³ Vgl. Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 11.

⁶⁴ King, D. Brett: Wertheimer & Gestalt Theory. S. 368.

⁶⁵ Vgl. Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. Gestalttheoretische Beiträge zur Witztechnik. S. 18

⁶⁶ Ebenda. S. 18.

Übersummenhaftigkeit und Transponierbarkeit ab. Stattdessen setzt er an diese Stelle das Kriterium der Varianz des Ganzen gegen lokale Eingriffe.⁶⁷

Mit additiv-analytischen Interpretationsmodellen war es einfach nicht mehr möglich, psychophysiologische Sachverhalt genügend zu erklären und zu interpretieren.

Wolfgang Köhler definiert in seinem Werk *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand* die Gestalt folgendermaßen: Gestalten sind „*psychische Zustände und Vorgänge, deren charakteristische Eigenschaften und Wirkungen aus artgleichen Eigenschaften und Wirkungen ihrer sogenannten Teile nicht zusammensetzbar sind.*“⁶⁸

Diese Wissenschaftler der Berliner Schule sprechen auch von einer apriorischen Tendenz der Wahrnehmung zur prägnanten Gestalt, das soll heißen, dass Menschen Dinge, z.B. ein Haus als solches oder einen Baum als solchen wahrnehmen und nicht ein sinnloses Farbenmosaik erkennen.⁶⁹ Menschen suchen nach Bedeutungen in den Dingen, die sie sehen oder hören können um sich eine Orientierung zu verschaffen.

„*Prägnanz meint [...] den strukturellen elementaren Bestand eines Phänomens, das Allgemeine im Besonderen, das die Grundlage des Transferprozesses darstellt.*“⁷⁰ Prägnanz ist ein grundlegendes Strukturprinzip von Gestalten und bedeutet, dass Gestalten ausgeprägt und gleichzeitig sinnträchtig sind. Sie müssen daher wegen dieser beiden Eigenschaften eine beständige Ordnung ausweisen. Ein Organismus tendiert dazu, Wahrnehmungen und Gestalten zu vereinfachen und einen Zustand anzustreben, in dem wenig Energie verbraucht wird, also sind Regelmäßigkeit, Geschlossenheit, Ausgeglichenheit, Symmetrie und Einfachheit Anzeichen für die Prägnanz.⁷¹ „*In other words, given a particular stimulus configuration, we tend to see the most clearcut, pithy, organization possible.*“⁷² Im Bereich der Motorik findet man Beispiele für Prägnanz: Eine gute sportliche Leistung erlangt man durch gute Technik. Diese gute Technik weist eine

⁶⁷ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.584.

⁶⁸ Köhler, Wolfgang: Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. S. IX.

⁶⁹ Vgl. Winkler, Hemma: Der gestalttheoretische Leitgedanke in der modernen Sprachpsychologie und Sprachpathologie. S. 11.

⁷⁰ Seel, Helmut: Gestalttheoretische Grundlagen des exemplarischen Lehrens. S. 248.

⁷¹ Vgl. Ebenda. S. 247.

⁷² Verstegen, Ian: Arnheim, Gestalt and Art. S. 16

prägnante Gestalt auf, wenn sie gekonnt ausgeführt wird. Bei einem Anfänger hingegen, kann man eine Brechung erkennen. Die Bewegung wirkt fehlerhaft, abweichend, ungeschickt und holprig und wird nicht in einem Zug ausgeführt, sondern gleicht einer zusammengesetzten Folge. Auch die Möglichkeit, dass Menschen von all den belanglosen Dinge, die sie täglich akustisch oder visuell aufnehmen, nur die relevanten merken, scheint auf das Prägnanzprinzip hinzuweisen.⁷³ Ein weiteres Beispiel ist ein ovaler Gegenstand, den wir als Kreis sehen oder eine zweidimensionale Vorlage, die wir als dreidimensional wahrnehmen können. Es ist für den Rezipienten sogar schwieriger, die zweidimensionale Figur zu erkennen, wenn die dreidimensionale prägnanter ist.⁷⁴ Ein Winkel von 88° würde beispielsweise als rechter Winkel empfunden werden.⁷⁵ An dieser Stelle könnte man nun einwenden, dass wir in der Umwelt nicht nur von Kreisen, Dreiecken und Quadraten umgeben sind, etwa Wassertropfen, die sich ihrer Umgebung anpassen. Sie sind zunächst einwandfrei kugelförmig und dann wiederum stromlinienförmig, um wenig Luftwiderstand zu haben. Die Tropfen passen sich den äußerlichen Begebenheiten perfekt an.

Eine Figur ist auch dann prägnant, wenn sie nicht symmetrisch ist, weil Prägnanz auch Stabilität, Einfachheit, Kohäsion, Resistenz gegenüber Veränderungen bedeutet. Die Regelmäßigkeit und die Symmetrie sind in solch einem Fall das höchste erreichbare Kräftegleichgewicht unter gegebenen Umständen.⁷⁶

Auch Wolfgang Köhler sagt, dass zur reinen Wahrnehmung noch etwas hinzukommen muss, denn sonst würden wir durch unsere Sinneswahrnehmungen bloß die einzelnen Elemente eines Feldes aufnehmen und dadurch würde das Bild vom Summativen oder Mosaikcharakter entstehen:

[...] denn als ein Mosaik muss von diesem Standpunkt aus das Sehfeld z.B. theoretisch verstanden werden. Offenbar wird dabei die anschauliche Welt als genau so starr angesehen, wie das zugrunde liegende physiologische Geschehen in

⁷³ Vgl. Metzger, Wolfgang: Möglichkeiten der Verallgemeinerung des Prägnanzprinzips. S. 6ff.

⁷⁴ Vgl. Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 31.

⁷⁵ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.586.

⁷⁶ Kanizsa, Gaetano: zur Aktualität des Werkes von W. Metzger. S. 200.

isolierten Einzelbahnen unveränderlich vorgeschriebene Wege vorschlägt. [...] Wie leer und tot sieht der Organismus bei solcher Vorstellung aus! Er hat keinerlei eigene Dynamik zu der Monotonie von Elementarströmen beizutragen, welche gegebenen Bahnen entlang von einem Punkt hier zu einem vorgeschriebenen Punkt verlaufen müssen. [...] Als Gegenstand einer Untersuchung vom dynamischen Standpunkt bietet er weniger Interesse als ein Molekül oder eine Seifenblase, die beide wenigstens funktionelle Ganze darstellen.“⁷⁷

Gestalten werden außerdem als natürliche Einheiten angesehen. Sie sind „*nicht »willkürlich« »zusammengesehen« sondern »vorfindlich«*“⁷⁸. Gestalten, die sich im Prozess verflüssigen, also dynamisch werden um dann wieder in etwas Festem zu resultieren, werden auch als etwas Festes angesehen.

Die veralteten Denkweisen in der Psychologie, darunter die Assoziationsthese, vertreten den Standpunkt des Und-Summativen. Alles wird einfach zusammengesetzt und additiv nebeneinander gereiht. Man fügt die Stücke einfach zueinander, wie bei Bauklötzen, und erhält dadurch ein Ganzes. Max Wertheimer kritisiert diese Ansicht:

Nur selten, nur unter bestimmten charakteristischen Bedingungen – nur in sehr geringen Grenzen – und vielleicht überhaupt nur in Annäherungen – liegt Und-Summenhaftigkeit wirklich vor; es erweist sich als nicht adäquat, diesen Grenzfall als typische Grundlage des Geschehens aufzufassen.⁷⁹

Die Teile sollten nicht nur als simple additive Anordnung verstanden werden, sondern eher als etwas dem Ganzen Zugehöriges gesehen werden: „[...] *the single constituent parts, appear no longer as unrelated „elements“, but rather as „participants“ in something whole*“⁸⁰.

Außerdem bestimme das Ganze „rückwirkend die „Teile“ bzw. besser ausgedrückt, die „Teile“ seien in ihrem So-sein abhängig vom „Ganzen“.“⁸¹ Die Teile definieren sich nicht durch sich selbst, sondern richten sich nach der Lage, in der sie sich befinden. Das Ganze ist den Teilen real und logisch übergeordnet. Diese Feststellung prägt den Blickwinkel auf

⁷⁷ Köhler, Wolfgang: Psychologische Probleme. S. 75.

⁷⁸ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.584.

⁷⁹ Wertheimer, Max: Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. S. 52.

⁸⁰ Petermann, Bruno: The Gestalt Theory. S. 140-141.

⁸¹ Petermann, Bruno: Die Wertheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem. S. 44-45.

das Verhältnis zwischen den Teilen und dem Ganzen.⁸² Es stellt sich auch die Frage, wie die Teile untereinander angeordnet sind. Wolfgang Metzger beschreibt zwei Varianten, wie die einzelnen Teile zusammenpassen können. Entweder herrscht zwischen den Sachverhalten eine strukturelle Verwandtschaft, eine so genannte Isomorphie, oder es ist so, dass Teil A einen Teil B fordert, genauso wie Teil B einen Teil A fordert, so dass sie ohne einander nur fragmentarisch und erst vollständig sind, wenn sie gemeinsam existieren.⁸³ Die Teile stehen nicht an irgendwelchen Stellen des Ganzen, sondern werden von „*einem nicht teilsummativen Strukturprinzip ihres Ganzen*“⁸⁴ gefordert. Es gibt ein ganz bestimmtes Verhältnis zwischen den Teilen und dem Ganzen. Er stellt weiters fest, „*daß die Ordnung des Seelischen allgemein teils durch Festlegung von außen [...] aufgezwungen, teils durch dynamische Selbststeuerung im Sinne von Gestalttendenzen gewährleistet wird.*“⁸⁵

Das Gegebene ist an sich, in verschiedenen Graden „gestaltet“: gegeben sind mehr oder weniger durchstrukturierte, mehr oder weniger bestimmte Ganze und Ganzprozesse, mit vielfach sehr konkreten Ganzeigenschaften, mit inneren Gesetzmäßigkeiten, charakteristischen Ganztendenzen, mit Ganzbedingtheiten für ihre Teile. „Stücke“ sind zu allermeist in konkreter Weise „als Teile“ in Ganzvorgängen aufzufassen.⁸⁶

Die Teile sind wichtig für den Ganzverlauf und nicht irgendwelche Stücke aus einer Und-Verbindung. Es bestehen funktionale Abhängigkeiten untereinander. Die Verbindungen sind nicht beliebig, sondern werden von den so genannten Gestaltgesetzen, die aus innerer Notwendigkeit entstehen, bestimmt.⁸⁷

Max Wertheimer stellte die Gestaltgesetze bzw. Organisationsprinzipien auf, die auch dazu dienen sollten, um zu erklären, warum sich bestimmte Dinge im Sehfeld zu

⁸² Vgl. Ebenda. S. 45.

⁸³ Vgl. Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 14.

⁸⁴ Wertheimer, Max: Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. S. 57.

⁸⁵ Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S.15.

⁸⁶ Wertheimer, Max: Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. S. 52.

⁸⁷ Vgl. Ebenda. S. 52f.

Einheiten zusammenschließen, und warum sich andere wiederum voneinander abgrenzen. Er unterscheidet einige Gesetze:⁸⁸

- Gestaltfaktor der Nähe
- Gestaltfaktor der Gleichheit (Ähnlichkeit)
- Gestaltfaktor der Geschlossenheit
- Gestaltfaktor der Einstellung (Vermehrung)
- Gestaltfaktor des gemeinsamen Schicksals

Diese Faktoren lassen sich unterteilen. Der Gestaltfaktor der Nähe und der Gleichheit liegt an der Beschaffenheit des Objekts. Wir können diese Faktoren am Objekt selbst feststellen und Schlüsse ziehen. Der Gestaltfaktor der Geschlossenheit kann auch auf das Objekt bezogen werden, wobei er auch zum Subjekt zählen kann. Das Subjekt, oder der Rezipient, verarbeitet in seinem Gehirn die weiteren Gestaltfaktoren, wie der Gestaltfaktor der Einstellung des gemeinsamen Schicksals. Sie sind nicht direkt am Objekt auffindbar.

Wolfgang Metzger fasst diese Galtsgesetze in einer kurzen Formel zusammen:

Zusammenschluß nach innen und Absetzung nach außen erfolgen bevorzugt so, daß im Wahrnehmungsfeld die bestgestalteten Einheiten, d. h. die größte bei der gegebenen Reizverteilung mögliche Ordnung verwirklicht wird.⁸⁹

Mit anderen Worten: Die Gestalt hat die Tendenz, einfach und geschlossen zu sein. „*Die „gute Gestalt“ entsteht in „spontaner Selbstgliederung“.*“⁹⁰ Die gute Gestalt ist außerdem ein Zustand, an dem nichts mehr verändert werden muss, weil die vorhandene Ausprägung schon vollkommen ist: Ein ausgezeichnete Endzustand. Wolfgang Köhler bringt diese Tendenz in den Zusammenhang mit den Naturwissenschaften: „*Physikalische und chemische Systeme bzw. physische Gestalten haben die spontane Tendenz,*

⁸⁸ Sarris, Viktor: Max Wertheimer in Frankfurt. S. 34-35.

⁸⁹ Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 7.

⁹⁰ Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. S. 142.

*kraftsparende Zustände anzunehmen.*⁹¹ Gestalten haben eine Tendenz zur Geschlossenheit. Wenn sie nicht geschlossen sind, sind sie in einem problematischen Zustand. Danach geraten sie in einen dynamischen Zustand und streben wieder die Geschlossenheit an. Gegenstände und Zustände, die nicht geschlossen sind, werden auch als spannend erlebt. Beispielhaft wäre Michelangelos „Die Erschaffung Adams“ in der sich die Finger nicht berühren. Wenn man das Bild genauer betrachtet, neigt man aber dazu, die Berührung herbeizuwünschen. *„Increasing the distance between the fingers would lessen the probability of closure.*⁹² Diese Leerstellen oder Intervalle sind wichtig und ergeben oft das, was ein Kunstwerk ausmacht.

*„Frei sich selbst überlassenes, natürliches Geschehen ist von sich aus keiner Ordnung fähig; es geht früher oder später in chaotische Zustände über.*⁹³ Auch in der Natur gibt es viele Symmetrien, also einfache Gestalten. Es gibt allerdings ebenso viele Asymmetrien, denn die *„Unordnung hält die Welt in Gang“.*⁹⁴ Ungleichgewicht kann Dynamik auslösen, wodurch sich erneut eine prägnante Gestalt entwickelt. Ernst Mach wiederum, der ja die Sachverhalte als Systeme auffasste, sprach von einem Ökonomieprinzip. Kurt Koffka erkannte dann, dass diese Gestaltgesetze zu einer Einseitigkeit innerhalb der Gestalttheorie führen, so dass er sie zu ergänzen versuchte.

Gemeint ist, daß sicherlich die anschauliche Gegebenheit einer Gestalt nicht allein aus der »immanenten« Gesetzlichkeit der Gestalt als Gestalt abgeleitet werden kann, sondern daß außerdem andere Bedingungen – besonders »reproduktive Faktoren«- anerkannt werden müssen.⁹⁵

Er weist in der Folge auch darauf hin, dass Gestaltdispositionen existieren, die dem Wahrnehmungserleben unterlegt werden müssen. *„Diese physiologischen Gestaltdispositionen postuliert er als »physiologische Gestalten«.*⁹⁶ Darauf werde ich in Folge nicht mehr weiter eingehen, da dies zu weit führen würde.

⁹¹ Ebenda. S. 143.

⁹² Zakia, Richard D.: Gestalt and Photography. S. 119.

⁹³ Metzger Wolfgang: Gestalttheorie im Exil. S. 661.

⁹⁴ Ebenda. S. 143.

⁹⁵ Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.585.

⁹⁶ Ebenda. S. 585.

Es kann auch vorkommen, dass verschiedene Gestaltgesetze gleichzeitig auftreten und diese einander widersprechen. Die Lösung dieses Problems findet sich dann in der Umstrukturierung bzw. Umzentrierung im Gesamtfeld. Indem man neue Bezugspunkte, Schwerpunkte, Perspektiven oder neue Einstellungen annimmt, kann man die Ordnung wieder herstellen. Dieser Vorgang des Probleme Lösen ist ein wichtiger Prozess des kreativen und produktiven Denkens.⁹⁷ Kurt Koffka sprach davon, dass beim Lösen von Problemen das Gesetz des Passens, die fittingness, sehr wichtig ist und daher als Schließungsprozess der Wahrnehmung anzusehen ist.⁹⁸

In Problemlösungssituationen kann die Verharrung auf einer bestimmten Zentrierung des Gegebenen (Fixierung) die Lösung verhindern, weil sie möglicherweise dazu führt, daß nur bestimmte Momente berücksichtigt werden, während eine Umzentrierung ein neues Bild der Situation offenbaren und dadurch die entscheidende Umstrukturierung einleiten könnte.⁹⁹

Schließungsprozesse spielen später bei der Textualität eine größere Rolle. Die Dynamik der Gestalten ist eine Erkenntnis aus der Gestaltpsychologie. Gestalten haben Selbstordnungstendenzen, durch die sie für ihre eigene Bildung, Aufrechterhaltung, Wiederherstellung und Entwicklung verantwortlich sind.¹⁰⁰ Auf Menschen übertragen, würde das bedeuten, dass Menschen in ständiger Interaktion mit ihrer Umwelt (andere Menschen, Lebewesen oder Gegenstände) leben und lernen, mit verschiedenen Situationen umzugehen und den Anforderungen zu entsprechen, indem sie unterschiedlich reagieren. Durch sachgemäße Zentrierungen schaffen sie es, nicht nur wegen ihrer eigenen Bedürfnisse zu handeln, sondern auch aufgrund der Umwelteinflüsse zu agieren.¹⁰¹

Die Annahme von Prinzipien der Gestaltwahrnehmung in Organismen basiert in gewisser Weise darauf, daß es spontan einsetzende und unvermeidlich wirksame

⁹⁷ Vgl. Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? S. 8.

⁹⁸ Koffka, Kurt: Principles of Gestalt psychology. S. 641ff.

⁹⁹ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 90.

¹⁰⁰ Vgl. Maderer, Peter: Gestalttheoretische Aspekte einer integrativen Geragogik. S. 334.

¹⁰¹ Vgl. Galli, Giuseppe: Psychologie der sozialen Tugenden. S. 26.

Faktoren der Umwelt-Gliederung (etwa: Figur und Grund) gibt, die ein rasches (vor-analytisches) Erkennen und Reagieren ermöglichen.¹⁰²

Die Figur/Grund-Differenzierung ist ein Phänomen des Kontrasts und für unsere Wahrnehmung wichtig, um eine Gliederung und Strukturierung im Sehfeld hervorzurufen. Die Figur steht im Vordergrund und wirkt als würde sie für sich allein stehen. Hinter ihr bildet sich ein Grund ohne Unterbrechung ab und oft nehmen Menschen diesen gar nicht bewusst wahr. Die menschliche Wahrnehmung ist immer aktiv und so versuchen die Menschen alle Wahrnehmungen zu interpretieren, und nach der den Grenzen zwischen Figur und Grund zu suchen. Problematisch wird das bei so genannten Vexierbildern.

Das Figur/Grund-Phänomen liegt allen Gesetzen zugrunde. So werden beim Gesetz der Nähe Objekte, die in kleinerem Abstand von einander entfernt sind, tendenziell als zusammengehörig empfunden. Gruppenbildungen entstehen leichter bei kleinen Entfernungen. Wenn bei einer Anzahl von individuellen Elementen der Abstand kleiner ist als der Abstand zu anderen Elementen, dann bilden wir nicht eine, sondern zwei Gruppen. Beim Gesetz der Gleichartigkeit bzw. Ähnlichkeit, werden ähnliche, gleichartige und gleichfarbige Elemente zusammengefasst, während andersartige abgegrenzt werden.¹⁰³ Ähnlichkeiten können zum Beispiel auch bei Komponisten festgestellt werden. Menschen erkennen fremde Lieder eines bestimmten Komponisten, weil sie bereits andere Lieder desselben kennen, die sie zuvor schon gehört haben. Ein weiteres Beispiel wäre die Ähnlichkeit von Geschwistern. Ein Mensch erkennt die Ähnlichkeit zwischen Geschwistern, ohne über das Verwandtschaftsverhältnis Bescheid zu wissen.

Als Gestaltfaktor des guten Kurvendurchgangs bzw. dem Gestaltfaktor des gemeinsamen Schicksals bezeichnet man das Gesetz, das folgendes besagt: Wenn Teilmengen von Bildelementen sich in eine gemeinsame Richtung bewegen oder sich gleichförmig

¹⁰² Müller, Klaus: Lernen im Dialog. Gestaltlinguistische Aspekte des Zweitspracherwerbs. S. 98.

¹⁰³ Vgl. Katz David: http://e2642.kunst.tuwien.ac.at/docs/lva/studio/2006/au_3dg2006s_vo_01.pdf (Zugriff am 30. Mai 2009). S. 27ff.

verändern, erkennt man diese als zusammengehörig. Das gilt auch für Elemente, die die gleiche Form haben und fortlaufend miteinander verbunden sind.

Diese Gesetze erleichtern es uns zu erklären, warum Menschen geordnete Objekte als ästhetisch ansprechend bezeichnen würden. Sie helfen den Menschen auch dabei die komplexe Umgebung zu Mustern zu vereinfachen.¹⁰⁴ „[...] *Gestalt factors are rules that the brain uses for reducing the overwhelming complexity of the perceptual world.*“¹⁰⁵

Silvia Bonacchi fasst die Gestaltesetze folgendermaßen zusammen:

Die Grundannahmen der Berliner Schule der Gestalttheorie lassen sich schließlich in einigen Prinzipien zusammenfassen: das Primat des Ganzen bzw. der „Gestalt“ vor den sie konstituierenden Teilen in der Wahrnehmung, ihr übersummativer Charakter, ihre Transponierbarkeit, das dynamische Wechselverhältnis zwischen Reizgegenständen, Außenwelt und Subjekt, der psychophysische Parallelismus - was keineswegs eine punktuelle Entsprechung zwischen Physischem und Psychischem bedeutet.¹⁰⁶

Etwa um das Jahr 1925 hatte die Berliner Schule ihre Theorie so weit verfeinert und gefestigt, dass sie sich gegen andere Schulungsrichtungen verteidigen konnte. Die Gestalttheorie konnte nun auch andere Bereiche erobern.¹⁰⁷

6. Die Gestaltqualitäten in Hinblick auf Kunst und Textualität

Die Gestalttheorie kann auch eine Theorie der Ästhetik sein, da das menschliche Wahrnehmungssystem nach ästhetischen Prinzipien funktioniert.¹⁰⁸

„Bedauerlicherweise haben weder Köhler, noch Wertheimer noch Koffka eine eingehendere Abhandlung über die Philosophie und Psychologie der Kunst

¹⁰⁴ Vgl. Müller, Klaus: Lernen im Dialog. S. 98

¹⁰⁵ Mechsner, Franz: Gestalt Factors in Human Movement Coordination. S. 225.

¹⁰⁶ Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. S. 4.

¹⁰⁷ Vgl. Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. S.585.

¹⁰⁸ Sandkühler, Hans Jörg: Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Vgl. S. 437.

*geschrieben.*¹⁰⁹ Und das, obwohl alle drei eine Vorliebe für Kunst hatten. Christian von Ehrenfels sagte, dass die Schönheit eines Gedichtes nicht vom Blatt Papier ausgeht, sondern vom Vorstellungskomplex, den es beim Rezipienten erweckt. Weiters sagte er, dass es verschiedene Arten von Schönheit gäbe: Geschlossene und offene Schönheiten. Eine geschlossene Schönheit wäre demnach, eine Gestalt, die einheitlich ist. Eine offene Schönheit ist jene, die noch etwas verlangt, was sie noch nicht besitzt. Die Grenze zwischen diesen beiden ist allerdings fließend. Richtige Kunstwerke sollen aber Beispiele für geschlossene Schönheiten sein, weil sie Ähnlichkeiten von Teilen im Ganzen enthalten und von anderen Gegenständen abgegrenzt werden.¹¹⁰ Diese These wird von anderen Wissenschaftlern, wie Kainz, allerdings bestritten.

Nicht jeder ästhetisch wirksame Gegenstand ist ein Höchstfall klarer Gestaltung, prägnanter Komplexibilität, strenger Durchformung, scharf abgehobener, in sich zusammengefaßter Gestaltetheit, sondern oft wirkt er gerade durch eine gewisse Diffusität und vage Amorphe, starke Einbettung vielheitlicher Momente in ein durchaus nicht klar und komplexibel strukturiertes Ganzes.¹¹¹

Daraus lässt sich schließen, dass Kunstwerke, die nicht streng geformt und prägnant sind, eine ästhetische Wirkung erzielen können. In diesem Fall wird die Faszination allerdings dadurch ausgelöst, dass die erwartete prägnante Geschlossenheit nicht erfüllt wird. Dennoch lassen sich durch die Gestalttheorie ästhetische Präferenzreaktionen für einfache und prägnante Gestalten vorhersagen, die empirisch bestätigt worden sind.¹¹² Rudolf Arnheim sieht in den einfachen bzw. reinen Formen keinen Qualitätsbeweis für ein gutes Kunstwerk, sondern eher das Rohmaterial. Sie sind also die Basis für das weitere künstlerische Schaffen.¹¹³

Es gibt einige Untersuchungen über Kunst und Gestalttheorie. Allerdings beschäftigen sich diese meist mit den bildnerischen Künsten. Nichtsdestotrotz denke ich, dass diese

¹⁰⁹ Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. Mit einer Einführung von Carroll C. Pratt. S.14.

¹¹⁰ Vgl. Haller, Rudolf: Zu Ehrenfels' Ästhetik. S. 174ff.

¹¹¹ Kainz, Friedrich: Personalistische Ästhetik.. S. 69.

¹¹² Vgl. Allesch, Christian G.: Erfahrung als kreativer Prozess. S. 19.

¹¹³ Vgl. Pöchat, Götz: Rudolf Arnheim, Gestaltpsychologie und Kunstwissenschaft. S. 44.

Texte auch hilfreich bei der Interpretation von Literatur und Geschichten sein können, weshalb sie auch an dieser Stelle ihren Platz finden. „*Gestalt Theory explains perception on the model of simplicity. This explains perception but also expression in pictorial, sculptural and architectural form (the ‚visual arts‘), the pantomimic art (film, dance, theater) musical form and poetic form.*”¹¹⁴

Gustav von Allesch sah Kunstwerke als Gestalten an:

Wie in jedem Augenblick unser Leben eine in der Einheit des erlebenden Ichs wurzelnde Einheit ist, die doch einen bestimmten Schwerpunkt und eine bestimmte Richtung ihrer Wandlung hat, so bildet auch ein zu seiner Fülle entwickeltes Kunstwerk eine mit einem Schwerpunkt ausgestattete Einheit, eine Gestalt, die ihre Kulmination einmal in diesem, einmal in jenem Faktor finden kann. Nur daß wir eine solche Bildgestalt richtig erfassen, daß unsere Phantasie imstande ist, nicht nur den ganzen Komplex des Gegebenen zu umspannen und ihn im Bewusstsein zu halten auch mit allen seinen indirekt gegebenen Teilen, sondern das alles ineinander zu schweißen und die ganze Masse zu formen, nur das macht aus einer völlig kunstfernen Tatsachenkonstatierung und –sammlung einen ästhetischen Prozeß.¹¹⁵

Auch Friedrich Kainz vertritt eine ähnliche Meinung:

Wie im menschlichen Organismus Körperliches und Geistiges unlöslich zur höheren Einheit des Personalen verbunden sind, so verbinden sich im Kunstwerk Gehalt und Gestalt, Sinn und Sinnfälliges zu der erst den ästhetischen Gegenstand ausmachenden höheren Einheit und Indifferenz der beiden. Jedes Kunstwerk ist eine einheitliche Gestalt, in der die Vielheit der Teilwerte) bei einem Gedicht etwa die metrisch geordnete Schallmasse und der logische, emotionelle usw. Wortsinn) zu einem untrennbaren Wirkungsganzen zusammengefaßt ist.¹¹⁶

Ein Kunstwerk ist nur dann ein Kunstwerk, wenn es aufhört ein physischer Gegenstand zu sein. Seine Geschichte und seine Wurzeln liegen in der Intentionalität des Künstlers. Die Einstellung des Betrachters spielt ebenso eine Rolle, genau wie die Möglichkeit, dass man aus dem gleichen Material unterschiedliche und von einander abweichende Gestalten formen kann. Ein Kunstwerk entsteht durch die Absicht eines Künstlers, aber

¹¹⁴ Versteegen, Ian: *Arnheim, Gestalt and Art*. S. 149.

¹¹⁵ Allesch, Gustav von: *Wege der Kunstbetrachtung*. S. 140.

¹¹⁶ Kainz, Friedrich: *Personalistische Ästhetik*. S. 63.

diese Erwartungen können nicht immer erfüllt werden.¹¹⁷ Um ein Kunstwerk oder ein Gedicht erfassen zu können, benötigt der Betrachter bzw. Rezipient Vorwissen, Interesse und die Möglichkeit einer adäquaten Zentrierung. *„Alle Einzelheiten im Kunstwerk erlangen einen Sinn im Zusammenhang mit dem Ganzen, in das sie eingegliedert sind, und in Bezug auf die Struktur dieses Ganzen.“*¹¹⁸

Rudolf Arnheim beschäftigt sich im großem Umfang mit Kunst und Gestalttheorie, wobei er sich selbst als Psychologe sieht und eine ähnliche Meinung wie Max Wertheimer vertritt: Gestalten tauchen in Naturphänomenen auf und entstehen nicht im Labor. Diesbezüglich kritisiert er die Psychoanalyse, weil sie keine Antworten für die Kunst liefern kann, höchstens für Trivalliteratur und Pop-Kultur. *„Moving on to the arts, the gestalt approach has other distinct advantages. The sensory-physiological school works with mechanisms that are simply too primitive to be the carriers of the depth of content of works of art.“*¹¹⁹

Die nächste Aussage zeigt, dass Kunst schon immer durch einen ganzheitlichen Blick betrachtet wurde, und dass Sehen immer mehr ist als die reine mechanische Aufzeichnung der Umwelt, sondern auch eine schöpferische Kraft in sich birgt, durch die man Strukturmuster erkennen kann.

Daß sich eine Ganzheit nicht durch die Zusammenfügung einzelner Teile erreichen lässt, war für den Künstler nichts Neues. Jahrhundertlang hatten es Wissenschaftler verstanden, wertvolle Aussagen über die Wirklichkeit zu machen, indem sie Netzwerke mechanischer Beziehungen beschrieben; aber niemals konnte ein Kunstwerk von einem Geist geschaffen oder verstanden werden, der unfähig ist, sich die gegliederte Struktur eines Ganzen vorzustellen.¹²⁰

Die einzelne Analyse der Elemente eines Kunstwerkes reicht nicht aus, um den Gesamteindruck zu begreifen. Bei der ästhetischen Betrachtung zeigt sich, dass die

¹¹⁷ Vgl. Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. S. 161f.

¹¹⁸ Ebenda. S. 215.

¹¹⁹ Versteegen, Ian: Arnheim, Gestalt and Art. S. 12.

¹²⁰ Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. S. 5.

einzelnen Elemente oft genauso wertlos und kunstlos sind wie ein gewöhnlicher materieller Gegenstand. Die Ästhetik einer einfachen Figur hängt immer von der Betrachtung des Ganzen ab. Bei Kunstwerken geht man am besten nach der Top-Down-Methode vor: Man betrachtet zuerst das Ganze und wendet sich dann dem Einzelnen bzw. Unterganzen zu, denn die Teile erhalten erst im Zusammenhang einen Sinn, was sowohl für bildnerische Kunst, als auch für Literatur gilt. Das lässt sich besonders gut anhand eines Bildnisses einer Landschaft aufzeigen: Zuerst nehmen Menschen eine strukturierte Landschaft in einem Totalschauerlebnis, wie ein Ensemble, wahr, danach erst erkennen sie die Teile. Im Fall eines Gedichtes erkennt man nicht zuerst die einzelnen Laute und Silben, sondern bemerkt gestalthafte Sinneinheiten. Ein Computer arbeitet übrigens genau umgekehrt, er konstruiert von unten ausgehend.

Rudolf Arnheim stellte sich auch die Frage, ob ein Kunstwerk eine gute Gestalt haben muss um ein Kunstwerk zu sein und ob das auf alle Gebiete zutreffend sei. Ein Künstler erschafft viele Skizzen bzw. Zwischenstadien bevor er sein Werk als abgeschlossen beschreiben würde. Wie schon in vorhergehenden Kapiteln erwähnt, ist eine gute Gestalt diejenige, an der nichts mehr verändert werden muss. Die Gestaltwissenschaftler demonstrierten das meistens anhand einfacher geometrischer Figuren, was zur falschen Annahme führte, dass nur einfache Gestalten gute Gestalten wären.¹²¹ Rudolf Haller diskutiert ebenfalls die ästhetische Beurteilung von Kunstwerken. Ein bestimmter Zug eines Werkes wird von einem Betrachter erfasst, während er vom anderen unbemerkt bleibt.

Man könnte nun daraus schließen, dass der letztgenannte Betrachter an „Gestaltblindheit“ leidet, weil er das Ganze nicht erfassen kann. Gestalten können nur dann verschieden aufgefasst werden, wenn sie überhaupt existieren.¹²² Gustav von Allesch interpretiert Kurt Koffkas Kunsteinschätzungen und formuliert daraus, dass man Kunst nicht wissenschaftlich beurteilen kann: *„Er nahm damit sehr klar für eine empirische und gegen*

¹²¹ Vgl. Arnheim, Rudolf: Anwendungen gestalttheoretischer Prinzipien auf die Kunst. S. 278f.

¹²² Vgl. Haller, Rudolf: Zu Ehrenfels' Ästhetik. S. 176.

*eine normative Begründung der Ästhetik Position ein.*¹²³ Rudolf Arnheim sieht in von Christian von Ehrenfels' Aufsätzen nahezu einen künstlerischen Akt, in denen er bei der Betrachtung von einfachen Linienmustern „*fantasievoll, erfinderisch, gescheit und schön*“¹²⁴ agiert. Das Sehen wird zum „*schöpferischen Begreifen der Wirklichkeit*“¹²⁵. Ein Kunstwerk entsteht nicht durch eine göttliche Eingebung von oben, sondern wird als die Weiterentwicklung der normalen Sehtätigkeit im täglichen Leben angesehen. Sehen wird essentiell für die Erfassung von Strukturmustern.

Wie das alltägliche Sichzurechtfinden »künstlerisch« ist, weil es mit dem Geben und Finden von Form und Bedeutung zu tun hat, ist das schöpferische Tun des Künstlers ein Instrument des Lebens, eine verfeinerte Art des Verstehens, wer und wo wir sind.¹²⁶

Interessant ist bei der Interpretation von Kunstwerken auch die Feststellung so genannter Tertiärqualitäten, „*die sich am besten mit Worten bezeichnen lassen, wie man sie auch für Stimmungen gebraucht.*“¹²⁷ Sie treten am häufigsten bei Kunstwerken auf und gelten auch als Grund dafür, warum Kunst oftmals als beeindruckend, imposant und wirkungsvoll angesehen wird. Beispiele wären ein freundlicher Gesichtsausdruck oder auf die Kunst bezogen, dass Beethovens Stücke als gewaltig empfunden werden. Diese Eindrücke und Gefühle, die ausgelöst werden, entstehen innerhalb der Person, die sie empfindet und werden nicht außerhalb lokalisiert, wie etwa beim Gegenstand, dem sie zugeschrieben werden. Wolfgang Köhler erklärt das folgendermaßen: „*Phänomenale Erfahrung, unabhängig woher sie kommt, besteht aus Gestalten, und es gibt Tertiärqualitäten bei visuellen und akustischen Eindrücken genau so wie bei den anderen Modalitäten.*“¹²⁸ Bei diesem Vorgang geschieht keine Übertragung vom einen zum andern. So kann die Gestalt eines Rhythmus im akustischen Bereich aufgenommen werden, aber kann auch im visuellen Bereich sichtbar gemacht werden. Gestalten und Tertiärqualitäten haben in allen Modalitäten Ähnlichkeiten. Menschliche Stimmungen und Gefühle können so in

¹²³ Allesch, Christian G.: Einführung in die psychologische Ästhetik. Facultas. S. 57.

¹²⁴ Haller, Rudolf: Zu Ehrenfels' Ästhetik. S.6.

¹²⁵ Ebenda. S.6.

¹²⁶ Ebenda S. 6.

¹²⁷ Pratt, Carroll C.: Wolfgang Köhler, 1887-1967. S. 16.

¹²⁸ Ebenda. S. 18.

der Kunst, durch eine Gestalt, verkörpert werden.¹²⁹ „*Im Begriff der Einfühlung liegt es, daß das, was der Mensch in den Kunstwerken liebt und bewundert, Qualitäten seien, die letztlich Projektionen seines eigenen Ich sind, und nicht durch den Künstler geschaffene Verkörperungen.*“¹³⁰ Es stellt sich die Frage nach der Ästhetik und dem Stil in literarischen Texten. Ulla Fix stellt fest, dass Stil kurz gesagt „*ein „Was“ durch ein „Wie“ im Hinblick auf ein „Wozu“.*“¹³¹ Sie sagt weiters, dass Stil und Gestalt untrennbar zusammengehören. Interessant ist es auch, dass etwas, ohne prägnant zu sein, trotzdem ästhetisch sein kann, es ist das Abweichen vom Erwarteten, das Kunst ausmachen kann. Stil ist außerdem geprägt von Einheitlichkeit. Eine durchgehende Form wirkt schön auf die Rezipienten.¹³²

Christian von Ehrenfels behandelte Gestaltqualitäten von Wörtern. Er stellte fest, dass der Großteil unserer Assoziationen nach Gestaltqualitäten erfolgt, und dass fast allen Worten Gestaltqualitäten anhaften.

Die Begriffe von Veränderung und Dauer sind durch Abstraktion aus zeitlichen Gestaltqualitäten erst gewonnen; jede ihrer Spezifikationen, somit jedes *Zeitwort* im eigentlichen Sinn (mit teilweiser Ausnahme von Sein und Haben sowie mancher zeitlich punktuell gedachte Zustände bezeichnender Wörter) bezeichnet Gestaltqualitäten irgendwelcher Art; ebenso jedes Haupt- und Eigenschaftswort, welches sich auf mehr als ein Vorstellungselement bezieht. Gestaltqualitäten enthalten somit die meisten Begriffe mit denen wir operieren.¹³³

Wilhelm Wundt geht davon aus, dass wir beim Lesen und Zuhören immer das Ganze gleichzeitig aufnehmen und nicht zuerst die einzelnen Buchstaben und Laute. „*Das Wort wird somit als simultane Vorstellung gefasst. Den dem Satz entsprechenden Bewußtseinsinhalt bezeichnet Wundt als eine Gesamtvorstellung, die gegenüber den Wörtern des Satzes eine Einzelvorstellung bildet.*“¹³⁴ Lesen ist eine Kulturfähigkeit, bei der

¹²⁹ Vgl. Ebenda. S. 18-19.

¹³⁰ Ebenda. S. 20.

¹³¹ Fix, Ulla: Gestalt und Gestalten. S. 310

¹³² Vgl. Ebenda. S. 316f.

¹³³ Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“. S. 148.

¹³⁴ Schiewer, Gesine Leonore: Poetische Gestaltkonzepte und Automatentheorie. S. 88.

man visuelle Muster aufnimmt, verarbeitet und mit einem Sinn verbindet. Es ermöglicht das Eintauchen in fremde Welten.

Was die Gestalt von Wörtern und Texten betrifft, war eine Studie von Friedrich Schumann aufschlussreich. Im Leseunterricht bieten sich für die Evaluierung zwei Methoden an. Die synthetische Methode geht von den einzelnen Buchstaben und Klängen aus, daher wird sie auch Buchstabier- oder Lautiermethode genannt. Die zweite ist die analytisch-synthetische Methode, die von ganzen Wörtern ausgeht, auch unter der Bezeichnung Normalwörtermethode bekannt. Die zweite Methode erwies sich in der Studie als wirksamer, denn beim Vorlesen der Wörter muss in erster Linie vom gesamten Komplex ausgegangen werden. Bestätigt wurde das durch die Ergebnisse der Versuche: Wörter von ungefähr vier Buchstaben können schneller erfasst werden als einzelne Buchstaben. Wenn Wörter im Gesamtzusammenhang erfasst werden können, geschieht das auch schneller, als bei einzelnen Wörtern ohne Zusammenhang gelesen werden sollten. Friedrich Schumann kam zum Ergebnis, dass beim Erkennungsvorgang die Gesamtform bzw. die Gestaltqualität maßgeblich wirkt.¹³⁵ Wolfgang Metzger geht davon aus, dass Kinder eine andere Entwicklungsstufe haben als Erwachsene und daher Gestalten anders wahrnehmen. Erwachsene können Gliederungshierarchien mit immer höherer Ordnung erkennen, ohne dass die Ganzheit zerfällt. Sobald es für den Lernenden möglich ist, mindestens fünf Hierarchiestufen zu erkennen und zu realisieren (Satz, Wort, Silbe, Buchstabe, Buchstabenteil), kann das Lesenlernen erfolgreich sein.¹³⁶ Beim Lesen von Texten können wir von „*kontrollierten, intentionalen oder interaktiven Prozessen*“¹³⁷ ausgehen. Bei einem Lückentext, wo das fehlende Wort eingesetzt werden muss, stellen wir aufgrund der Informationen, die wir schon haben, Hypothesen darüber auf, was man einsetzen könnte. „*Man spricht von erwartungs- oder konzeptgeleiteter Verarbeitung.*“¹³⁸ Bei der Rezeption eines narrativen Textes stellen die Lesenden mehrere Bezugsrahmen für alle Strukturebenen des Textes auf, z.B. im Bereich der Semantik, Pragmatik, Syntax oder

¹³⁵ Vgl. Schumann, Friedrich: Psychologie des Lesens. S. 156ff.

¹³⁶ Vgl. Heim, Sibylle: Lesenlernen unter Einbezug gestalttheoretischer Aspekte. S. 312.

¹³⁷ Metz-Göckel, Hellmuth: Schließungsprozesse im Bereich sprachlicher Bedeutung. S. 160.

¹³⁸ Ebenda. S. 160.

Logik, sowie auch das Weltsystem im Text selbst. Es setzt dann ein Wechselspiel zwischen diesen verschiedenen Systemen ein. So lässt sich das Schlussfolgern und Ausfüllen von Lücken erklären, denn nicht alles wird in den Texten erklärt, weil es prägnante Leerstellen gibt, und dennoch kann man dem Inhalt folgen. Die Rezipienten versuchen das ganze Geschehen in einen kausalen Zusammenhang zu bringen.¹³⁹

Es gibt auch einige Texte, die sich mit der gestalttheoretischen Interpretation von literarischen Texten beschäftigen, aber eher in Hinblick auf Metaphern und wie man diese verstehen kann.¹⁴⁰

Auch die menschliche Kommunikation an sich konnte anhand der Gestalttheorie weiter erforscht werden, wobei die Sprache mehr oder weniger poetisch sein kann.

[...] poetic language is not distinguished from practical language by expressing in a deliberately unusual, ornamental manner what we say straight in everyday life, but rather by offering equally straight, adequate formulations of subjects that differ from those with which practical speech is typically concerned. The difference of form springs a difference of content.¹⁴¹

Abhängig von den Perzeptionsbedingungen ändert sich auch die Sprache, die verwendet wird. Die Sprache in einem literarischen Werk unterscheidet sich eklatant von der Alltagssprache, weil eine andere Intention dahinter steht. „*Thus for Arnheim poetry simply indicates the artistic use of language. so that 'poetry' can be prosaic and prose can be poetic.*“¹⁴²

So konnte man feststellen, dass die Gestalttheorie Menschen in der Kommunikation als aktiv, zielorientiert und nach Entwicklung strebend beschreibt, währenddessen war die gängige Stimulus-Response Theorie eher einseitig – Menschen konnten, ausgehend vom Stimulus, zu jedem beliebigen Handeln gebracht werden ausgehend. Die Gestalttheorie

¹³⁹ Vgl. Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. S. 36.

¹⁴⁰ Vgl. King, D. Brett, Wertheimer, Michael: Max Wertheimer & Gestalt Theory. S. 371.

¹⁴¹ Arnheim, Rudolf: Toward a Psychology of Art. S. 273.

¹⁴² Verstegen, Ian: Arnheim, Gestalt and Art. S. 85.

erklärt die individuellen Handlungswege, die den Menschen möglich sind, besser als andere Theorien.¹⁴³

Es gibt auch eine Arbeit der Palo Alto Groups in der festgestellt wurde, dass Kommunikationsprozesse an sich Gestalten und kein „*functional whole*“¹⁴⁴ sind.

Wichtig für die Erforschung der Anwendung der Gestalttheorie war Hellmuth Metz-Göckel. Er beschäftigte sich in seinen Studien vor allem mit Witzen. In einem der vorherigen Kapitel erwähnte ich den Begriff der Schließungstendenz. Diese steht eng mit dem Gesetz der Geschlossenheit in Verbindung. Wenn man eine Aufgabe noch nicht erledigt hat, dann möchte man sie früher oder später auch abschließen, natürlich unter der Voraussetzung, dass man genügend Motivation hat. Man kann sagen, dass das System in Spannung ist und erst zur Ruhe kommt, wenn Entspannung eintritt. Auf der sprachlichen Ebene erkennen wir, dass auch hier diese Gesetze wirken. Wenn wir z.B. auf Unstimmigkeiten, Lücken oder ähnliche Dinge stoßen, dann erkennen wir diese und korrigieren sie. Menschen gehen davon aus, dass sprachliche Mitteilungen, die sie aufnehmen, auch einen Sinn ergeben und versuchen sie daher, wenn sie nicht genau passen, passend zu machen. Das Korrigierte wird dann in den semantischen, syntaktischen oder pragmatischen Kontext passen. Der Sinn und das Verständnis des Textes wird von allen Menschen angestrebt. Umzentrierungen helfen dabei, die Lösung zu finden.¹⁴⁵ So entsteht auch Kommunikation: Menschen setzen voraus, dass ihre Gesprächspartner Äußerungen tätigen, die einen Sinn ergeben. In der Kommunikationsforschung sprach man zu Beginn von dem Prozess des Codierens und Decodierens – die Mitteilung geht von Sprecher A zu Zuhörer B, doch diese Maschinen-Metapher reicht nicht weit genug, um alle Phänomene erklären zu können, denn auch die nichtverbale Kommunikation oder ironische Äußerungen müssen miteinbezogen werden. Die Sprache ist ein flexibles Instrument und ist immer offen für neue Interpretationen und Sprachspiele. Wenn Aussagen von sprachlichen Konventionen abweichen, ist es den Zuhörern möglich,

¹⁴³ Umphrey, Don: The Contributions of Gestalt Psychology to the active Audience Theory of Communication. S. 77.

¹⁴⁴ Visser, Max: Communicational Gestalten – A theoretical Analysis. S. 304.

¹⁴⁵ Vgl. Metz-Göckel, Hellmuth: Schließungsprozesse im Bereich sprachlicher Bedeutung. S. 157f.

Bedeutungen zu konstruieren, die zu der aktuellen und konkreten Situation passen könnten. Es hängt von vielen Parametern ab, ob ein Sprechakt beim Empfänger ankommt, sogar die Tagesverfassung kann wichtig sein: „*Einmal werden wir uns der Bedeutung des Gesagten hellwach bewußt, das andere Mal huschen wir über die Wörter hinweg, ohne die Chance zu nutzen, uns das damit Gemeinte innerlich zu vergegenwärtigen.*“¹⁴⁶

Menschen haben auch Zentrierungen bei der Wahrnehmung. Es gibt Hauptbereiche und Nebengebiete, so erfassen die Rezipienten bei einer Plastik einen Schwerpunkt, eine Richtung und unterschiedlich bedeutsame Teile oder bei einem Gesicht legt man das Hauptaugenmerk auf die Augen und nicht auf die Nase.¹⁴⁷

Auch bei der Formung von Sätzen im Gehirn denken wir in ganzheitlichen Prozessen, was Wundt hier demonstriert:

In dem Moment, wo ich einen Satz beginne, steht das Ganze bereits als eine Gesamtvorstellung in meinem Bewusstsein. Dabei pflegt diese aber nur in ihren Hauptumrissen einigermaßen fester geformt zu sein; alle ihre Bestandteile sind zunächst noch dunkel und heben sich erst in dem Maße, als sie sich zu klaren Vorstellungen verdichten, als Einzelworte ab. Der Vorgang gleicht ungefähr dem bei der plötzlichen Erleuchtung eines zusammengesetzten Bildes, wo man zuerst nur einen ungefähren Eindruck vom Ganzen hat, dann aber sukzessiv die einzelnen Teile, immer in ihrer Beziehung zum Ganzen, ins Auge faßt. Übrigens ist die alltägliche Erfahrung, daß der Redende einen zusammengesetzten Satz richtig von Anfang bis zu Ende durchführen kann, ohne vorher über ihn irgendwie reflektiert zu haben, offenbar nur aus diesem Verhältnis erklärlich. Diese Tatsache würde absolut unverständlich sein, wenn wir mosaikartig aus einzelnen zuerst isolierten Wortgebilden den Satz zusammenfügen müßten.¹⁴⁸

Wolfgang Metzger zeigte anhand eines Versuchs von Walther Poppelreuter, dass der Faktor der Geschlossenheit bei der Rezeption von Texten wirkt. Bei diesem Versuch wurden Sätze von zwei verschiedenen Texten so vermischt, dass auf einen Satz von der Geschichte A ein Satz von Geschichte B folgte. Die Reihenfolgen der Geschichten an sich

¹⁴⁶ Bock, Herbert: Von semantischen Bezugnahmen und Bezugssystemen in sprachlichen Äußerungen. S. 252.

¹⁴⁷ Vgl. Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 33.

¹⁴⁸ Wundt, Wilhelm: Völkerpsychologie. S. 612.

blieben aber erhalten. Für die Versuchspersonen war es unmöglich, die Geschichte in dieser vorgegebenen Reihenfolge wiederzugeben, stattdessen schlossen sich die Sätze zu einem kohärenten Ganzen zusammen:

Das heißt, die Bestandteile der beiden Geschichten werden sofort bei der Aufnahme so auseinandergegliedert und neu zusammengefügt, daß zwei jeweils in sich zusammenhängende Gebilde entstehen, in denen immer der nächste Satz dort anknüpft, wo der vorausgehende durch den dazwischen geschalteten Satz der anderen Geschichte unterbrochen wurde. Diese Ausgliederung des Unzusammengehörigen und die gleichzeitige Verknüpfung dessen, was zusammengehört, ist so gründlich, daß die Bruchstellen der vorausgegangenen Darbietung nur noch zum Teil erinnert werden.¹⁴⁹

Es ist fast unmöglich, die beiden Geschichten in der Reihenfolge der Darbietung wiederzugeben, jegliche Versuche einer Rekonstruktion sind nur willkürliche Versuche. Dasselbe machen Menschen auch bei Filmen, in denen es Rückblenden gibt oder im Unterricht, wenn ein Fach dem nächsten folgt. Ein Schüler kann z.B. das Erlernte nicht in der Reihenfolge wiedergeben in der er es gelernt hat (Erste Stunde: Mathematik, zweite Stunde: Chemie, dritte Stunde: Deutsch usw.), sondern er teilt das Gelernte gleich in die richtigen Bereiche auf. Es *„hängt in unserem Gedächtnis nicht im geringsten zusammen, wenn es nicht zusammengehört.“*¹⁵⁰ Geschichten müssen also trennende Gebilde in sich tragen, die sie qualitativ von einander absondern, so dass man sie eben erkennen kann. Es müsste dann auch möglich sein, diese Trennungsmerkmale zu entfernen. Ein Versuch von Wolfgang Metzger zeigt, dass das gelingen kann. Die Rezipienten erkennen bei seiner Geschichte zwar Unstimmigkeiten, aber es ist nur schwer möglich, beide zu erkennen, weil die Bestandteile beider Geschichten zu ähnlich sind. Das zeigt, dass Geschichten nach dem Prägnanzprinzip der Gleichartigkeit arbeiten.¹⁵¹ Das menschliche Gehirn merkt sich Dinge, die gute Ordnungseigenschaften haben, leichter, als willkürliche Sachen, wie Telefonnummern oder Postleitzahlen. Auch hier spielt die Prägnanztendenz eine Rolle: Je prägnanter eine Gestalt ist, desto besser kann man sie sich einprägen.

¹⁴⁹ Metzger, Wolfgang: Möglichkeiten der Verallgemeinerung des Prägnanzprinzips. S. 9.

¹⁵⁰ Ebenda. S. 11

¹⁵¹ Vgl. Ebenda. S.10f.

Doch was ist ein Ganzes bzw. eine Ganzheit? Eine Figur oder ein Ding, das überschaubar und abgeschlossen gegliedert ist, kann als Ganzheit bezeichnet werden. Es muss sich von Hintergrund abheben. Die Struktur des Ganzen, muss auch die gleiche bleiben, wenn ein Element sich verändert, auch wenn es dann zunächst in einen dynamischen Zustand kommt um dann wieder in einen prägnanten Zustand überzugehen. Die Abgrenzungen sind aber nicht immer einfach und eindeutig festzulegen: *„Ganzbedingt hat jeweils ein Teil eine bestimmte Rolle und Funktion in solchen ausgegliederten Sinneinheiten. [...] Fehlt in solchen Fällen ein Teil, so existiert das Ganze nicht mehr“*¹⁵² Wolfgang Köhler betont die Wichtigkeit von Abgrenzungen. Er sagt, dass Gegenstände im Sehfeld nur dann erkannt werden, wenn die Grenzen visuell existieren, daher sind Prozesse, die Trennungen schaffen ebenso wichtig, wie die Prozesse, die uns Gegenstände im Sehfeld ersichtlich machen. Diesen Vorgang nennt man Wahrnehmungsorganisation.¹⁵³ Die Gestaltgesetze sind für das Figur/Grund-Prinzip ausschlaggebend, damit der Rezipient das Ganze auch erkennen kann. Für die Analyse von Kunstwerken reicht das aber noch nicht, denn die Perzeption, sowie die Perzeptionsbedingungen, müssen auch berücksichtigt werden.

Er schrieb außerdem, dass Kunstwerke noch viel mehr enthalten würden als Schönheit, z.B. können sie Interesse wirken, Neugierde befriedigen und neue Erkenntnisse vermitteln. Die Gestalttheorie verspricht

reichlichen Ertrag auf dem Gebiete einer Psychologie des produktiven Phantasielebens. [...] Auf dem Gebiet der Gestaltqualitäten besitzt der menschliche Geist eine ungleich weiter reichende Schaffenskraft, welche aber gleichwohl von der Erfahrung – das heißt, den von außen empfangenen Eindrücken – nicht unabhängig ist.¹⁵⁴

Auch in der sprachlichen Verwendung von mehrdeutigen Wörtern zeigt sich das Wirken der Gestalttheorie. Man erkennt sehr schnell am Kontext, welche Bedeutungsvariante die

¹⁵² Metz-Göckel, Hellmuth: Bezugssystemdifferenzierungen anhand von Witzbeispielen. S. 277.

¹⁵³ Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. S. 40.

¹⁵⁴ Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“. S. 159.

Richtige ist. In einem Bruchteil von Sekunden werden zuerst alle Bedeutungen eines Wortes aktiviert und dann, aufgrund des Kontextes, sofort die Passende realisiert.¹⁵⁵ Figur und Grund bieten weitere Erklärungsmuster. *„Je stärker sich eine Figur (bzw. die figurbildende Bedeutungskonstellation) vom Grund abhebt, desto bestimmter ist die Artikulation.“*¹⁵⁶ Dann gilt natürlich auch, *„je schwächer Figur und Grund differenziert werden, desto reversibler, unbestimmter sind die Figur- und Grund-Regionen oder Bedeutungskonstellationen.“*¹⁵⁷ Bei der Verarbeitung der Mehrdeutigkeiten zeigt sich, dass nur eine Sequenz von Interpretation verarbeitet werden kann. Man lässt nicht gleichzeitig mehrere Bedeutungen zu und es ist daher eine unvermeidbare Leistung der menschlichen Unbestimmtheitsverarbeitung. Der gesamte Kontext bestimmt die Bedeutung der unklaren Teile.¹⁵⁸ In der Psycholinguistik gab es auch einige Forschungen zum Problem der Wortbedeutung: *„Das Wort ist im Satz, der Satz in der Geschichte als dem übergeordneten Ganzen eingebunden, und zwar so, daß der jeweilige Teil einen Sinn innerhalb des Ganzen macht, man kann auch sagen, zur Kohärenz des Ganzen beiträgt.“*¹⁵⁹

In einer Untersuchung von Herbert Bock mussten sich Versuchspersonen mit den Bedeutungen von Wörtern auseinandersetzen, so mussten sie etwa eine Stunde lang über das Wort „fließen“ nachdenken und Beispiele finden. *„Die konkreten Bedeutungen der einzelnen Verwendungsformen des Wortes „fließen“ lassen sich damit als Gestaltqualitäten des jeweiligen Verwendungszusammenhangs charakterisieren.“*¹⁶⁰ Die Versuchspersonen waren sich nicht darüber im Klaren, in wie vielen Facetten Wörter im Alltagsgebrauch auftauchen können, ohne dass ihnen die richtige Interpretation, die für den alltäglichen Sprachgebrauch wichtig ist, ein Problem bedeuten würde.

Wichtig ist auch der Begriff des Nullpunkts bzw. Nullpunktbereichs. *„Dieser Bezugspunkt bzw. Bezugsbereich ist für alle Phänomene, die im Lichte des entsprechenden*

¹⁵⁵ Vgl. Metz-Göckel, Hellmuth: Schließungsprozesse im Bereich sprachlicher Bedeutung. S. 159.

¹⁵⁶ Skilters, Jurgis: Aspekte der Figur-Grund-Strukturierung in der menschlichen semantischen Artikulation. S. 211.

¹⁵⁷ Ebenda. S. 211.

¹⁵⁸ Vgl. Ebenda S. 211f.

¹⁵⁹ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 38.

¹⁶⁰ Bock, Herbert: Von semantischen Bezugnahmen und Bezugssystemen in sprachlichen Äußerungen. S. 258.

*Bezugssysteme betrachtet werden, der entscheidende funktionale Ordnungsgesichtspunkt.*¹⁶¹ Vom Nullpunkt aus gibt es immer ein Mehr oder Weniger bzw. ein Stärker oder Schwächer, das dann die Eigenschaften in Hinblick auf ein Bezugssystem bestimmt. Wörter haben wörtliche Bedeutungen, aber auch übertragene Bedeutungen und eine Abweichung vom Nullpunkt wäre eine übertragene oder metaphorische Bedeutung.¹⁶² Auf einen Text übertragen, könnte der Nullpunkt die Erwartungshaltung des Rezipienten darstellen. Sobald es eine Abweichung von diesem Nullpunkt gibt, wird die Erwartungshaltung enttäuscht und es passiert etwas Überraschendes. Dieses überraschende Moment kann analysiert werden.

Jede Sache kann in Hinblick auf ein Bezugssystem betrachtet werden, wobei die Beziehung zwischen dem Sachverhalt und dem Bezugssystem ähnlich ist, aber verschieden zu der Beziehung zwischen Teil und Ganzem.¹⁶³ So kommt es auf die Jahreszeit an, wie die Aussage ‚Es ist kalt‘ verstanden werden kann, da sich mit den Monaten auch das Bezugssystem, quasi der Rahmen, ändert. Doch was sind Bezugssysteme eigentlich? *„Bezugssysteme im engeren Sinn liegen den Fällen zugrunde, in denen eine Eigenschaftszuordnung, eine Beurteilung oder Einschätzung einer phänomenal an- oder absteigenden Dimension folgt.“*¹⁶⁴ Das trifft zu bei physikalischen Größen, wie Raum, Zeit und Geschwindigkeit usw. aber auch bei Bewertungen und Einstellungen. Menschen weisen Personen bestimmte Rollenbilder zu und sie haben Erwartungen wie Personen in bestimmten Situationen zu handeln haben. Das kann sich auch auf Berufe oder soziale Rollen beziehen oder sogar auf ganze Ereignisse, z.B. wie sich jemand auf einer Feier zu verhalten hat.

Im Bereich der Semantik und Artikulation ist das Figur-Grund-Prinzip fruchtbringend. Es ist eine für menschliche Artikulation typische Organisationsform und auf der Ebene der Wahrnehmung und auf der Ebene der Semantik allgegenwärtig. Doch nicht nur die Artikulation ist betroffen, eigentlich werden alle Arten von Wahrnehmungen dadurch

¹⁶¹ Ebenda. S. 260.

¹⁶² Vgl. Ebenda. S. 258.

¹⁶³ Vgl. Witte, Wilhelm: Zum Gestalt- und Systemcharakter psychischer Bezugssysteme. S. 77.

¹⁶⁴ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 148.

organisiert. Menschen nehmen Figuren in ihrem visuellen Feld nicht als zugehörig zur gleichen Ebene wahr, sondern heben bestimmte Strukturen hervor, während anderes im Hintergrund verschwindet. Figur-Grund-Strukturen sind niemals statisch, sondern immer dynamisch und passen sich der Abhängigkeit zur aktuellen Situation an. Jurgis Skilters teilt diese Organisation in drei Ebenen ein: Ebene der Wahrnehmung, Ebene der Sprache und Ebene der Bedeutungsaktivierung. Die Figur ist bewegbar und kausal betrachtet später (das Resultat). Der Grund hat eher stationäre Eigenschaften und ist ein Referenzpunkt, er ist kausal betrachtet die Ursache. Die Figur ist einfacher, aktueller, relevanter als der Grund. Man kann auch sagen, dass es auf der sprachlichen Ebene die Haupt- und Nebensätze mit dem Figur- und Grund-Prinzip zusammenpassen. „*Die Figur-Grund-Verteilung äußert sich u.a. darin, dass es Konzepte gibt, die in anderen Konzepten verankert werden müssen, um verstanden werden zu können.*“¹⁶⁵ Der Grund ist immer mit dem Kulturhintergrund bzw. mit Hintergrundwissen verbunden. In der kognitiven Semantik spricht man auch von Frame, Scene oder Idealized Cognitive Model. Die so genannte Frametheorie geht auf die Grundüberlegungen der Gestaltpsychologie zurück. Ein Frame bietet einen Kontext an, um die richtige Bedeutung eines Wortes zu erfassen. Sie sind das, was es uns ermöglicht, aus Einzelreizen dann das Ganze zu erfassen, z.B. das Wort Hypotenuse kann nur mit Kenntnis des Frames „Mathematik“ oder „rechtwinkliges Dreieck“ verstanden werden.¹⁶⁶ Sie helfen uns auch dabei, Texte richtig zu verstehen, denn das lexikalische Wissen reicht nicht aus, um die Zusammenhänge zu erkennen, sondern es müssen, über den Text hinaus, Verstehensprozesse über die Sachverhalte aktiviert werden. Dem Sprachwissen und Situationswissen, zusammengefasst als das Vorwissen des Lesers, wird eine große Bedeutung zugemessen. Marvin Minsky definiert folgendermaßen:

A frame is a data-structure for representing a stereotyped situation [...] Attached to each frame are several kinds of information. Some of this information is about how

¹⁶⁵ Skilters, Jurgis: Aspekte der Figur-Grund-Strukturierung in der menschlichen semantischen Artikulation. S. 207.

¹⁶⁶ Vgl. Ebenda. S. 202ff.

to use the frame. Some is about what one can expect to happen next. Some is about what to do if these expectations are not confirmed.¹⁶⁷

Solche Frames oder Schemata sind räumlich oder zeitlich strukturiert und sie haben eine „internale Kohärenz“¹⁶⁸, was bedeutet, dass es einen gemeinsamen Mittelpunkt gibt, mit relativ wenig variierenden Szenen bzw. Abläufen.¹⁶⁹ Rudolf Arnheim sprach von „Erinnerungsspuren von früher wahrgenommenen Gestalten“¹⁷⁰, die einem helfen, mehrdeutige Gebilde zu identifizieren, indem Menschen ihr Hintergrundwissen, das sie durch die Sozialisation erworben haben, aktivieren und das Ganze in ein Bezugssystem stellen, was beim Verstehensprozess hilfreich ist. Es sind sozusagen stereotype Erinnerungsmuster, die unsere typischen Erwartungen über Situationen, Ereignisse, Gegenstände usw. Formen und einem Menschen auch zeigen, wie er normgerecht handeln sollte.¹⁷¹

Die Tendenz zur Einfachheit gilt natürlich auch auf der Artikulationsebene. Komplexe Einheiten werden in einfachen Einheiten dargestellt, allerdings ist die Tendenz

kommunikativ von entscheidender Bedeutung, da im Regelfall nicht jede situativ mögliche Motivation, Bedeutung und Einstellung des Partners berücksichtigt wird, sondern nur die in der gegebenen Situation jeweils am relevantesten zu sein scheinende.¹⁷²

Dazukommend gibt es auch noch eine kontextuelle Beeinflussung, also eine Tendenz zur Beeinflussung bzw. Bestimmung durch Nähe. Das bedeutet, wenn es mehrere Bedeutungen gibt, wird diese zugewiesen welche näher ist.¹⁷³

¹⁶⁷ Minsky, Marvin: A Framework for Representing Knowledge. S. 212.

¹⁶⁸ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 152.

¹⁶⁹ Vgl. Ebenda. S. 152.

¹⁷⁰ Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen. S. 35.

¹⁷¹ Konerding, Klaus-Peter: Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. S. 8ff.

¹⁷² Skilters, Jurgis: Aspekte der Figur-Grund-Strukturierung in der menschlichen semantischen Artikulation. S. 207.

S. 213.

¹⁷³ Vgl. Ebenda. S. 213.

7. Analyse von Texten nach der Methode von Hellmuth Metz-Göckel

Was nun im Allgemeinen besprochen wurde, sollte nun als Basis dienen und auf speziellere Beispiele angewendet werden. Vor allem die Feststellung, dass es ein Figur-Grund-Prinzip gibt und es Zentrierungen und Bezugssysteme gibt, ist in weiterer Folge von großer Wichtigkeit. Ein Text muss aber auf eine andere Art und Weise analysiert werden, wie etwa ein Werk der bildnerischen Kunst.

Wie schon im vorhergehenden Kapitel erwähnt, beschäftigt sich der Hellmuth Metz-Göckel mit der Gestalt von Witzen, die sich als sehr kurze Texte gut für Analysen eignen. Er erstellte eine gestalttheoretische Analyse, mit deren Hilfe er die Pointen von Witzen interpretierte. Die kurze Form des Witzes, die einfache Pointen aufweist, eignet sich sehr gut für die gestalttheoretische Analyse. Er geht in seinen Werken davon aus, dass ein Witz eine perfekte Form haben muss, also nichts anderes als eine prägnante Gestalt, an der nichts mehr geändert werden muss. Man kann den Witz zwar verändern, aber er wird dadurch schlechter. Ein beispielhafter Fall wäre ein Witz bei dem der Erzählende die Pointe verpatzt hat. Der Witz verliert selbst mit nur leichten Veränderungen an seiner Witzigkeit. Wenn man nun bei Witzen gestalttheoretische Analysen vornehmen kann, dann müsste das bei größeren Formen, wie Kurzgeschichten oder Novellen, ebenso möglich sein. Spannende Wendungen und Pointen sind Punkte im Text, die von besonderem Interesse sind. Leser von Geschichten sprechen oft davon, dass ihnen das Ende nicht gefallen habe und dass es bessere Möglichkeiten für eine Schließung gegeben hätte. Wäre das dann vergleichbar mit der verpatzten Pointe? Hätte es einen idealen, also prägnanten, Schluss gegeben, den der Autor einfach nicht umgesetzt hat? Peter Wenzel streicht auch heraus, dass Witze und Kurzgeschichten sich in erzähltechnischen Verfahren ähnlich sind, weil „*in der Regel nur ein begrenzter Spielraum zur Verfügung steht*“¹⁷⁴, was die Handlung, Charaktere und die Struktur bzw. Konstruktion betrifft. Die oben genannten Hypothesen von der perfekten Gestalt einer Geschichte werden von

¹⁷⁴ Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. S. 159.

Kurzgeschichten nahezu gefordert. Edgar Allan Poe forderte sogar, dass die Kurzgeschichte kein Wort enthalten dürfe „ *of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design* “¹⁷⁵. Durch diese Feststellungen kommt Wenzel dann auch zum Schluss, dass man die Strukturen, die man in der Witzanalyse herausarbeitet, auch sehr gut auf die Kurzgeschichtenanalyse anwenden kann. Arne Stiksrud und Hubert Hofmann erforschte Biographien, um zur Erkenntnis zu kommen, dass gelungene Biographien eine prägnante Gestalt sein können.¹⁷⁶ Es scheint also auch möglich zu sein eine gesamte Geschichte als Gestalt auffassen zu können.

Es gibt diverse Strukturformen, die öfters in literarischen Gattungen Verwendung finden, wie Wiederholung, Rhythmus, Symmetrien oder Parallelen und Spiegelungen. „*Alle Ästhetik erfordert das Geordnetsein der Elemente. Das Wiederholungsprinzip bringt eine Gliederung, eine Ordnung in die elementaren Momente und ist so ein Grundprinzip aller Kunstentwicklung.*“¹⁷⁷ Da diese oft Verwendung finden, kann man davon ausgehen, dass sie zur Formung der prägnanten Gestalt beitragen. Ein Unterschied ist wohl aber die Rezeption dieser beiden Textsorten, da die Rezipienten mit anderen Erwartungshaltungen die Texte lesen, z.B. bietet die Kurzgeschichte auch die Möglichkeit einer Identifikation mit den Figuren.

Bei Witzen ist die Pointe ein obligatorisches Element. Sie ist ein „*Effekt der plötzlichen Erkenntnis eines Zusammenhangs zwischen inkongruenten Konzepten.*“¹⁷⁸ Sie dürfen nicht erahnbar sein und führen zu einer Uminterpretation des vorhergehenden Textes. Außerdem ist die Pointe im Witz quasi der Höhepunkt. Beim Ende einer Kurzgeschichte aber, sollte sie eine Pointe bzw. eine Umzentrierung haben, kann es ebenfalls einen Höhepunkt darstellen, kann aber auch nur ein einfacher Bestandteil der Geschichte an sich sein.

¹⁷⁵ Poe, Edgar Allan: Criticism. 1850. <http://classclit.about.com/library/bl-etexts/eapoe/bl-eapoe-criticism.htm> (Zugriff am 13. Juli 2009)

¹⁷⁶ Stiksrud, Arne; Hoffmann, Hubert: Wie formiert sich Gestalt in Biographien? S. 308.

¹⁷⁷ Felsinger, Hermann: Das Problem der Gestaltqualität in der Musik. S. 105.

¹⁷⁸ Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. S. 115.

Wenn Menschen einen Witz hören, dann aktivieren sie ihre Gedächtnisbestände und vergleichen das mit dem neuem Input. So kann man sehr schnell erkennen, ob man den Witz schon kennt oder nicht. Wenn es ein noch unbekannter Witz ist, stellt man Erwartungen darüber auf: Er soll Erheiterung auslösen. Peter Wenzel meint, dass die Durchbrechung des Bezugsrahmens ein geeignetes Mittel ist, um die Pointen vieler Kurzgeschichten zu erklären, da auch diese, ebenso wie in Witzen, ein überraschendes Ende bieten, die den gesamten Zusammenhang und die Bedeutung umwerten kann.¹⁷⁹

Die nächstfolgenden Beschreibungen sind das Handwerkszeug für die spätere Analyse und die Phänomene der Zentrierung, des System-Bezugs usw., die jetzt nachfolgend beschrieben werden, können auch nebeneinander oder nacheinander auftreten.

Die Auswahl der Geschichten ist zufallsbedingt. Da die Analyse ja bei jeder Art von Geschichten funktionieren müsste, habe ich mich dabei nicht nur auf österreichische und deutschsprachige Autoren beschränkt, sondern habe als Kontrast dazu auch Autoren aus anderen Ländern, wie Nigeria oder Japan gewählt. Das Land dürfte bei der Analyse keine Rolle spielen.

7.1. Zentrierung in Witzen

Ich möchte nun zuerst kurz die verschiedenen Arten von Zentrierungen in Witzen vorstellen, die Hellmuth Metz-Göckel beschreibt.

Das erste Beispiel wäre ein Fall von Zentrierung im Umfeld:

„Frau Kies, ist es wirklich wahr, daß ihr Mann mit dem Dienstmädchen durchgebrannt ist“ – „Ja, Frau Mager, es ist zum Verzweifeln, es war so ein tüchtiges Mädchen!“¹⁸⁰

Diese Art von Witzen betreffen einen Umweltausschnitt, an den sich der Witzkonsument erinnern muss (ähnlich der Frames in der Frametheorie). Diese knappe Antwort fordert

¹⁷⁹ Vgl. Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. S. 40.

¹⁸⁰ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 90.

den Leser dazu auf, eigenständig etwas zu ergänzen. Man kommt zum Entschluss, dass diese Frau Kies die Welt anders zentriert. Sie setzt andere Akzente im Bereich des sozialen Lebens als die Fragende. Es kommt dadurch zu sachunangemessenen, sozial-unangemessenen, unüblichen oder falschen Zentrierungen.

Bei der nächsten Form geht es um Zentrierungen im Gesamtumfeld. Es werden verschiedene Felder beschrieben, die im Gesamtumfeld vorkommen. Das wichtigste ist das Ich, das in Interaktion mit dem Umfeld steht. Weitere Zentren wären der Aufmerksamkeitsbrennpunkt oder das Tätigkeitsziel. Bei Witzen mit Zentrierung im Gesamtumfeld kann man von Egozentrismus sprechen. Es ist außerdem auch noch zusätzlich eine falsche Zentrierung des Witz-Ichs vorzufinden.

Auch die Figur-Grund Differenzierung, die schon in vorhergehenden Kapiteln ein Thema war, ist bei Witzen wichtig. Die Figur steht im Mittelpunkt und ist vom Grund abgegrenzt. Unter bestimmten Bedingungen können Figur und Grund ihre Rollen tauschen, so dass die Verhältnisse umgekehrt werden. Das nennt Hellmuth Metz-Göckel Figur-Grund-Umkehrung. Bei Witzen ist das eine oft angewandte Technik. Sie hängt oft mit Umzentrierungen zusammen, da diese dadurch begünstigt oder ausgelöst werden.

Fragt ein Besucher den Bildhauer: „Ist es eigentlich schwierig, einen Löwen zu meißeln?“ – „Nein. Man nimmt einen Marmorblock und schlägt einfach alles weg, was nicht nach Löwen aussieht.“¹⁸¹

Das nächste sind die Abfolge-Verkehrungen. Hierbei werden übliche Abfolgen einfach umgekehrt und ergeben dadurch einen neuen Sinn. Ursache und Wirkung werden vertauscht. Es geht wieder mit einer Umzentrierung einher.

Manche Witze arbeiten mit dem Strukturierung-Umstrukturierung-Schema. Bei solchen Witzen ist das Geschehen zunächst undurchsichtig und unklar. Der Rezipient entwirft in dieser Phase Hypothesen, die zu der Situation passen könnten, wodurch eine Strukturierung entsteht. Mit dem Schlusssatz wird plötzlich alles aufgelöst, aber dadurch

¹⁸¹ Ebenda. S. 95.

logisch und sinnvoll. Durch eine Umstrukturierung bekommt der Witz eine neue Bedeutung und so entsteht dessen Sinn.

Hellmuth Metz-Göckel spricht auch von einer Gruppe von Witzen, in denen in der Geschichte etwas falsch gemacht wird, also jemand etwas falsch wahrnimmt, falsch schlussfolgert oder falsch handelt. In solchen Witzen kann man das Kriterium richtig/falsch anlegen. Es kann es sich um Denkfehler handeln, wo Aspekte der Realität übersehen werden. Man spricht dabei auch von Kurzschluss-Schließung oder Primitiv-Schluss, was bedeutet, *„daß die Möglichkeit verloren geht, die Situation frei zu überblicken oder das Ganze im Blick zu behalten“*¹⁸². Abseits von den Witzbeispielen kann dies auch beim Problemlösungsverfahren vorkommen und die Lösungsfindung verhindern. Es gibt auch noch Handlungsfehler, in denen sich die Fehler direkt im Handeln der Witzfigur zeigen oder Fehler, in denen die Ursache durch Nicht-Wissen entsteht.

„Haben Sie schon gehört, daß meine Tochter einen Veterinär geheiratet hat?“ – „Was, so einen alten Herren?“ – „Blödsinn - das sind doch die, die kein Fleisch essen.“¹⁸³

Manche Fehler entstehen auch durch einen Widerspruch. Bei dieser Kategorisierung steht der Widerspruch für sich und kann nicht einer Person zugeschrieben werden.

7.2. Unterschiede bei Zentrierungen

Ein Rezipient liest ein Werk und achtet während seines Leseprozesses fortwährend auf bestimmte Dinge, die sich dann während des Lesens ändern. Die Leseposition kann sich verändern und dann ändert sich auch die Zentrierung auf die Bewertung des Sachverhaltes oder einer Figur. Vor allem bei einem überraschenden Ende können sich Zentrierungen schlagartig ändern.

¹⁸² Ebenda. S. 104.

¹⁸³ Ebenda. S. 106.

Auch Figuren können solche überraschenden Erlebnisse innerhalb der Geschichte erfahren und müssen dann ihre Zentrierungen in Hinblick auf die anderen handelnden Charaktere ändern. Bei dieser Art von Zentrierung kann man aber von einer Fokussierung sprechen.

Es ändert sich die Zentrierung nicht nur bei den Lesern, sondern auch bei den Figuren.

7.3. Schließung bzw. Gestaltschluss in Witzen

Die Schließung ist bei Witzen und auch bei Kurzgeschichten und anderen Texten ein sehr wichtiger Abschnitt. In Hellmuth Metz-Göckels Werk werden auch mehrere Arten von Schlüssen beschrieben.

Zunächst geht es um die Schleife. Durch sie wird mit dem letzten Satz alles auf den Anfang zurückgeführt. Es kann eine Bestätigung des Sachverhaltes sein oder eine Weiterführung, die zum Anfang passt.

Patient beim Psychiater: „Herr Doktor, kein Mensch nimmt mich ernst!“ – „Sie scherzen!“¹⁸⁴

Es gibt Schließungen anhand von Personenmerkmalen. Auch hier kommt es zu einer Bestätigung des Anfangs. Bei solchen Witzen darf man die Personen nicht einfach durch eine andere Personenkategorie ersetzen, da sonst nur eine normale, belanglose Geschichte übrig bleiben würde. Eine Änderung verändert das Ganze.

Dracula beim Zahnarzt: „Bitte nur anspitzen!“¹⁸⁵

Es kommt auch, dass ein Sachverhalt sich wiederholt und in gleicher oder modifizierter Weise nochmals passiert. Das wäre der Gestaltschluss der Wiederholung oder Wiederkehr. Die Wiederholung ist eine literarische Figur, die oft Verwendung findet.

¹⁸⁴ Ebenda. S. 112.

¹⁸⁵ Ebenda. S. 115.

7.4. System-Bezug

Das Prinzip der Bezugssysteme wurde in vorhergehenden Kapiteln besprochen. Bei jeder Aussage, Bewertung oder Beurteilung, die ein Mensch tätigt, wird ein Beurteilungsmaßstab herangezogen, auch wenn es eigentlich als Absoluturteil formuliert wurde. Dieser Maßstab, der hinter einer Aussage steht, ist das Bezugssystem. Es wird eine Abweichung vom Nullpunkt formuliert. *„Liegt den Bezugssystemen eine in einer Richtung variierende phänomenale Eigenschaft zugrunde, wie es in unserem Beispiel der Fall ist, so spricht man von Gebieten.“*¹⁸⁶ Es gibt dann auch noch Gerüste: Wenn ein Bezugssystem eine variable Größe hat und durch eine einfache und dichte Folge von Bezugspunkten gebildet wird, nennt man es Gerüst, z.B. eine einfache Zahlenreihe. Wenn das Bezugssystem durchbrochen wurde, entsteht auch immer sofort wieder ein Neues, das kann man auch *„Bezugsrahmenwechsel“*¹⁸⁷ nennen.

Bei der Interpretation von Geschichten muss man beachten, dass es die Bezugssysteme der Figuren gibt, aber auch die Bezugssysteme der Leser.

7.5. Divergierende Systemorte in Witzen

Bei Witzen mit divergierenden Systemorten treffen unterschiedliche Bewertungsmaßstäbe aufeinander, was auch zu widersprechenden Systemeinordnungen führen kann. So können beide Aussagen links und rechts vom Nullbereich liegen.

Der Angestellte beschwert sich bei seinem Chef: „Mein Gehalt steht in keinem Verhältnis mit meinen Leistungen!“ – „Das stimmt schon. Aber wir können Sie doch nicht verhungern lassen!“¹⁸⁸

¹⁸⁶ Ebenda. S. 120.

¹⁸⁷ Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. S. 41.

¹⁸⁸ Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 122.

7.6. System-Extremlagen in Witzen

Bei extremen Abweichungen vom Nullpunktbereich, egal ob Über- oder Untertreibungen, spricht man von Extremlagen. Diese Extremlagen entstehen auch in der Literatur und werden oft durch verbale Mittel umgesetzt. Bei Witzen handelt es sich dabei häufig um Stereotype, die bestimmten Völkern zugeschrieben werden. Steigerungen in Form von dreigliedrigen Witzen, in denen drei Handelnde vorkommen, sind eine oft genutzte Technik und haben eine große Verbreitung. Sie steigern die Extremlage. Die Stereotypen werden damit häufig mit Beispielen untermauert.

„Drei Maler erzählen sich von ihrer Arbeit. „Neulich,“ sagt der eine, „hab ich ein kleines Holzbrett so täuschend ähnlich marmoriert, daß es später, als ich’s in den Fluß warf, sofort untersank wie ein Stein.“ „Pah,“ sagt der zweite, „gestern hänge ich ein Thermometer an meine Staffelei mit der Polarlandschaft. Das Quecksilber fiel sogleich auf zwanzig Grad unter Null.“ – „Das ist alles nichts,“ bemerkte der dritte Maler, „mein Porträt eines prominenten New Yorker Millionärs ist so lebenswahr, daß es zweimal in der Woche rasiert werden muss.“¹⁸⁹

Es kann auch sein, dass eine Übertreibung so groß ist, dass sie die Grenzen des Systems überschreitet. Man könnte auch von zwei unterschiedlichen Systembereichen sprechen.

In gewissen Sonderfällen gibt es auch Bezugspunkte anstatt Bezugssystemen, z.B. wenn man sagt Klosterneuburg liegt bei Wien, dann ist Wien der Bezugspunkt. Man wird nicht sagen Wien liegt bei Klosterneuburg. Dies wiederum zeigt, dass es eine Bezugsrichtung geben muss, die offensichtlich festgelegt sind und im Alltag nicht hinterfragt werden, weil sie als selbstverständlich angenommen werden.

Ein besonderes Beispiel für Bezugssystem-Extremlagen ist die Variabilitäts-Konstanz-Verkehrung. Bei zwei Sachverhalten die in Bezug miteinander stehen ist einer eine Konstante, während der andere eine Variable ist. Dieser feststehende Sachverhalt ist demnach der Bezugspunkt. Auch in diesen Fällen ist die Bezugsrichtung scheinbar

¹⁸⁹ Ebenda. S. 126.

offensichtlich festgelegt. „*Es sind meist Formulierungen mit ‚zu‘, die für diese Art von Bezug charakteristisch sind.*“¹⁹⁰

Es kommt aber auch vor, dass alle zwei Sachverhalte variabel sind, dann wird das Ältere, Stabilere und Bedeutendere als Bezugspunkt angesehen. Bei der Konstellation Person und Ding steht immer die Person im Vordergrund: So ist ein Pullover auch zu groß oder zu klein für einen Menschen und nicht umgekehrt.

7.7. Wechsel des Bezugssystems in Witzen

Peter Wenzel, der sich mit dem Witz als literarische Gattung beschäftigt hat und auch auf die Gestalttheorie Bezug nimmt, beschreibt den Witz „*als die überraschende Aufhebung eines Kontextes oder als Durchbrechung eines zuvor aufgebauten Bezugsrahmens.*“¹⁹¹ Was zeigt, wie bedeutungsvoll die nachfolgenden Beschreibungen sind.

Es gibt auch Witze, in denen zwei Systeme aufeinander treffen und zur Wirkung kommen, weil die eine Systemaußenlage schon so extrem ist, dass sie nicht mehr zur anderen passt und sich der gesamte Sachverhalt ändert. Das alte System wird verlassen und im zweiten System findet es wieder eine Ruhelage.

Es kann also zu einem so genannten Systemwechsel kommen, in dem inhaltlich verschiedene Maßstäbe angelegt werden:

Unterhaltung zwischen dem Bus-Passagier und dem Schaffner: „Wieviel Uhr ist es?“
– „Donnerstag!“ – „Lieber Gott, da muß ich aussteigen!“¹⁹²

Es gibt auch eine große Gruppe von Witzen, die mit den Mehrdeutigkeiten von Worten spielt. Durch den Bedeutungswechsel kommt es auch zu einem System- und Kontextwechsel.

¹⁹⁰ Ebenda. S. 132.

¹⁹¹ Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. S. 32.

¹⁹² Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. S. 136.

Neben der Möglichkeit des Systemwechsels existiert natürlich auch das Gegenteil davon: Die Systemverharrung. Bei dieser Gruppe von Witzen müsste es eigentlich zu einem Systemwechsel kommen, dieser bleibt in diesem Fall aus.

Der Patient sagt: „Herr Doktor, Sie müssen mir helfen. Ich hab das Gefühl, daß mir hier über all die ganze Zeit Schlangen am Arm hinaufkriechen.“ Sagt der Psychoanalytiker zurückweichend: „Kommen Sie mir nicht zu nahe.“¹⁹³

8. Die Analysen

8.1. Analyse von „Armes Kasperl!“ von Leo Perutz

Die Hauptperson ist das Kasperl, das böse Gestalten, wie das Krokodil, mit einem Stock erschlägt. Dann kommt ein ängstliches Kaninchen auf die Bühne und das Kasperl fragt das Publikum, das aus Kindern besteht, ob es auch mit dem Stock geschlagen werden soll. Es stellt diese Frage in der Erwartung einer Negativ-Antwort, doch die Kinder schreien „Ja!“ und das Kasperl ist ratlos und entsetzt. Es entdeckt mitten unter den Kindern den Teufel, der zuvor neben ihm auf der Bühne stand.

Diese wirklich kurze Geschichte von Leo Perutz erinnert von der Form her stark an einen längeren Witz. Auch der Titel erweckt im Rezipienten einen bestimmten Erwartungshorizont, weil er mit dem Kasperl-Theater eine bestimmte literarische Gattung verbindet. Es ist sogar von einer gestohlenen Pointe die Rede: „*Armes Kasperl, dem seine Pointe gestohlen wurde!*“¹⁹⁴ Beim Ende wird zuerst eine Erwartungshaltung, eine Struktur, aufgebaut und bei diesem Schluss, die eben als gestohlene Pointe bezeichnet wird, kann man eine Bezugssystemverharrung feststellen. Man würde erwarten, dass die Kinder das Kaninchen nicht erschlagen sehen wollen, aber das bleibt aus und so bleibt die Geschichte im selben System.

¹⁹³ Ebenda. S. 146.

¹⁹⁴ Perutz, Leo: Armes Kasperl! S. 91.

8.2. Analyse von „Die Geburt des Antichrist“ von Leo Perutz

Zuerst möchte ich eine kurze Zusammenfassung des Inhalts bringen: Um das Jahr 1742 heiratet der Schuster Peter Philip Balsame in Palermo eine Frau, die die Magd des Pfarrers von Montelepre ist. Sie gebiert ein Kind, von dem der Schuster durch Träume erahnt, dass es der Antichrist ist. Es stellt sich heraus, dass der Schuster ein entlaufener Sträfling und Mörder ist, während seine Frau eine entlaufene Nonne ist, was seine Vermutung über das Antichristen-Kind unterstützt. Er vermag es nicht, das Baby selbst zu töten und so heuert er drei Ganoven an. Die Mutter ist entsetzt und sie schafft es, ihr Kind zu retten, indem es ihm eine Nacht Gnadenfrist verschafft. In jener Nacht entsinnt sie einen Plan und erklärt dem Schuster, dass es nicht sein Kind ist, sondern das Kind des Pfarrers von Montelepre. Der Schuster glaubt ihr und macht sich auf den Weg, um besagten Pfarrer zur Rede zu stellen und als er zurückkehrt, wird er verhaftet. Er schafft es aber, aus dem Gefängnis auszubrechen und seine Frau und das Kind aufzustöbern, wobei er beim Versuch das Baby zu töten von einem Flurhüter erschossen wird. Einige Zeit vergeht und man erfährt, dass die ehemalige Magd das Kind in einem Gasthof im Dorf zurückgelassen hat und vermutlich zurück ins Kloster ging. Das Kind, das sich nun Josef Cagliostro nennt, hat den Wunsch Priester zu werden.

In einer Szene verschwindet der Schuster aus dem Bett und seine Frau hört fremde Stimmen. Er meint dann, er hätte nur Ratten gejagt. *„Der Frau erschien es jetzt nicht weiter verwunderlich, daß ihr Mann in der Nacht auf Ratten Jagd gemacht hatte“*¹⁹⁵. Eigentlich sollte sie ihm nicht glauben, aber sie bleibt in ihrem Bezugssystem, in welchem sie ihrem Ehemann vertraut, und sucht dann schon im nächsten Schritt nach Möglichkeit, diese Schädlinge zu bekämpfen. In der nächsten Szene hört sie die fremden Stimmen erneut. Sie kann sich nur nicht mehr daran erinnern und versucht nun eine Lösung für dieses Problem zu finden und findet eine Erklärung. Sie legt sich eine Strukturierung zurecht, die zu der Situation passt: *„Anfangs glaubte sie in den beiden zwei Viehhändler*

¹⁹⁵ Perutz, Leo: Die Geburt des Antichrist. S. 45.

zu erkennen [...]“¹⁹⁶ Dann stößt sie aber die Wahrheit, und zwar, dass die Männer sich mit ihrem Gatten im Haus treffen wollen und es kommt zu einer Umzentrierung: „*Da erriet die Frau was in der Werkstatt vorging: Diese beiden, der mit dem Pflaster im Gesicht und der falsche Abbate, waren Diebe und sie hatten das gestohlene Gut hierhergebracht [...]*“¹⁹⁷

Sie geht davon aus, dass sie Diebe sind. Sie platzt dann in das abendliche Treffen hinein und es kommt zu einer erneuten Umzentrierung, da sie dann erfährt, dass ihr Mann ein gesuchter Mörder ist und diese Diebe ihn erpressen.

Nach der Geburt des Kindes hat der Schuster zwei sich wiederholende Träume über den Antichristen. Er geht zu einem Doktor, von dem er annimmt, er könne sie deuten, doch beide reden aneinander vorbei, da der Arzt sich verstellt und vorgibt, unwissend zu sein, während der Mann in seinem Bezugssystem verharret und der Überzeugung ist, der Arzt könne ihm helfen:

»Was hast du heute nachts gehabt?« »Einen Traum«, wiederholte der Schuster. »Und Euer Gnaden sollen ihn mir deuten.« [...] »Guter Freund«, sagte er, »du hast an die falsche Tür geklopft. Träume auszulegen, das hab' ich nie gelernt.« Der Schuster sah wohl, daß der gelehrte Mann nicht die Wahrheit sprach. Denn das Zimmer war voll von Geheimnissen.¹⁹⁸

Es scheint eine Möglichkeit zu geben, Bezugssysteme auf einer Metaebene aufzulösen: Das System des Mannes wird durch die Verstellung des Arztes neutralisiert.

Das Motiv der Wiederholung taucht erneut auf, der Schuster geht zum zweiten Male zu einem Menschen, der ihm die Träume deuten soll. Ein komischer Effekt ist die Verwechslung von St. Johann dem Täufer und dem Presbyter Johannes (der eine schickt Träume und der andere nicht), der an späterer Stelle in einem Gespräch mit seiner Frau erneut auftaucht. Man könnte in diesem Zusammenhang von einer kleinen Schleife sprechen:

»Dieser Johannes? das ist mir ein schöner Heiliger. Sein Leben lang ist er eine Lästertzung gewesen, allen Leuten hat er Böses nachgesagt und es hat auch kein

¹⁹⁶ Ebenda. S. 49.

¹⁹⁷ Ebenda. S. 53.

¹⁹⁸ Ebenda. S. 72.

gutes Ende mit ihm genommen.« »Du irrst dich in seiner Person«, meinte der Schuster. »Er ist nicht der Johannes, den du meinst, sondern ein anderer, ich hab' sogar gewusst, welcher.«¹⁹⁹

Als der Mann den Plan fasst das Kind umzubringen, kommt es in den Bezugssystemen der beiden Protagonisten zu Extremlagen: Während sie von der Zukunft des Kindes spricht, spricht er von dessen Tod. „»Wenn er tot ist, will ich ihm eine schöne Vigilie singen lassen«, sagte plötzlich der Schuster. Erschrocken fuhr die Frau in die Höhe und das nasse Scheuertuch fiel klatschend auf den Fußboden nieder.“²⁰⁰

Trotz der ernsten Lage der Geschichte kommt es zu komischen Situationen. Der Schuster will, dass jemand anderer das Kind für ihn tötet und fragt die drei Diebe. Diese gehen davon aus, dass seine Frau eine Ehebrecherin ist und sie ihren Liebhaber umbringen sollen. Dem Schuster scheint nicht daran gelegen, dieses Missverständnis aufzudecken. Das ist der Fall einer System-Verharrung sein, da der Mann die Diebe nicht aufklärt und er nicht verrät, dass sie ein Baby töten sollen., sondern im System des Glaubens an einen Betrug lässt. „»[...] – Ist er groß von Statur oder klein?« »Klein, sehr klein«, sagte der Schuster traurig.“²⁰¹ Der komische Effekt bleibt bestehen, bis die drei Diebe ins Haus eindringen und der Schuster plötzlich empört auf den Vorwurf reagiert, erst dann kommt es zu einem Bezugssystemwechsel bei den Dieben: „Meine Frau hat keinen Liebhaber, wer das sagt, der lügt.“²⁰²

Als die Frau dann ihren Mann belügt und sagt, das Kind sei nicht von ihm, dauert es ein bisschen, bis es wieder zu einem Wechsel der Bezugssysteme kommt. Nun steht nicht mehr der Plan des Kindsmordes im Vordergrund, sondern die Rache am Priester. Beim Priester angekommen, kommt es im Gespräch mit ihm zu immer verwunderlicheren Aussagen, die nicht mit der Aussage der Frau konform gehen. Das Ganze erinnert an die dreigliedrige Form eines Witzes, in der es auch zu Steigerungen und immer extremeren Bezügen kommt: Zuerst geht es um die aktuelle Magd am Hof, dann um die faule Magd,

¹⁹⁹ Ebenda. S. 85.

²⁰⁰ Ebenda. S. 77.

²⁰¹ Ebenda. S. 82.

²⁰² Ebenda. S. 86.

die der Priester zuvor hatte und am Ende erst um den verstorbenen Priester von Montelepre, der wohl schon zu alt war, um der Vater des Kindes zu sein.

Eine ähnliche Strukturierung taucht gleich darauf folgend in der Geschichte auf. Der Schuster wird festgenommen und unternimmt drei Fluchtversuche, wobei der letzte auch glückt.

Nun kommt die erste richtige Schließung des Textes, die Frau erkennt ihren toten Ehemann wieder. Ich denke, dass es ohne das Wiedererkennen nicht so spannend gewesen wäre, denn so finden die beiden, die zuerst zusammengehörten und dann von einander gingen, am Ende wieder zusammen. Durch ihr Zusammentreffen verändert sich auch in Folge das Leben des Kindes.

Danach folgt die Geschichte des Kindes. Zunächst ist es überraschend, dass die Frau ihr Kind weggibt und sich *„die Liebe der Frau zu ihrem Kinde nachher in völlige Gleichgültigkeit, ja beinahe Haß verwandelt [hat].“*²⁰³ Diese Wendung lag vor allem an der falschen Fokussierung der Frau, da sie nicht wahrhaben wollte, dass der Schuster gekommen war, um zu morden. Stattdessen glaubt sie, er wollte die beiden nur suchen um wieder mit ihnen zu Leben. So trägt das Kind auch Mitschuld an des Schusters Tod, der in ihren Augen nichts Böses wollte.

Der Wunsch des Kindes, ein Priester zu werden, kann als Schleifen-Schließung angesehen werden. Innerhalb des Textes wird erwähnt, dass aus Kindern, die an Weihnachten geboren werden, gute Prediger werden würden und tatsächlich entspricht das auch seinem Wunsch. Es könnte, nach dem Prinzip von Hellmuth Metz-Göckel, auch eine Schließung nach Personenmerkmalen sein, denn der Antichrist soll ja ein falscher Prophet sein, der die Gläubigen anzieht, und deshalb auch den Beruf eines Geistlichen anstreben würde.

²⁰³ Ebenda. S. 104.

8.3. Analyse von „Die Hatz auf den Mond“ von Leo Perutz

Bei dieser Kurzgeschichte geht es inhaltlich um den Herzog von Carragan, dessen Frau täglich zum Friedhof von Béarn geht, um das Grabmal ihres verstorbenen Sohnes zu besuchen. Der Herzog fürchtet bzw. verachtet den Mond. Es gibt Legenden von seinem Geschlecht und alle fanden den Tod auf eine schreckliche Weise, die mit dem Mond zusammenhing. Der Herzog versucht, den Mond mit einem Teleskop zu verscheuchen und es gelingt ihm. Doch dann die Ernüchterung: Er sieht mit dem Teleskop seine Frau in den Armen eines anderen Mannes. Er zieht los, um zu den beiden zu gelangen. Der Kammerdiener findet die Herzogin ohnmächtig in den Armen des Oberst und der Herzog liegt mit durchschossener Schläfe am Boden.

Die tragischen Schicksale der Vorfahren werden in einer Aufzählung geschildert, wie in einer Steigerung bei System-Bezug Extremlagen. Es kommt zu einer Abfolge-Verkehrung, da der Protagonist Ursache und Wirkung zu vertauschen scheint, weil er den Mond quasi zur Figur werden lässt, den er mit dem Fernrohr über den Himmel jagen kann. Der Rezipient strukturiert demnach auch die Geschichte anders, weil der Mond sich laut der Ansicht des Protagonisten frei am Himmel bewegen kann. *„Nein! Es ist keine Täuschung! Der Mond ist vor mir geflohen!“*²⁰⁴ In der Koda kommt es nun zur Erkenntnis. *„Das Weib! Das Weib am Fenster! Der Mond lacht!“*²⁰⁵ In diesem Moment erkennt er seine Frau, die in den Armen eines anderen Mannes liegt, und es kommt zu der Katastrophe, die eine Schließung aufgrund von Personenmerkmalen ist, weil er eben diesem mondhasenden Geschlecht angehört. Er hatte keine andere Handlungsmöglichkeit und musste auf diese Weise den Tod finden. Bis zum Schluss wird an diesem traumartigen Bezugssystem festgehalten, da der Mond eine handelnde Figur bleibt, und es kommt zu keinem Wechsel, daher kann man auch von einer fortwährenden System-Verharrung sprechen.

²⁰⁴ Ebenda. S. 142.

²⁰⁵ Ebenda. S. 145.

8.4. Analyse von „»Pour avoir bien servi«“ von Leo Perutz

Die folgende Geschichte hat eine Rahmen- und eine Binnenhandlung. Die Rahmenhandlung ist kurz erzählt: Der Ich-Erzähler erzählt die Geschichte von Jonas Schwemmer, die er auf einem französischen Dampfer gehört hat und die ihn sehr beeindruckt hatte. In diesem Rahmen gibt es auch Vorverweise auf den Inhalt der eigentlichen Geschichte, was dann insgesamt an die Struktur einer Schleife erinnert. *„Noch heute sehe ich bisweilen das Bild der jungen Frau vor mir, ich sehe sie, wie sie müde in ihrem Rollstuhl lehnt und die ängstlichen und sehnsüchtigen Augen fast zärtlich auf der grünen Vase am Kamin ruhen läßt.“²⁰⁶*

Es geht um ein russisches Ehepaar. Die Frau ist an einem unheilbaren Nervenleiden erkrankt und ist im Besitz einer Pistole, die sie vor ihrem Mann versteckt. Krankheitsbedingt ist sie in ihrer Bewegungsfähigkeit eingeschränkt, sodass es ihr nicht möglich ist, an diese Waffe zu gelangen. Da Ehemann weiß von der Existenz der Pistole, aber nichts von ihren Aufbewahrungsort, fürchtet er um das Leben seiner Frau. Der Erzähler der Geschichte hilft ihr dann die Waffe zu erreichen und sie erschießt am Ende überraschenderweise ihren Ehemann, weil er in der Vergangenheit ihren Freund Sascha der Polizei ausgeliefert hat.

Auf Seite 131 wird eine Struktur aufgebaut, die den Leser errahnen lässt, dass die Frau plant, sich mit dieser versteckten Pistole eines Tages selbst zu richten, da sie nicht mehr leiden will. Der Ich-Erzähler unterstützt diese These, da er auch sagt, dass er *„vom Schicksal ausersehen sei, mit der festen Hand des Arztes der Qual der Kranken und dem Elende des Mannes ein Ende zu bereiten.“²⁰⁷* Diesem aufgebauten System wird dann aber ein jähes Ende bereitet und es kommt zu einer Umstrukturierung: Als die Frau die Waffe in die Hand bekommt erschießt sie ihren Mann. Es stellt sich heraus, dass der Rezipient eine falsche Zentrierung auf den Inhalt hatte – es ging nicht um Selbstmord, sondern um Mord und Rache: *„Denn die Frau saß immer noch ganz unverletzt in ihrem Rollstuhl, die*

²⁰⁶ Perutz, Leo: »Pour avoir bien servi.« S. 129.

²⁰⁷ Ebenda. S. 133.

*rauchende Pistole in der Hand. Aber auf dem Fußboden lag ihr Mann, regungslos, blutbespritzt, mit durchschossener Stirn.*²⁰⁸ Es kommt zu einer System-Bezug-Extremlage, weil das Gegenteil von dem passiert, was erwartet wurde und die Personen falsch bewertet wurden. In der Koda wird dann die Situation aufgeklärt und wieder in einen sinnvollen Zusammenhang bzw. in ein System gebracht. Der letzte Absatz bringt eine weitere Umstrukturierung, denn der traurige Inhalt wird vergessen und stattdessen liegt der Fokus jetzt auf dem Namen Jonas.

8.5. Analyse von „Die Steinklopfer“ von Ferdinand von Saar

Bei den Texten von Leo Perutz ist es relativ eindeutig, wann ein Bezugssystemwechsel vorkommt. Ferdinand von Saars Geschichte ist problematischer. Sie bietet weniger Möglichkeiten, um sie nach den Prinzipien von Hellmuth Metz-Göckel zu analysieren, weil die auffälligen Wendepunkte nicht gehäuft auftreten. Die Erwartungshaltungen der Leser werden nicht zwangsläufig enttäuscht, stattdessen kann man das Ende erahnen, aber es gibt dennoch spannende Stellen. Es wird außerdem auf verschiedenen Ebenen erzählt, während Leo Perutz' Geschichten nur einen Strang aufweisen.

Zuerst kurz zum Inhalt dieser Geschichte: Georg lernt Tertschka beim Steineklopfen kennen. Sie hilft ihm, nicht in die Schuldenfalle ihres Schwiegervaters und Aufsehers zu gelangen. Die beiden verstehen sich sehr gut und es wird ihnen bald darauf vom Schwiegervater verboten, miteinander zu sprechen. Sie treffen sich dann heimlich bei einem Kirchgang und verlieben sich in einander. Georg ist fest entschlossen, mit Tertschka fort zu gehen. Es kommt allerdings zu einer Auseinandersetzung mit dem Aufseher, bei der dieser erschlagen wird. Georg kommt in Untersuchungshaft und mit der Hilfe des Obersten, der sich dann für eine schnellere Bearbeitung des Falles einsetzt, weil er ein gutes Herz hat, wird er dann entlassen und kann mit Tertschka ein ruhiges Leben bis zum Ende führen.

²⁰⁸ Ebenda. S. 136.

Der Erzähler durchbricht auf S. 148 die Bezugsrichtung des Lesers, was außergewöhnlich ist. Man erwartet eine Schilderung der Liebesgeschichte, wozu es aber nicht kommt. Diese Sequenz wird einfach übersprungen, wodurch die Erwartungshaltung gestört wird: *„Soll ich, der ich diese einfache Geschichte wahrheitsgetreu zu erzählen mir vorgesetzt, nun auch die Seligkeit zu schildern versuchen, welche die beiden von jetzt an überkommen hatte? Ich glaube, daß ich darauf verzichten darf; [...]“*²⁰⁹

Der Moment, in dem Georg beschließt, Tertschka mitzunehmen, weswegen er auch zum Aufseher geht, könnte als Zentrierung im Umfeld mit verschiedenen Zentrierungen im sozialen Geschehen gewertet werden. Georg glaubt fest daran, dass niemand ihn aufhalten könne und dass es keinen Grund gäbe, warum es zu Streit kommen sollte. Tertschka hingegen hat Angst. *„sie die Brust voll Bangen und Zagen vor den Dingen, die sie kommen sah, er unerschütterliche Kraft und Zuversicht im Herzen.“*²¹⁰ Obwohl es sich um dieselbe Situation handelt, haben beide Protagonisten eine andere Sichtweise bzw. Bezugsrichtung darauf.

Tertschka versucht Georg auf S. 117-120 von außen zu helfen, um ihn schneller aus dem Gefängnis herauszubekommen. Der Auditor und der Oberst werden zuerst falsch eingeschätzt, es kommt zu einer Strukturierung und anschließend zu einer Umstrukturierung, in der man überraschenderweise erkennt, dass der Oberst eine Schwäche für Liebesgeschichten hat und deshalb sehr hilfsbereit reagiert. Obwohl er ein fauler Mensch ist, verhilft er dem Paar zu ihrem Lebensglück. Diese Nebenhandlung trägt nur zum Hauptstrang der Geschichte bei, ohne selbst weiter ausgeführt zu werden.

Das Liebespaar verkörpert das Gute in der Geschichte, während der Schwiegervater bzw. Aufseher nur negative Attribute hat. Der Oberst nimmt eine Helferrolle in der Geschichte ein. Das Paar muss Umwege gehen, um ihr Ziel zu erreichen, damit es zu einem Happy End kommen kann. Die Steine, die den beiden dabei in den Weg gelegt werden, sind auch die spannenden Wendungen, die sich gestalttheoretisch analysieren lassen.

Die Beschreibungen der Natur und den Bau der Semmeringbahn finden sich an allen Punkten des Werkes. Schon der Titel verweist auf die Wichtigkeit der Bahn. Man könnte

²⁰⁹ Saar, Ferdinand von: Die Steinklopfer. S. 110.

²¹⁰ Ebenda. S. 113.

nun annehmen, dass die Natur und die Bahn den Hintergrund der Geschichte darstellt und die Handlung die Figur, was zu einer Figur-Grund-Konstellation führt. Der Oberst verhilft ihnen zu einem gemeinsamen Leben in einem Bahnwärterhäuschen. Dieses Häuschen vereint am Ende die Handlung mit dem Hintergrund, wodurch das Ende abgerundet wird. Die Nebenhandlungen im Werk tragen nur zum Hauptstrang der Geschichte bei.

8.6. Analyse von „Requiem der Liebe“ von Ferdinand von Saar

Diese Geschichte beinhaltet einige überraschende Wendungen. Man weiß nie so recht, wie man die Protagonistin Paula jetzt einschätzen soll, was zu einigen Bezugssystemwechseln führt. Der Komponist Bruchfeld findet seine verlorene Jugendliebe Paula wieder und beginnt, sie wieder zu umwerben. Diese ist aber verheiratet und schlägt seine Avancen aus. Er trifft sie dann aber mit einem anderen Mann, der nicht ihr Ehemann ist, auf der Straße, wobei die beiden sehr vertraut wirkten. Er flieht dann nach Italien, um sie zu vergessen und verstirbt dort. Am Ende wird klar, dass Paula ihren Gatten wohl fortwährend betrügt und sich mit anderen Männern trifft.

Das Ende führt zu einem Strukturierung-Umstrukturierung-Schema. Die Koda wird zunächst aus der Sicht von Paulas Ehemann geschildert und der Leser findet eine passende Strukturierung für ihr Benehmen. Vielleicht hat sie Bruchfeld doch geliebt, da sie doch recht emotional auf dessen Todesnachricht reagiert. *„Sie hatte sich erhoben und war jetzt so blaß, daß in ihrem Antlitz das bläuliche Geflecht der Adern zum Vorschein kam.“*²¹¹ Die Umstrukturierung tritt ein, als sie sich, als ihr Ehemann das Haus verlässt, mit einem anderen Mann trifft. *„Sie lächelte ihm entgegen ...“*²¹² Der Leser weiß nun, wie er Paula einzuschätzen hatte.

Die Erwartungshaltungen von Bruchfeld ändern sich ständig. Einmal weiß er, dass seine Liebe vergeblich ist, dann hat er Hoffnung, obwohl sie vergeben ist, danach wird ihm

²¹¹ Saar, Ferdinand von: Requiem der Liebe. S. 393.

²¹² Ebenda. S. 395.

klar, dass sie treu ist und im nächsten Moment fühlt er sich betrogen. So kommt es auch zu verschiedenen Beurteilungen von Paula, die am Ende als „*herzlose Kokette*“²¹³ beschrieben wird, am Anfang hingegen als überirdisch schön: „*[...] und ihr feines, scharfgeschnittenes Profil zeigte auffallende Schönheit.*“²¹⁴ Die Beurteilungen hängen auch mit Bruchfelds Egozentrismus zusammen. Er fokussiert im Gesamtfeld anders als sie und erkennt erst zu spät, dass er einfach nicht ihr Typ ist und sie sich daher nicht auf eine Beziehung mit ihm einlassen wird. „*Und e r – er war ein alter Mann, der eitel genug gewesen, zu glauben, daß man ihn noch lieben könne!*“²¹⁵

8.7. Analyse von „Ein Augenblick Liebe“ von Ursula Adam

In dieser Kurzgeschichte geht es um eine Frau, die mit ihrem Baby einen Spaziergang macht. Dabei wird sie von vielen Menschen beobachtet, da sie schwarz trägt: Die Passanten gehen davon aus und erwarten regelrecht, dass sie eine Witwe ist. In Wahrheit aber hat ihr Mann sie für ein halbes Jahr wegen der Arbeit alleine gelassen, was sie ihm nicht verzeihen kann. Ein fremder Mann spricht sie beim Spaziergehen an und nach längerem Hin und Her verabreden sie sich. Das Rendezvous ist weniger erfolgreich, nachdem der Mann erfahren hat, dass sie gar keine wirkliche Witwe ist, aber am Ende kommt es doch zu einer Annäherung.

Die Frau denkt nicht daran, ähnlich wie der Schuster in „Der Geburt des Antichrist“, den Menschen zu erklären, dass sie keine Witwe ist. Im Gegenteil, sie scheint diese Situation sogar zu genießen. „*Sie mußte laut auflachen, da traf sie ein böser Blick.*“²¹⁶ Es handelt sich dabei um eine Strukturierung-Umstrukturierung-Schema, bei dem der Leser anfangs auch in die Irre geführt wird und erst im Laufe der Handlung die Wahrheit ans Licht kommt, was zu einer Umstrukturierung führt, wodurch man sich dann auch ihre fehlende Traurigkeit und das ungewöhnliche Verhalten erklären kann.

²¹³ Ebenda. S. 382.

²¹⁴ Ebenda. S. 334.

²¹⁵ Ebenda. S. 388.

²¹⁶ Adam, Ursula: Ein Augenblick Liebe. S. 107.

Die Form der Wiederholung findet man auch beim Versuch des Mannes, die Frau zu umgarnen. Das Ende entsteht dann durch eine Umstrukturierung im Bezugssystem des Mannes: Er ging zunächst davon aus, eine Witwe vor sich zu haben und rechnet sich keine Chancen aus. Er beginnt mit ihr zu flirten, bekommt am Ende seine Chance, wird aber enttäuscht und doch kommt es zu einer Annäherung, weil er laufend umstrukturiert: Er ging zuerst davon aus, dass die Frau ihren eigentlichen Mann nicht betrügen würde, was aber ein Fehlschluss ist. Es gibt aber keine Andeutung, dass es tatsächlich zum Betrug kommt, allerdings ist der Schlusssatz aussagekräftig: „Für diesen Augenblick war die Liebe gewährt.“²¹⁷ Der Titel der Geschichte taucht am Schluss wieder auf und alles schließt sich wie in einer Schleife.

8.8. Analyse von „Die Neue an der Bar“ von Jo Hanns Rösler

Hierbei handelt es sich um eine Liebesgeschichte. Ein Buchverleger möchte seine erwachsene Tochter mit einem seiner besten Autoren zu verkuppeln, doch bisher war es ihm noch nie gelungen, da beide sich vor einer Begegnung drücken. Zu Ostern sollte es ihm aber gelingen, da er den Autor nach Lugano eingeladen hatte. Dieser lernt aber in seiner Stammkneipe die neue Frau hinter der Bar kennen. Er verliebt sich sofort in sie und nimmt sie mit nach Lugano. Es stellt sich dann heraus, dass genau dieses Mädchen aus der Bar die Tochter des Buchverlegers ist.

Man könnte sagen, hier herrscht eine starke Tendenz zur Ordnung, alles schließt sich wie von selbst. Die, die am Anfang kein Interesse an diesem Mann hatte, bekommt ihn am Schluss doch durch eine List. Der Autor wird von dem Mädchen an der Nase herumgeführt. Er und auch der Leser der Geschichte haben daher eine falsche Zentrierung auf die Gesamtsituation. Es kommt zu einer Strukturierung: Man denkt, es gäbe zwei Frauen. In der Koda folgt die Umstrukturierung, in der dann alles aufgelöst wird. Bis zu einem gewissen Grad könnte man auch von einer Figur-Grund-Verkehrung sprechen, weil zunächst die Tochter im Hintergrund steht, aber dann durch die Lösung in

²¹⁷ Ebenda. S: 119.

den Vordergrund tritt. Da sie aber auch eine handelnde Protagonistin ist, die im Hintergrund agiert, aber doch immer präsent ist, kann man nur mit Einschränkungen von der Figur-Grund-Verkehrung ausgehen.

In den Gesprächen der beiden Liebenden kommt es auch zu System-Verharrungen, die vermutlich durch den Alkoholkonsum oder durch den Plan der Frau ausgelöst werden.

„In die Schweiz? Ich beneide dich!“ „Fahr mit!“ Das sagt man so im Schwips. Aus Übermut. Aus Galanterie. Man weiß, das Mädchen kann hier sowieso nicht weg. Aber es klingt nett, wenn man es sagt. „Fahr mit!“ „Wörtlich?“ [...] „Nein so wörtlich habe ich es nicht gemeint“, sagt er schnell, „aber es wäre fein, wenn du mitfahren könntest. Wir würden uns bestimmt nicht langweilen.“ Sie hat noch nicht verstanden, worauf es ankommt. „Wenn ich nun mitfahren könnte?“ fragte sie.²¹⁸

Die Frau bleibt dabei, mitfahren zu wollen, obwohl es dem Mann offensichtlich unangenehm ist, wenn sie es täte. Er sucht auch nach Ausreden, warum es keine Möglichkeit gäbe, sie mitzunehmen, doch sie lässt einfach nicht locker: *„Du willst nicht. Warum sagst du es dann erst?“*²¹⁹ Die Situation wird dadurch unangenehm für den Mann. Am Ende nimmt er sie doch mit und will den Verleger sofort anrufen. In dieser Situation kommt es zu einer weiteren System-Verharrung.

„Wo ist das Telefon?“ „Wen willst du nachts um drei anrufen!“ „Lugano. Meinen Verleger. Ich will ihm sagen, daß ich Ostern nicht komme.“ „Aber doch nicht nachts um drei, James!“ Neuverliebte, noch dazu vom Wein, berauscht sind stur. „In der Schweiz ist es jetzt früh um zehn!“ „Du verwechselst das mit Amerika!“ [...] „Also gut, ich fahre hin, Baby!“, sagt er. „Aber dich nehme ich mit. [...]“²²⁰

Er besteht darauf, dass er das Recht hat, mitten in der Nacht seinen Verleger anzurufen. Besonders komisch wird es dann am Ende, wo die Situation wiederholend vom Verleger im Schlusssatz aufgenommen wird. *„Sie hat mir vorhin am Telefon bereits alles erzählt, auch daß sie Sie nur mit Mühe daran hindern konnte mich nachts um drei Uhr aus ihrem geliebten Maxim anzurufen...“*²²¹

²¹⁸ Rösler, Jo Hanns: „Die Neue an der Bar“. S. 231.

²¹⁹ Ebenda. S. 232.

²²⁰ Ebenda. S. 233.

²²¹ Ebenda. S. 236-237.

8.9. Analyse von „Zwergtaucher“ von Haruki Murakami

Murakamis Kurzgeschichten wirken immer etwas kafkaesk auf den Rezipienten. Diese Kurzgeschichte ist da keine Ausnahme. Der Ich-Erzähler geht anhand einer Wegbeschreibung einen Korridor entlang, eigentlich soll er auf eine Tür treffen um dort dann seinen neuen Arbeitsplatz zu finden, stattdessen kommt er zu einer T-förmigen Kreuzung. Er lässt die Münze entscheiden und geht nach rechts. Dort kommt er zu einer Tür. Ein Mann öffnet diese Tür und verlangt ein Passwort, dass der Protagonist aber nicht weiß. Er bekommt aber ein paar Hinweise und antwortet spontan mit „Zwergtaucher“. Der Mann will ihn aber nicht passieren lassen, aber der Protagonist besteht darauf, dass das die einzig richtig mögliche Antwort sein muss. Schlussendlich lässt er ihn passieren. Es stellt sich heraus, dass der Zwergtaucher schon auf ihn wartet.

Man kann sagen, dass es sich beim Passwort-Gespräch um eine System-Verharrung handelt: *„Aber ein Zwergtaucher hat mit Wasser zu tun, findet auf einer Handfläche Platz, und man kann ihn nicht essen. Außerdem hat das Wort zwölf Buchstaben. Es muss richtig sein.“*²²² Und ein paar Sätze später: *„Es gibt nichts, das zwölf Buchstaben hat, mit Z anfängt, mit Wasser zu tun at und handtellergroß ist.“* *»Doch, es gibt etwas. Wirklich.«, jammerte er, den Tränen nah. »Nein gibt es nicht.“*²²³ Das Gespräch der beiden wirkt bisweilen sehr absurd, weil sie darüber diskutieren, ob es so einen Zwergtaucher überhaupt geben kann und ob er wohl schmackhaft sei oder nicht.

Die Koda besteht in einer Figur-Grund-Umkehrung. Der Zwergtaucher, der ja das Passwort und eher im Hintergrund war, wird plötzlich zum Protagonisten bzw. sogar zum Chef, den der Protagonist aufsuchen möchte, also zu einer richtigen Person. Und dieser weiß auch noch von der Ankunft des Mannes Bescheid und stellt fest, dass er eine Verspätung hat. *„Der handtellergroße Zwergtaucher runzelte die Stirn und blickte auf die Uhr. »Fünfzehn Minuten Verspätung.“*²²⁴ Diese Figur ist ziemlich widersprüchlich. Ein Tier, aber doch vermenschlicht und beschäftigt sich mit allerhand menschlichen

²²² Murakami, Haruki: Zwergtaucher. S. 134.

²²³ Ebenda. S. 135.

²²⁴ Ebenda. S. 136.

Problemen. Ein sprechendes Tier ist orthodox und daher muss man ein neues Bezugssystem finden um die vorher recht realistische Geschichte einschätzen zu können.

8.10. Analyse von „Der Zufallsreisende“ von Haruki Murakami

Diese Kurzgeschichte beginnt mit einem Prolog, in dem der Autor, wie in einem antiken Theaterstück, etwas zu seinem Werk sagt und Dinge erklärt. Er erzählt, dass alle Menschen immer glauben, dass alles, was er erzählt, nur Fiktion ist. Man geht wohl davon aus, dass Autoren, die Romane schreiben, nicht die Wahrheit sagen. Sie verharren in ihrem Bezugssystem, sodass der Autor gezwungen ist, etwas dazu zu sagen. *„Aber wenn ich gerade nicht am Geschichtschreiben bin, erfinde ich doch nicht andauernd absichtlich unsinnige Dinge.“*²²⁵ Er erzählt dann zwei Geschichten aus seinem eigenen Leben, um dann zur eigentlichen Geschichte über zu leiten. Die Binnenhandlung beginnt. Der Autor verschwindet im Hintergrund und die Zentrierung fällt dann auf den neuen Protagonisten.

Dieser Mann ist schwul und lebt in einer Beziehung. Jeden Dienstag geht er in ein kleines Café, um zu lesen. Dort trifft er eine Frau, die zufällig das gleiche Buch liest und sie kommen dadurch ins Gespräch. Es wird schnell klar, dass sie Interesse an ihm hat, doch er blockt es logischerweise ab. Sie erzählt dann, dass sie gar nicht so recht wisse, was sie da eigentlich tue. Sie gibt zu, Angst zu haben, da sie eventuell Brustkrebs hat und zu weiteren Tests ins Krankenhaus muss. Diese Frau hat ein Muttermal, welches ihn an seine Schwester erinnerte, was ihn dazu animiert, sie anzurufen, obwohl sie schon seit zehn Jahren keinerlei Kontakt hatten. Es stellt sich dann heraus, dass seine Schwester Brustkrebs hat und am nächsten Tag sogar operiert werden soll.

So führte die eine Begebenheit zufälligerweise zur nächsten. Man kann in diesem Fall von einer Figur-Grund-Umkehrung sprechen, da die Schwester und die Beziehung zwischen den beiden zunächst nur kurz erwähnt wurden. Doch dann treffen sie sich, was die Schwester plötzlich zu einer handelnden Person der Geschichte macht.

²²⁵ Murakami, Haruki: Der Zufallsreisende. S. 288-289.

Es gibt auch einige Verdoppelungen in der Struktur. Zuerst erzählt Murakami selbst zwei kurze Geschichten. Dann lesen zwei Menschen in einem Café das gleiche Buch und zum Schluss haben die beiden Frauen vermutlich die gleiche Krankheit.

Der Struktur schließt mit dem Rahmen. Die Zentrierung fällt dabei wieder auf die Frau aus dem Café. Das Ende bleibt allerdings offen.

Bei der ersten Geschichte, die der Autor erzählt, tritt etwas ein, was der Autor sich gewünscht hat. Ein Künstler spielt bei einem Konzert genau die beiden Lieder zum Schluss, die er sich insgeheim hören wollte. Hat der Künstler die Lieder gespielt, weil Murakami sich das gewünscht hat? War es Zufall? In diesem Sinne ist das vielleicht eine Abfolge-Verkehrung. Ursache und Wirkung können als vertauscht angesehen werden. *„Jazzfans werden mich verstehen, denn die Wahrscheinlichkeit, dass von allen Jazznummern, von denen es so viele gibt wie Sterne am Himmel, ausgerechnet diese beiden Stücke als Letzte gespielt werden, ist astronomisch klein.“²²⁶*

Die zweite Geschichte in der Geschichte findet ihre Pointe dadurch, dass sich der Titel einer Platte in der Realität wiederholt. Das erste System ist der musikalische Bereich, der zweite ist die Realität: Die komische Situation entsteht eben durch den Bezugssystemwechsel. *„Erst danach wurde mir der unglaubliche Zufall bewusst, und ich musste schlucken.“²²⁷*

8.11. Analyse von „Birthday Girl“ von Haruki Murakami

Die Protagonistin erzählt ihre Geschichte, die damit beginnt, dass sie an ihrem 20. Geburtstag arbeiten muss. Sie ist Kellnerin in einem italienischen Restaurant. Es regnet stark und daher sind nur wenige Gäste da. Dann wird auch noch der Geschäftsführer krank und muss ins Krankenhaus gebracht werden. Dieser pflegte jeden Tag dem Inhaber des Restaurants pünktlich etwas zu essen vorbei zu bringen, da er aber dieses Mal verhindert ist, liegt es am Mädchen, diese Aufgabe zu übernehmen. Sie kommt in das

²²⁶ Ebenda. S. 291.

²²⁷ Ebenda. S. 290.

Apartment des Geschäftsführers, der ihr als Geburtstagsgeschenk einen Wunsch erfüllen will. Das Mädchen sieht den Mann danach nicht wieder. Man erfährt nicht, ob der Wunsch in Erfüllung gegangen ist, oder nicht, sondern nur, dass er anscheinend ungewöhnlich für ein junges Mädchen war und dass sie heute eine zufriedene Frau ist.

Die Situation, in der das Mädchen auf den Geschäftsführer trifft, ist spannend. Der Inhaber reagiert völlig anders, als das Mädchen es erwartet. Er wirkt zunächst lethargisch und stimmt allem zu, was sie zu ihm sagt. Sie fokussieren völlig anders, denn sie sieht sich als Arbeitnehmer und es ist daher ihre Pflicht, die Aufgaben, die ihr aufgetragen werden, zu erfüllen. Im Gegenzug dazu benimmt sich der Inhaber aber nicht regelkonform. Genauer gesagt handelt es sich um eine sozial unangemessene Zentrierung von Seiten des Mannes. *»Darf ich das Essen hineinbringen?« »Ja, selbstverständlich«, sagte der Alte. »Natürlich. Mir ist es recht. Wie Sie wünschen.« Wie ich wünsche?, dachte sie. Eine seltsame Ausdrucksweise, was habe ich denn zu wünschen?»²²⁸* Es ist interessant, dass das Wort "wünschen" schon in diesem Zusammenhang ein erstes Mal fällt. Nach einem kurzen Gespräch möchte der Mann ihr etwas zum Geburtstag schenken und ihr einen Wunsch erfüllen. Er wirkt in diesem Moment wie eine gute Fee, obwohl er es ist, der das Mädchen auf Seite 42 noch selbst als gute Fee bezeichnet. Der Leser, der bis zu diesem Punkt davon ausgegangen ist, dass es sich um eine realistische Geschichte handelt, muss nun auch mit einer Märchenhandlung rechnen- das ergibt zwei Bezugssysteme, die ineinander fließen. Ihren Wunsch erfährt der Leser nicht, ebenso wenig, ob der Wunsch sich erfüllt hat oder nicht. Man weiß nur dass es ein ungewöhnlicher Wunsch gewesen sein muss und dass sie den Inhaber des Restaurants nach diesem Ereignis nie wieder gesehen hat.

Die Koda besteht wieder aus den mahnenden Sätzen des Mannes, die er schon auf Seite 43 geäußert hat:

²²⁸ Murakami, Haruki: Birthday Girl. S. 39.

»Aber denken Sie gut nach, denn Sie haben nur einen Wunsch frei.« Irgendwo in der Dunkelheit hob ein zierlicher alter Herr mit einer Krawatte in der Farbe von welkem Laub den Finger. »Nur einen. Sie können ihn nicht mehr zurücknehmen, auch wenn Sie es sich später anders überlegen.«²²⁹

Durch diese Wiederholung kommt das Surreale dieser Situation wieder in den Vordergrund, was zuvor durch ein Gespräch durchbrochen wurde. Hier wird die Schleifenform erkennbar.

8.12. Analyse von „Der Falke“ von Tania Blixen

Der Schiffsjunge Simon rettet einen Falken auf einem Schiff. Dieser Falke rettet später sein Leben. Er hat sich in eine Frau verwandelt, die ihn davor bewahrt, als Mörder angeklagt zu werden, weil er zuvor wegen eines Mädchens einen russischen Seemann getötet hatte.

Als der Junge den Falken rettet, lachen ihn die anderen Schiffsleute aus: Sie haben andere Bezugssysteme, denn für sie spielt der Falke keine Rolle und ist kein rettenswertes Wesen. Der Junge riskierte hingegen sogar sein Leben für ihn und ist stolz auf seine Tat: *„Da fliegt er, mein Falke.“*²³⁰

Simon muss dann mit fremden Seefahrern der russischen Mannschaft an Land fahren, um sein Mädchen namens Nora wieder besuchen zu können. Er geht davon aus, dass die Männer eine komplett andere Auffassung über sein Begehren haben, also eine andere Zentrierung im Umfeld haben: *„Er dachte, diese Kerle werden meinen, ich will in die Stadt zum Huren, und merkte dann mit einigem Stolz, dass sie ja recht hatten, obgleich sie andererseits wieder im Unrecht waren und keine Ahnung hatten.“*²³¹ Nora kann Simon nicht vor den anderen Matrosen verstecken, weil ihr Vater ein Pfarrer ist und ihn herausgeben würde, dadurch stoßen in diesem Moment erneut zwei Systeme aufeinander.

²²⁹ Ebenda. S. 48.

²³⁰ Blixen, Tania: Der Falke. S. 68.

²³¹ Ebenda. S. 71.

Er flüchtet in ein Tanzlokal, dort kommt es zu einer Strukturierung-Umstrukturierungs-Form, denn eine Frau kommt herein und sucht ihren Sohn. Das hat zunächst nichts mit Simon zu tun, doch „*Im nächsten Augenblick fiel ihr Auge auf Simon, und sie steuerte auf die Menge zu, die sich vor ihr öffnete, streckte ihre alte, ledrige, dunkle Hand aus und packte ihn am Ellenbogen.*“²³² Der Leser muss nun eine neue Strukturierung suchen, also Hypothesen darüber aufstellen, weshalb die Frau den Jungen mitnehmen will. Sie nimmt ihn mit zu ihrem Haus und rettet ihn dadurch von den Männern, die ihn suchen. Die Lösung durch die Umstrukturierung geschieht erst als die Gefahr gebannt ist:

»Hast du mich noch nicht erkannt? Aber an den Wanderfalken erinnerst du dich, der sich in der Takelung von eurem Schiff verflogen hatte, der <Charlotte>, wie sie im Mittelmeer kreuzte? Da bist du durch die Wanten auf die Bramsegelrahe geklettert in einer steifen Brise bei hoher See. Der Falke war ich. Wir Lappen fliegen öfter auf die Art aus, um die Welt zu sehen. [...]«²³³

Nun kann der Leser die Zusammenhänge erkennen und alles wirkt logisch.

8.13. Analyse von „O süße Freiheit“ von Phebean Itayemi

Die Autorin dieser Geschichte stammt aus Afrika, auch die Handlung spielt auf diesem Kontinent. Sie erzählt die Geschichte des Mädchens Olasubowa, das als Kleinkind schon einem gutsituierten alten Mann, namens Eso, als Ehefrau versprochen wird. Er überhäuft sie mit Geschenken und ermöglicht ihr den Besuch einer Schule. Sie weigert aber, ihn zu heiraten und daraufhin wird sie kurzerhand von Eso und seinem Gefolge entführt. Das Mädchen gibt aber ihre Hoffnung nicht auf und tritt in einen Hungerstreik. Sie schafft es, mit ihrem Durchhaltevermögen dann zu ihren Eltern zurückzukommen und flieht daraufhin zu einer Bekannten, die ihr eine Ausbildung zur Kinderpflegerin ermöglichen will.

In jungen Jahren richtet das Mädchen den Fokus nur auf die eigene Person, was Hellmuth Metz-Göckel unter Zentrierung im Gesamtfeld verstehen könnte. Es achtet nicht auf das Geschehen um sich herum und deutet Esos Avancen auch ganz anders. Die anderen

²³² Ebenda. S. 74.

²³³ Ebenda. S. 76.

handelnden Personen haben dementsprechend ganz andere Bezugssysteme. Als ihr bewusst wird, dass die ganzen Essensgeschenke von früher schon ihre Mitgift waren, kommt es auch bei ihr zur Einsicht und dadurch zu einem Bezugssystemwechsel.

Es kommt zu einer Bezugssystemverharrung, die sich darin zeigt, dass das Mädchen tatsächlich glaubt, durch die Weigerung alleine sei sie schon vor der Hochzeit gefeiert. „*Wie blind und taub war ich in meinem eingebildeten Sieg. Ich freute mich, daß ich nie mehr etwas mit Eso zu tun haben würde, und ahnte nicht, wie verfrüht meine Freude war.*“²³⁴

Es gibt unterschiedliche Zentrierungen auf ein soziales Geschehen. Die anderen Frauen verspotten das Mädchen, als es in den Hungerstreik geht. Sie wollen sie dazu bringen, gefügig zu sein. Sie wissen nicht, dass sie dadurch das Gegenteil erreichen und Olasubowa willensstärker wird.

>>[...] Wir sollten dem Herrn der Schöpfung lieber raten, eine Schweineherde zu kaufen und Schweinehirten anzustellen, damit unsere vornehme Lady genug Fett zum Leben hat.>> [...]Aber als ich jetzt sah, mit welcher Sorte von Weibern ich als Esos Frau würde zusammenleben müssen, war meine Entschlusskraft wieder gestärkt.²³⁵

Der Schluss hat die Form einer Strukturierung-Umstrukturierung. Der Leser weiß nicht, was das Mädchen geplant hat, um zu entkommen. Nachdem der Brief von den Missionarsfreunden auftaucht, wird die Situation offen gelegt und es kommt eben zu der oben genannten Umstrukturierung. So endet dann auch die Geschichte ohne weitere Wendungen.

9. Conclusio

Ich komme zum Ergebnis, dass man Wendungen und Pointen in Geschichten gut nach den von Hellmuth Metz-Göckel festgestellten gestalttheoretischen Kriterien bearbeiten und analysieren kann. Manche Kurzgeschichten scheinen allerdings aus dem Raster zu fallen, weil es kaum möglich ist, genauere Bestimmungen durchzuführen. Es funktioniert

²³⁴ Itayemi, Phebean: O süße Freiheit. S. 252.

²³⁵ Ebenda. S. 263.

solange problemlos, bis die Geschichte aufhört spannende Wendungen zu haben und so muss man Abstriche machen, weil Teile vom Text daher keine gestalttheoretisch analysierbaren Stellen aufweisen. Man kann aber sagen, dass genau diese spannenden Elemente das ausmachen, was die Mehrzahl der Rezipienten als „gute“ Geschichte bezeichnen würde. Die Pointen im Text sind das, was einfach analysierbar ist. Alle Abweichungen von der Erwartungshaltung bzw. des Nullpunkts werden als interessant gewertet. Schlussfolgernd kann man sagen, dass gestalthafte Elemente die Spannung bei den Rezipienten fördern. Es ist ähnlich wie bei den Leerstellen bei Kunstwerken in der Bildnerischen Kunst. Oft ist es nicht die glatte, symmetrische oder perfekte Form, die den Rezipienten gefällt, sondern die Unvollständigkeit. Bei den Kurzgeschichten sind die gestalthaften Phänomene oft jene, wo etwas Unerwartetes geschieht.

Das Ende einer Kurzgeschichte bietet am meisten Material für die Interpretation und verschiedene Zentrierungen auf den gleichen Sachverhalt tauchen in den meisten Kurzgeschichten auf. Je mehr Parallelen ich zwischen einem Witz und einer Geschichte finden konnte, desto interessanter war die Wirkung. Man kann daher sagen, dass die „guten“ Geschichten tatsächlich auch eine „gute“ Gestalt haben, wobei es natürlich das Attribut „gut“ in diesem Zusammenhang wieder problematisch und diskussionswürdig ist. Je mehr gestalthafte Züge festzustellen sind, desto stärker war die Wirkung.

Kunst entsteht, wenn der Künstler eine, oft mühsame, Eigenleistung vollbringt. Der Alltagsgegenstand wird erst durch Intention und das Zutun des Künstlers zu etwas Interessantem. Man könnte das analog auf die Literatur umlegen. Geschichten, in denen die Protagonisten Abenteuer bestehen müssen, bevor sie ihr Ziel erreichen, sind spannender und enthalten mehr gestalthafte Züge, als Geschichten, in denen es weniger Konfliktpotential zu finden gibt. Anschließend möchte ich noch anmerken, dass es mir ein Anliegen war, in dieser Arbeit die verschiedenen Arten von Bezugssystemen und Zentrierungen aufzuzeigen. Die Strukturierungen, die der Rezipient während seines Leseprozesses vornimmt, müssen stärker in den Vordergrund gerückt werden. Ebenso muss berücksichtigt werden, dass die handelnden Figuren in den Werken selbst Strukturierungen und Zentrierungen/Fokussierungen vornehmen.

10. Literaturverzeichnis

10.1. Primärliteratur

Adam, Ursula: Ein Augenblick Liebe. IN: Amsel Gottlieb (Hrsg.): Da lacht die Sonne. Kurzgeschichten von H. C. Artmann bis Wolfgruber. Residenz Verlag. Wien. 1996. S. 107-119.

Blixen, Tania: Der Falke. IN: Ledig-Rowohlt, Heinrich Maria (Hrsg.): Story. Erzähler des Auslands. 28 Stories von 28 Autoren aus 28 Ländern. Rowohlt. Hamburg. 1986. S. 67-79.

Itayemi, Phebean: O süße Freiheit. IN: Ledig-Rowohlt, Heinrich Maria (Hrsg.): Story. Erzähler des Auslands. 28 Stories von 28 Autoren aus 28 Ländern. Rowohlt. Hamburg. 1986. S. 247-265.

Rösler, Jo Hanns: „Die Neue an der Bar“. IN: Liebenswerte Kurzgeschichten. Eine Auswahl. Stieglitz Verlag. Mühlacker. 1989. S. 225-237.

Murakami, Haruki: Birthday Girl. Murakami, Haruki: Der Zufallsreisende. IN: Murakami, Haruki: Blinde Weide, schlafende Frau. btb. 2006. S. 34-49.

Murakami, Haruki: Der Zufallsreisende. IN: Murakami, Haruki: Blinde Weide, schlafende Frau. btb. 2006. S. 288-309.

Murakami, Haruki: Zwergtaucher. IN: Murakami, Haruki: Blinde Weide, schlafende Frau. btb. 2006. S. 129-136.

Perutz, Leo: Die Geburt des Antichrist. IN: Müller, Hans-Harald (Hrsg.): Herr, Erbarme dich meiner. Paul Zsolnay Verlag. 1995. S. 40-106.

Perutz, Leo: Armes Kasperl! IN: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Mainacht in Wien. Romanfragmente. Kleine Erzählprosa. Feuilletons. Aus dem Nachlass. Paul Zsolnay Verlag. 1996. S. 91-92.

Perutz, Leo: Die Hatz auf den Mond. IN: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Mainacht in Wien. Romanfragmente. Kleine Erzählprosa. Feuilletons. Aus dem Nachlass. Paul Zsolnay Verlag. 1996. S. 138-145.

Perutz, Leo: »Pour avoir bien servi.« IN: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Mainacht in Wien. Romanfragmente. Kleine Erzählprosa. Feuilletons. Aus dem Nachlass. Paul Zsolnay Verlag. 1996. S. 129-137.

Saar, Ferdinand von: Die Steinklopfer. IN: Novellen aus Österreich. Franz Deutike. Wien. München 1998. S. 87-124.

Saar, Ferdinand von: Requiem der Liebe. IN: Novellen aus Österreich. Eine Auswahl. Johannes Günther Verlag. Wien. 1947. S. 331-395.

10.2. Sekundärliteratur

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

Allesch, Christian G.: Erfahrung als kreativer Prozess. Über die Bedeutung Rudolf Arnheims für die Rekonstruktion einer „psychologischen Ästhetik“. IN: Allesch, Christian G. (Hrsg.), Neumaier, Otto (Hrsg.): Rudolf Arnheim oder die Kunst der Wahrnehmung. Ein interdisziplinäres Porträt. WUV. Wien. 2004. S. 9-22.

Allesch, Gustav von: Wege der Kunstbetrachtung. Sybille-Verlag. Dresden. 1921.

Alexander, Christopher & Cary, Susan: Subsymmetries. IN: Perception and Psychophysics. Vol. 4. Februar 1968. S. 73-77.

Amann, Anton: Das Gestaltproblem in der Chemie: Die Entstehung molekularer Form unter dem Einfluss der Umgebung. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 14. 1992. S. 228- 265.

Aristoteles: Metaphysik. Übersetzt, mit einer Einleitung und mit Anmerkungen versehen von Hans Günter Zekl. Königshausen & Neumann. Würzburg. 2003.

Arnheim, Rudolf: Anwendungen gestalttheoretischer Prinzipien auf die Kunst. IN: Ertel, Suitbert (Hrsg.), Kemmler, Lilly (Hrsg.), Stadler, Michael (Hrsg.): Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Wolfgang Metzger zum 75. Geburtstag. Dr. Dietrich Steinkopff Verlag. Darmstadt. 1975. S. 278-284.

Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. 3. unveränderte Auflage. Walter de Gruyter. Berlin. New York. 2000.

Arnheim, Rudolf: Toward a Psychology of Art. University of California Press. Berkeley. Los Angeles. 1966.

Bock, Herbert: Von semantischen Bezugnahmen und Bezugssystemen in sprachlichen Äußerungen. Beiträge zu einer gestalttheoretischen Bedeutungslehre des Sprachgebrauchs. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 13. Number 4. December 1991. S. 250- 271.

Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils. Peter Lang. Bern. Berlin. Frankfurt am Main. New York. Paris. Wien. 1998.

Boudeijnse, Geert-Jan: Christian von Ehrenfels (1859-1932) and Edgar Rubin (1886-1951). IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 27. Number 1. January 2005. S. 29-49.

Ehrenfels, Christian von: Über „Gestaltqualitäten“. IN: Fabian, Reinhard (Hrsg.): Psychologie. Ethik. Erkenntnistheorie. Philosophische Schriften. Band 3. Philosophia Verlag. München. Wien. 1988. S. 128- 167.

Felsing, Hermann: Das Problem der Gestaltqualität in der Musik. Wien. 1930.

Fix, Ulla: Gestalt und Gestalten. Von der Notwendigkeit der Gestaltkategorie für eine das Ästhetische berücksichtigende pragmatische Stilistik. IN: Zeitschrift für Germanistik. Peter Lang. Bern. 1996.

Galli, Giuseppe: Psychologie der sozialen Tugenden. 2. erweiterte Auflage. Böhlau. Wien. Köln. Weimar. 2005.

Gombrich, Ernst: Ornament und Kunst: Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens. Klett-Cotta. Stuttgart. 1982.

Grelling, Kurt & Oppenheim, Paul: Logical Analysis of „Gestalt“ as „Functional Whole“. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 21, Number 1. März 1999. S. 49-54.

Haller, Rudolf: Zu Ehrenfels' Ästhetik. IN: Fabian, Reinhard (Hrsg.): Christian von Ehrenfels. Leben und Werk. Rodopi. Amsterdam. 1986. S. 174-181.

Hartmann-Kottek, Lotte: Gestalttherapie. Springer. Berlin. 2004.

Heim, Sibylle: Lesenlernen unter Einbezug gestalttheoretischer Aspekte. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 27. Number 4. December 2005. S. 312.

Henning, Hans: Psychologie der Gegenwart. 2. Auflage. Kröner. Leipzig. 1931.

Herrmann, Theo: Die Gestalttheorie von Christian v. Ehrenfels im Lichte moderner Kognitionspsychologie IN: Fabian, Reinhard (Hrsg.): Christian von Ehrenfels. Leben und Werk. Rodopi. Amsterdam. 1986. S. 65- 84.

Herrmann, Theo: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. IN: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Band 1. Die europäische Tradition. Kindler. Zürich. 1976. S. 573-657.

Kainz, Friedrich: Personalistische Ästhetik. J. A. Barth. Leipzig. 1932.

Kanizsa, Gaetano: zur Aktualität des Werkes von W. Metzger. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 27. June 2005. S. 184-203.

King, D. Brett & Wertheimer, Michael: Max Wertheimer & Gestalt Theory. Transaction Publishers. New Brunswick. New Jersey. 2005.

Klix, Friedhart: Der Gestaltbegriff und Aspekte der kognitiven Strukturbildung in der Wahrnehmung. IN: Ertel, Suitbert (Hrsg.), Kemmler, Lilly (Hrsg.), Stadler, Michael

(Hrsg.): Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Wolfgang Metzger zum 75. Geburtstag. Dr. Dietrich Steinkopff Verlag. Darmstadt. 1975. S. 187-199.

Koffka, Kurt: Principles of Gestalt psychology. Harcourt, Brace. New York. 1935.

Köhler, Wolfgang: Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. Eine naturphilosophische Studie. Friedr. Vieweg & Sohn. Braunschweig. 1920.

Köhler, Wolfgang: Psychologische Probleme. Springer. Berlin. 1933.

Köhler, Wolfgang: Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. Mit einer Einführung von Carroll C. Pratt. De Gruyter. Berlin. 1971.

Konerding, Klaus-Peter: Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zur ihrer Anwendung in der Lexikographie. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1993.

Maderer, Peter: Gestalttheoretische Aspekte einer integrativen Geragogik. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official Journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA.) Volume 29. Number 3. September 2007. S. 330- 344.

Mechsner, Franz: Gestalt Factors in Human Movement Coordination. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 25. Number 4. December 2003. S. 225-245.

Merleau-Ponty, Maurice: Die Struktur des Verhaltens. IN: Graumann, Carl Friedrich (Hrsg.), Métraux, Alexandre (Hrsg.): Phänomenologisch-psychologische Forschungen. Band 13. Walter de Gruyter. Berlin. New York. 1976.

Metzger Wolfgang: Gestalttheorie im Exil. IN: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Band 1. Die europäische Tradition. Kindler. Zürich. 1976. S. 659-683.

Metzger, Wolfgang: Möglichkeiten der Verallgemeinerung des Prägnanzprinzips. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 4. 1982. S. 3-22.

Metzger Wolfgang. Schöpferische Freiheit. Zweite umgearbeitete Auflage Waldemar Kramer. Frankfurt am Main. 1962.

Metzger, Wolfgang: Was ist Gestalttheorie? IN: Guss, Kurt (Hrsg.): Gestalttheorie und Erziehung. Mit 26 Abbildungen und 3 Tabellen. Dr. Dietrich Steinkopf Verlag. Darmstadt. 1975.

Metz-Göckel, Hellmuth: Bezugssystemdifferenzierungen anhand von Witzbeispielen. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications. Volume 21. Number 4. December 1999. S. 275-289.

Metz-Göckel, Hellmuth: Schließungsprozesse im Bereich sprachlicher Bedeutung. Untersuchungen an Witzmaterial. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 14. 1992. S. 157-173.

Metz-Göckel, Hellmuth: Witzstrukturen. Gestalttheoretische Beiträge zur Witztechnik. IN: Beiträge zur psychologischen Forschung. Band 15. Westdeutscher Verlag. 1989.

Minsky, Marvin: A Framework for Representing Knowledge. IN: Winston, Patrick Henry (Hrsg.): The Psychology of Computer Vision. McGraw Hill. New York. 1975. S. 211-278.

Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. Band III. P-Z. Walter de Gruyter. Berlin. New York. 2003.

Müller, Klaus: Lernen im Dialog. Gestaltlinguistische Aspekte des Zweitsprachenerwerbs. Gunter Narr Verlag. Tübingen. 2000.

Petermann, Bruno: Die Wertheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem. Systematisch und kritisch dargestellt. Ein Kapitel aus der Prinzipienrevision in der gegenwärtigen Psychologie. Johann Ambrosius Barth. Leipzig. 1928.

Petermann, Bruno: The Gestalt Theory. Routledge & Kegan Paul LTD. London. 1950.

Pöchat, Götz: Rudolf Arnheim, Gestaltpsychologie und Kunstwissenschaft. IN: Allesch, Christian G. (Hrsg.), Neumaier, Otto (Hrsg.): Rudolf Arnheim oder die Kunst der Wahrnehmung. Ein interdisziplinäres Porträt. WUV. Wien. 2004. S. 39-52.

Ropohl, Günter: Einführung In die allgemeine Systemtheorie. In: Lenk, Hans, Ropohl G. (Hrsg.): Philosophische Probleme der Systemtheorie. Königstein. München. 1976.

Sandkühler, Hans Jörg: Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. in Zusammenarbeit mit dem Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Napoli und mit Arnim Regenbogen und Chup Friemert, Werner Goldschmidt, Lars Lambrecht, Thomas Mies, Detlev Pätzold, Heinz Wagner. Band 2. F-K. Felix Meiner Verlag. Hamburg. 1990.

Schiewer, Gesine Leonore: Poetische Gestaltkonzepte und Automatentheorie. Arno Holz – Robert Musil – Oswald Wiener. Königshausen & Neumann. Würzburg. 2004.

Sarris, Viktor: Max Wertheimer in Frankfurt. Beginn und Aufbaukrise der Gestaltpsychologie. Pabst Science Publishers. Lengerich. Berlin. Riga. Scottsdale AZ. Wien. Zagreb. 1995.

Seel, Helmut: Gestalttheoretische Grundlagen des exemplarischen Lehrens. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 21. Number 4. December 1999. S. 240-255.

Schumann, Friedrich: Psychologie des Lesens. IN: Schumann, Friedrich (Hrsg.): Bericht über den II. Kongreß für experimentelle Psychologie. Barth. Leipzig. 1904. S. 153-183.

Simonis, Annette: Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur. Neue Folge. Band 2. IN: Blamberger, Günter (Hrsg.), Drux, Rudolf (Hrsg.), Kleinschmidt, Erich (Hrsg.), Ziegeler, Hans-Joachim (Hrsg.): Kölner Germanistische Studien. Böhlau Verlag. Köln, Weimar, Wien. 2001.

Simons, Peter M.: Mathematik als Wissenschaft der Gestalten. IN: Fabian, Reinhard (Hrsg.): Christian von Ehrenfels. Leben und Werk. Rodopi. Amsterdam. 1986.

Skilters, Jurgis: Aspekte der Figur-Grund-Strukturierung in der menschlichen semantischen Artikulation. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 28. Number 1-4. 2006. S. 201-222.

Stadler, Michael: Gestalttheorie und dialektischer Materialismus. IN: Ertel, Suitbert (Hrsg.), Kemmler, Lilly (Hrsg.), Stadler, Michael (Hrsg.): Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Wolfgang Metzger zum 75. Geburtstag. Dr. Dietrich Steinkopff Verlag. Darmstadt. 1975. S. 146-160.

Stiksrud, Arne & Hoffmann, Hubert: Wie formiert sich Gestalt in Biographien? Biographisches zu Erik Humburger Erikson. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 14. 1992. S. 306-318.

Sundqvist, Fredrik: The Gestalt Phenomena and archetypical Rationalism. The Crossroads between Empiricism and Rationalism: Part I. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 29. Number 1. March 2007. S. 40-58.

Umphrey, Don: The Contributions of Gestalt Psychology to the active Audience Theory of Communication. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 29. Number 1. March 2007. S. 74- 86.

Verstegen, Ian: Arnheim, Gestalt and Art. A psychological Theory. Springer. Wien. New York. 2005.

Visser, Max: Communicational Gestalten – A theoretical Analysis. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 25. Number 4. December 2003. S. 299-306.

Wenzel, Peter: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. Untersuchungen zur Pointierung in Witz und Kurzgeschichte. Carl Winter Universitätsverlag. Heidelberg. 1989.

Wertheimer, Max: Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. IN: Koffka (Hrsg.), Köhler (Hrsg.), Wertheimer (Hrsg.), Goldstein (Hrsg.), Gruhle (Hrsg.): Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften. Erster Band, Erstes und zweites Heft. Julius Springer. Berlin. Heidelberg. 1921. S. 47-58.

Wertheimer, Max: Vortrag vor der Kant-Gesellschaft. Berlin, am 17. Dezember 1924. IN: Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache. 1. Berlin: S. 39-60.

Winkler, Hemma: Der gestalttheoretische Leitgedanke in der modernen Sprachpsychologie und Sprachpathologie. Wien. 1962.

Witte, Wilhelm: Zum Gestalt- und Systemcharakter psychischer Bezugssysteme. IN: Ertel, Suitbert (Hrsg.), Kemmler, Lilly (Hrsg.), Stadler, Michael (Hrsg.): Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Wolfgang Metzger zum 75. Geburtstag. Dr. Dietrich Steinkopff Verlag. Darmstadt. 1975. S. 76-93.

Wundt, Wilhelm: Völkerpsychologie. Die Sprache. Band 2. 1912. Kröner. Leipzig.

Zakia, Richard D.: Gestalt and Photography. IN: Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal. Official journal of the Society for Gestalt Theory and its Applications (GTA). Volume 26. Number 2. June 2004. S. 114-121.

10.3. Internetquellen

Blankertz, Stefan, Doubrawa, Erhard: Lexikon der Gestalttherapie. <http://www.gestalttherapie-lexikon.de/gestaltpsychologie.htm> (Zugriff am 30. Mai 2009)

Katz David: http://e2642.kunst.tuwien.ac.at/docs/lva/studio/2006/au_3dg2006s_vo_01.pdf (Zugriff am 30. Mai 2009)

Poe, Edgar Allan: Criticism. 1850. <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/eapoe/bl-eapoe-criticism.htm> (Zugriff am 13. Juli 2009)

11. Anhang

A. Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit gestalttheoretischen Phänomenen in Hinblick auf Texte, da es in diesem Bereich noch nicht viele Forschungsbeiträge gibt. Zunächst werden die Anfänge und die Entwicklung der Gestalttheorie allgemein dargestellt um einen guten Überblick zu schaffen. Die Gestaltqualitäten von Christian von Ehrenfels und die Gestaltgesetze nach Wolfgang Metzger finden auch im Bereich der bildnerischen Kunst ihre Anwendung, was vor allem Rudolf Arnheim unter Beweis gestellt hat.

Die Basis für die Anwendung der Gestalttheorie auf Texte und Geschichten bietet die Analyse von Hellmuth Metz-Göckel, der das Phänomen der Pointe bei Witzen dadurch zu erklären versuchte. Es soll nun die Frage beantwortet werden, ob sich diese Analysemethode auch für die Analyse längerer Texteinheiten, wie eine Kurzgeschichte, eignet. Zu diesem Zweck werden Kurzgeschichten als Textbeispiele herangezogen, die anhand dieser Methode analysiert werden sollen. Ein besonderer Fokus liegt hierbei bei der Bestimmung von Umstrukturierungen, Umzentrierungen und Systemwechseln innerhalb von Texten.

B. Lebenslauf

Name:	Daniela Wilding
Geburtsdatum:	30. Juli. 1986
Nationalität:	Österreich
Geburtsort:	Judenburg

Schulausbildung

1992-1996	Volksschule Pöls
1996- 2004	BG/BRG Judenburg, Matura

Hochschulausbildung

2004	Beginn des Studiums der Germanistik (Deutsche Philologie) und Publizistik/ Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
2008	Beginn des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien

Berufserfahrung

Oktober-Dezember 2008	Praktikum bei der Raiffeisen Leasing im PR/Marketing
Seit November 2009	Praktikum in der Redaktion bei die-frau.at