

Nur selten stellt man sich dabei die Frage, ob nicht der Begriff vom Seelischen selbst bereits etwas Künstliches an sich hat. Oder umgekehrt: ob nicht die Psychologie, indem sie Seelisches 'denkt', von vornherein und untrennbar in die Entwicklung dieses Seelischen einbezogen ist. Statt seelische 'Natur' und psychologische 'Kunst' wie unvereinbare Gegensätze anzunehmen, könnte man doch zum Beispiel untersuchen, wie Seelisches durch die Formulierungen der Psychologie überhaupt erst 'als etwas' in den Blick rückt, und wie die Psychologie andererseits ihre Begriffe aus den Drehungen und Wendungen des Seelischen bezieht. Das wäre eine Geschichtsschreibung, die Psychologie und Seelisches auf eine gemeinsame Grundlage stellen würde. Sie müßte dabei allerdings von der Vorstellung Abschied nehmen, es gäbe trotz 'Geschichte' doch noch so etwas wie einen unverrückbaren Kern des Seelischen und der Psychologie.

Vielleicht ist es kein Zufall, daß Anregungen zu einer solchen Sichtweise häufig von außerhalb an die Psychologie herangetragen werden. So fand im letzten Sommer in Wien eine Ausstellung statt, die den beziehungsreichen Titel 'Wunderblock' trug. Der Versuch, Seelisches im Rahmen einer Ausstellung als eigenes Thema aufzugreifen, ist bisher noch nicht dagewesen. Wahrscheinlich wäre es auch nicht dazu gekommen, hätte man sich dabei nicht, wie die Ausstellung es tut, auf Seelisches in seiner Geschichtlichkeit bezogen. Nicht Seelisches an sich - als 'Natur' - sollte das Thema sein, sondern die Geschichte des Seelischen als eines bestimmten Begriffs der Wirklichkeit. Dies versprach ein interessantes Unternehmen zu werden.

Das Ausstellungskonzept

Wenn man eine Ausstellung zur Geschichte des Seelischen macht, dann reicht es nicht aus, die

verschiedenen Vertreter der Psychologie nebeneinanderzustellen und zu hoffen, daraus würde sich von selbst eine Einsicht ergeben. Durch den doppelten Zugriff - einmal von der 'Seele' und einmal von der Psychologie aus - rückt bei der Betrachtung von Geschichte jedoch vor allem deren Produktionscharakter in den Blick. Indem Seelisches zugleich mit 'seiner' Psychologie zusammengesehen und Psychologie umgekehrt auf seelische Realität bezogen wird, erscheinen beide Seiten als bestimmte 'Instrumente' unseres geschichtlichen Umgangs mit der Wirklichkeit. Die Frage ist, wie man einen solchen Ansatz im Zusammenhang einer kompletten Ausstellung umsetzen will.

Die Macher der Ausstellung 'Wunderblock' haben ihr Konzept nach unserer Einschätzung vor allem durch folgende Markierungen zentriert: durch eine symmetrische Anordnung von Kunst und Psychologie, durch die Anlage eines umgekehrten Gangs 'gegen' die Geschichte und durch den 'Inszenierungscharakter' der Ausstellungsobjekte.

Die Symmetrie von Kunst und Psychologie bedeutete, daß die einzelnen Abteilungen der Psychologie sowohl auf ihre wissenschaftlichen Aussagen als auch auf deren Spiegelungen in der Kunst befragt wurden. Einfache Zuordnungen ergaben sich dabei etwa zwischen FREUD und dem Surrealismus oder der Psychiatrie und der Bildnerie von Geisteskranken. Komplizierter wurde es bei KUBIN oder den Romantikern, bei denen so etwas wie ein 'Seelengrund' anklang, der von der Psychologie anscheinend nur in Ausschnitten aufgegriffen werden konnte (s.u.).

Der Gang gegen die Geschichte bezieht sich auf die Architektur der Ausstellung, die den Besuchern einen Durchgang nach 'rückwärts' nahelegte. Sie sollten bei FREUD und der Psychoanalyse als aktueller Vertretung einer ganzheitlichen Sicht vom Seelischen beginnen und sich

dann zurück bis zur Psychologie der Aufklärung bewegen, um mit den erworbenen Einblicken anschließend noch einmal nach 'vorn' zum heutigen Stand der Psychologie zu gelangen. REICHS Orgonenergie-Kabine und MESMERS Magnetsierkessel standen sich wie zwei beinahe identische Gegenstücke der Psychologie auf beiden Seiten der Ausstellung gegenüber.

Damit ist bereits angesprochen, daß Psychologie und Seelisches beim 'Wunderblock' nicht einfach als nüchterne Fakten, sondern in Form von 'Inszenierungen' präsentiert werden sollten, die die Beteiligung sowohl einzelner Forscher als auch der Besucher selbst ansprachen. So wurden etwa bei FREUD nicht nur Ausschnitte aus seinen Arbeiten gezeigt, sondern auch Kopien seiner Korrespondenz, Teile der Antikensammlung, Fotografien einzelner Lebensabschnitte usw. Auch die übrigen Objekte besaßen neben ihrem Dokumentationscharakter einen 'persönlichen' Appell, der dann im Nebenraum der Ausstellung besonders deutlich wurde. Hier waren die Versuchsanordnungen der experimentellen Psychologie mit moderner Technik nachgebaut worden und standen den Besuchern zum eigenhändigen Nachvollzug zur Verfügung.

Überprüfungen

Insgesamt ließe sich das Ausstellungskonzept als Absicht, einen 'Erfahrungsraum des Seelischen' herzustellen, umschreiben. Das Seelische und seine Psychologie sollten nicht bloß besichtigt werden (wie vielleicht eine Geschichte der Dinosaurier), sondern im Durchgang der Ausstellung als 'eigene' Realität erlebbar werden. Die Spiegelung von Kunst und Psychologie, der Rundgang gegen die Geschichte und der Inszenierungscharakter der Ausstellungsobjekte bezeichneten konkrete Übergangsstellen von Erfahrung, in denen die Gliederung der Ausstel-

lung gleichzeitig auf bestimmte Gliederungen der Psychologie bzw. des Seelischen verweisen sollte.

Damit mag die Absicht der Ausstellung ausreichend gekennzeichnet sein. Eine andere Frage ist jedoch, ob diese Absicht auch die Wirkungen erzielt, die darin vorausgesetzt werden. So wird die didaktische Aufbereitung einer Ausstellung beispielsweise dadurch begrenzt, was man dem Besucher an 'Fassungskraft' zumuten kann, wieviel 'Eigenleistung' ihm abzuverlangen ist oder wieviel 'Führung' er verträgt. Solche Fragen lassen sich allerdings nie ein für allemal, sondern immer nur für den Zusammenhang einer bestimmten Ausstellung beantworten.

Deshalb war es für uns wichtig, die Besucher in psychologischen Tiefeninterviews nach ihrem Erleben in der Ausstellung zu befragen. Das Ausstellungserleben begrenzt alle Überlegungen zu Absichten und Konzepten, weil davon nur das wirksam werden kann, was im Durchgang der Ausstellung auch tatsächlich erlebt wird. Außerhalb des Erlebens ist die Ausstellung 'nichts', in seinen konkreten Ausformungen 'alles'. Durch den Bezug auf das Erleben der Besucher und die Frage nach dem Produktionscharakter seelischer Geschichte erhielt unsere Untersuchung ihre methodische Ausrichtung.

Erfahrungs-Rahmen

In einem ersten Zugriff läßt sich das Erleben der Ausstellung 'Wunderblock' als Aufbau eines Erfahrungs-Rahmen beschreiben, bei dem es für die Besucher darum geht, sich an den Gegenständen der Ausstellung bestimmte Grundzüge der Wirklichkeit überhaupt klarzumachen.

Das zeigt sich zunächst an der Begegnung mit Fremdem und Ungewöhnlichem, das es auf der Ausstellung zu sehen gibt. Bilder von Wahnsin-

nigen und Verrückten, eine Galerie aus Totenschädeln (GALL), die "düsteren" Bilder der Romantik - das wird als etwas erlebt, was über die eigene gelebte Wirklichkeit hinausgeht und eine "andere", "unheimliche" oder "ungeheure" Realität bezeichnet. Was damit zusammenhängt, erschließt sich den Besuchern weniger über nüchterne psychologische Erklärungen als über Vergleiche mit außergewöhnlichen Seelenzustän-



Erscheinungen aufzutreiben ist, sondern daß die Bilder und Dinge der Ausstellung auch mit ihnen selbst zu tun haben könnten. So erinnert sich zum Beispiel jemand daran, daß man in der eigenen Familie schon einmal mit der Psychiatrie zu tun hatte oder daß man sich oft genug ähnlich "durcheinander" gefühlt habe, wie auf einem bestimmten Bild von KUBIN zum Ausdruck komme. An manchen Punkten der Ausstellung - etwa in der Schreberkammer¹ oder bei der Spiegelung des eigenen Profils - werden die Besucher sogar eigens aufgefordert, sich selbst zum Thema zu machen.

Damit rückt die Ausstellung das Fremde und 'Unheimliche' der Wirklichkeit als Kehrseite des eigenen Alltags in den Blick - als solle hier einmal ans Licht gebracht werden, was sonst zwar immer als anwesend verspürt, aber nie ausdrücklich wahrgenommen wird: die 'düsteren' und ausgeschlossenen Seiten des Seelischen, die den Besuchern zugleich als umfassendere und eigentlichere 'Wahrheit' erscheinen.

Den Besuchern genügt es nun nicht, sich dem Anziehenden dieser unbekanntenen Wirklichkeit anheimzugeben, sondern sie wollen sie auch irgendwie verstehen. Dabei zeigt sich, daß sie zunächst auf Einordnungen zurückgreifen, die ihnen vom alltäglichen Umgang mit Psychologie oder Kunst vertraut sind. So stellt man zum Beispiel fest, daß man FREUD oder die Experimente zur Wahrnehmungspsychologie irgendwann einmal in der Schule kennengelernt hat, daß man die Bilder KOKOSCHKAS auch schon bei einem Museumsbesuch in Köln gesehen hat. Man erinnert sich, daß Kunst und Psychologie etwas miteinander zu tun haben, weil entweder viele Künstler "verrückt" oder Psychologen auch Künstler waren (CARUS). Manchmal bemerkt man sogar, daß die Erkenntnisse der Psychologie bestimmte Folgen haben, auf die man bereits in der eigenen "Praxis" schon gestoßen ist ("Farbexperimente" gelten auch für's Anstreichen).

Allerdings lassen sich solche Einordnungen im weiteren Durchgang ohne weiteres nicht halten. Die Besucher merken, daß das, was sie zu kennen glauben, immer noch eine andere (überraschende) Seite aufweist: Widersprüchliches, Uneinheitliches, Zwiespältiges. So erstaunt etwa bei FREUD, daß neben seinen psychologischen Werken auch seine Sammlung "mythologischer Figuren" zu sehen ist, die nicht richtig zur "analytischen" Arbeit eines Wissenschaftlers zu passen scheint. An anderen Stellen kommt es geradezu zu peinlichen Mißverständnissen, wenn man zum Beispiel abgetrennte Köpfe und Verbrecherphysiognomien nicht nur "grauslich", sondern auch "ulkig" findet oder sich bei Überlegungen erlappt, das Gemälde einer Verrückten (BALLA) vielleicht ins eigene Wohnzimmer zu hängen.

Offenbar wird hier eine Wirklichkeit angesprochen, die den Besuchern vertraut und unvertraut zugleich ist: eine Wirklichkeit mit doppeltem Boden. Sie zwingt die Besucher dazu, bei allem, was sie sehen, noch einmal hinzusehen und schnelle Einordnungen zu revidieren. Es ist, als müßten sie bei der Ausstellung 'Wunderblock' ihren Umgang mit den Dingen und der Welt noch einmal neu einüben.

In diesem Zusammenhang taucht die Psychologie als Möglichkeit auf, sich das Dazwischen einer vertraut-unvertrauten Wirklichkeit überschaubar zu machen. Die Psychologie erscheint als ein Instrument, das Seltsame und den doppelten Boden der Wirklichkeit aufzugreifen und in konkret faßbaren Dingen gegenüberzustellen.

Das zeigt sich in der Ausstellung beispielsweise an den Apparaten der experimentellen Psychologie, bei denen es etwa darum geht, so etwas Flüchtigtes wie die Schallwahrnehmung in meßbaren Ordnungen anzugeben. Aber auch in der Abteilung Physiognomie geht es darum, vage Begriffe wie 'Charakter' oder 'Intelligenz' in anschaulichen Verhältnissen und Reihen zu be-

stimmen (Schädelmessung, 'Kulturvergleich'). Selbst der Wahn, der von den Besuchern meistens als das unverfügbare Seelische schlechthin angesehen wird, bekommt in den Analysen der Psychologie einen bestimmten Namen und einen Platz in der Welt zugewiesen.

Auch wenn die Besucher mit den psychologischen Erklärungen nicht immer einverstanden sind, bekommen sie doch mit, daß hier Orte gekennzeichnet werden, an denen die vage Erfahrung eines Dazwischen einen konkreten - vorläufig als 'psychologisch' erkannten - Namen erhält, und daß damit eigene Apparate und Methoden sowie ein besonderes Maß verbunden sind.

Darüber hinaus lernen die Besucher mehr und mehr, was es mit dem Besonderen dieses psychologischen Maßstabes auf sich hat. Sie stellen fest, daß die psychologischen Dinge selbst einen eigenen 'Charakter' besitzen: etwas, was über eine 'objektive' Wirklichkeit hinausgeht und sich als eine Art "knubbelige" Psychologie erweist.

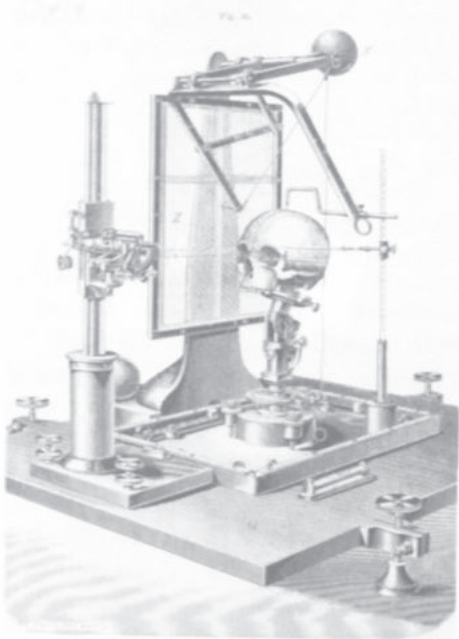
So zeigte sich bereits bei der Beschäftigung mit FREUDS Arbeiten, daß hier gleichzeitig "analytischer Verstand" und ein Interesse für antiken "Nippes" anzutreffen ist. Die Besucher haben das Gefühl, hier mischten sich persönliche Neigungen in wissenschaftliche Tätigkeiten, wodurch für wahr gehaltene psychologische Erkenntnisse sich nun ebenfalls als eine Mischung aus 'Dichtung und Wahrheit' entpuppten. Noch deutlicher wird das bei den Ideen MESMERS oder GALLS, die man von vornherein in einer Zwielflichtzone aus Vernunft und Schwärmerei, aus berechtigtem wissenschaftlichen Interesse und ideologisch gefärbter Anmaßung ansiedelt.

Aber selbst bei der an naturwissenschaftlichen Idealen orientierten Psychophysik wird deutlich, daß es sich hier um Dinge 'dazwischen'

den, die ihnen von anderswo bekannt sind: über Rausch, Fieber, Krankheit usw., wo eine fremde und seltsam "verrückte" Wirklichkeit angesprochen wird.

Gleichzeitig ahnen die Besucher aber auch, daß hier nicht einfach nur zusammengetragen wurde, was im Seelischen an seltsamen und exotischen

handelt. Einerseits erkennen die Besucher die mühevoll Kleinarbeit an, mit der hier versucht wurde, Erscheinungen des Seelenlebens auf eine 'objektive' Grundlage zu stellen. Andererseits bemerken sie aber auch, daß die Apparate, die dazu erfunden wurden, nichts mit der perfekten Technik zu tun haben, die sie aus ihrem Alltag kennen. Die psychologischen Apparate wirken eher komisch, indem sie ein schräges Bild von



Technik entwerfen, in das auch der Mensch "eingespannt" wird, der die Apparate sonst nur zu "bedienen" hat (Ergograph). Das erinnert eher an skurriles Kinderspielzeug ("TINGUELY") als an Instrumente, die man von einer 'exakten' Wissenschaft erwartet.

Für die Besucher werden die Psychologie und ihre Dinge durchweg zu einer Sache zwischen anspruchsvoller Forschung und "faulem Zauber". Dieser Zwiespalt wird sozusagen zum 'Markenzeichen' der Psychologie - er bestimmt aber

gleichzeitig das Erleben der Ausstellung, bei dem es darum geht, sich an den Dingen der Psychologie das Zwiespältige der Wirklichkeit selbst klarzumachen. Indem die Besucher dem "Improvisierten" der psychologischen Apparate, dem "Aberglauben" des MESMERISMUS oder den "Schrullen" eines LOMBROSO nachgehen, verfolgen sie eigentlich, wie weit man an den Einteilungen der Wirklichkeit drehen und dabei über das hinausgehen kann, was üblicherweise für feststehend und 'objektiv' gehalten wird. Zwar kann man Psychologie von vornherein als "Scharlatanerie" abtun, in der Ausstellung 'Wunderblock' erscheint der doppelte Boden der Psychologie jedoch wie ein Versprechen: Psychologen und Psychologen machen vor, was es in der Wirklichkeit noch zu entdecken gibt, wenn Seelisches seinen "Schrullen" nachgeht und auch da noch weitermacht, wo andere längst weggehen haben.

In der Ausstellung wird die Psychologie so zu einem Stellvertreter für ein allgemeines Interesse des Seelischen am Umstellen und Umdrehen fester Weltordnungen. Das begründet zugleich das Interesse der Besucher an der Ausstellung. Es sind nicht die Inhalte einzelner Psychologien, die sie beeindruckt, sondern die Möglichkeit des Experimentierens mit Wirklichkeit überhaupt. Daher wird den Besuchern die Geschichte der Psychologie, die auf der Ausstellung gezeigt wird, zunächst auch nicht von ihren offiziellen 'Inhalten' klar. Psychologie repräsentiert für sie eher eine allgemeine 'Wahrheit' des Experimentieren-Könnens. Daß diese Wahrheit anschaulich und konkret - an bestimmten Dingen der Psychologie - erwiesen werden kann, verleiht ihr jedoch umgekehrt eine Authentizität, die man beinahe "hautnah" zu erleben glaubt: als sei man an einem wirklichen Experiment beteiligt und bekäme dabei sogar noch mit, wie es "zischt und Funken schlägt".

Offenbar läßt sich die Faszination des Umstellens seelischer Wirklichkeit aber selbst in den

Formulierungen psychologischer Dinge nur schwer aushalten.

In einer Gegenbewegung zum Experimentieren mit dem Dazwischen seelischer Wirklichkeit stellen die Besucher Fragen nach Einschränkungen und Verpflichtungen der Psychologie, bei denen es zum Beispiel darum geht, ob man moralisch überhaupt berechtigt sei, von Menschen eine "Abnormitätensammlung" anzulegen (GALL) oder Neger als "bessere Tiere" zu kennzeichnen (LOMBROSO). In der Abteilung Psychiatrie gewinnt das noch an Schärfe, weil nach Auffassung der Besucher die Behandlungsmethoden 'damals' gefährlich nahe an die 'heutige' Praxis heranreichen. Sehr schnell sehen sie hier Zusammenhänge mit den Greueln in nationalsozialistischen KZs oder mit bis heute geltenden Folgen eines "Rassenwahns".

Solche Beispiele zeigen, daß Fragen von Ethik und Moral für die Besucher als Maßstab ihrer bestimmten Alltagskultur gelten und dem Maß eines psychologischen Experimentierens gegenübergestellt werden. Wenn man etwa bei FREUD wissen will, was er von der Frauenfrage hält, oder bei der experimentellen Psychologie, wie weit sie "das Körperliche" berücksichtigt, so werden hier Versatzstücke einer vagen Vorstellung vom Allgemein-Menschlichen aufgerufen, die als fester Kern gegen die Verrückungen der Psychologie aufrechterhalten werden soll.

Hier wird nach einer 'letzten' Ordnung gesucht, die noch über die Psychologie und ihre wechselnden Ansichten hinausgeht und ihr eine identische Fassung gibt, von der aus sie sich jeweils befragen läßt.

Dabei scheint den Besuchern besonders die Kunst geeignet zu sein, eine solche 'Über-Psychologie' zu vertreten: Die Kunst beschreibt für sie "Urbilder" des Seelischen, deren Wucht die wissenschaftliche Psychologie nach ihrer Mei-



nung nie oder nur ansatzweise erreichen kann, deren 'Geheimnis' - das müssen sich die Besucher am Ende eingestehen - ihnen aber ebenfalls verschlossen bleibt.

Frage nach Ergänzungen

Erlebenszüge, wie sie hier für den Besuch der Ausstellung 'Wunderblock' herausgearbeitet wurden, scheinen zu Verfassungen zu passen, in denen es um eine herausgerückte Erfahrung seelischer Wirklichkeit geht. Ähnlich wie beim 'Wunderblock' trifft man etwa bei einer psychologischen Behandlung oder beim Erleben von Kunst auf Wendungen, in denen die Annäherung an das Doppelte und Dreifache seelischer Realität wie eine Begegnung mit der 'geheimen' Seite unseres Alltags erscheint, in denen diese seltsam gedrehte Wirklichkeit aber auch 'als solche' festgehalten und die 'Wahrheit' des Dazwischen schließlich wieder auf die Bestimmungen des gelebten Alltags bezogen werden soll.

Damit ist allerdings erst eine Seite des Erfahrung-Machens angesprochen. Eine andere hätte damit zu tun, daß die universalen Eigenschaften der seelischen Konstruktion in der Geschichte eines bestimmten Seelischen mitgemacht werden. Indem die Züge der Konstruktion an einem konkreten Thema oder an einer eigenen Qualität der Formenbildung verhandelt werden, kommt das Ganze des seelischen Getriebes an ein geschichtliches 'Ende', das ihm eine entschiedene Gestalt verleiht. Ohne diese geschichtliche Dimension wären alle Aussagen zur Konstruktion nur Darstellungen formaler Beziehungen.

Die Beschreibung des Ausstellungserlebens hat bisher noch keine Hinweise auf eine solche Geschichte, in der das Doppelleben der Konstruktion zur Sprache käme, erbracht. Was die Besucher in den Interviews erzählen, stellt zu-

nächst bloß allgemeine Eigenschaften von Verfassungen heraus, in denen es um die Zuspitzung von Erfahrung gehen könnte oder sollte. Es werden schematisch bestimmte Formzüge einer herausgerückten Behandlung von Wirklichkeit belebt, in denen die Verfassung des Ausstellungsbesuchs als allgemeiner 'Zug zum Erfahrung-Machen' angezielt wird - als ginge es den Besuchern zuerst einmal darum, das Ausstellungserleben - provisorisch - in den Kontext seelischer Zugespitztheit überhaupt zu stellen.

So werden das 'Unheimliche', der 'doppelte Boden' und die moralischen Kategorien in der Ausstellung nicht erlebt als Eigenschaften seelischer Konstruktion, wie sie in der Entwicklung einer bestimmten geschichtlichen Gestalt zur Sprache kommen könnten, sondern nur als Chiffren einer solchen Erfahrung. Das 'Unheimliche' etwa verweist hier nicht auf eine historisch angebbare Erfahrung 'ausgeschlossener' Seiten, sondern ist bloß Signal dafür, daß es jetzt um eine solche Erfahrung gehen soll.

Ebenso rückt der 'doppelte Boden' nicht als Eigenschaft eines alltäglichen Umgangs mit der Wirklichkeit, sondern als die eines 'psychologischen Doppelgängers' in den Blick. Die Behandlung moralischer Fragen zielt nicht auf einen umfassenden Austausch von Konstruierbarkeit und Entschiedenheit, sondern auf eine generelle 'Haltung', mit der man sich selbst und die Welt auf eine 'letzte' Ordnung beziehen will. Insgesamt erscheint der Ausstellungsbesuch in diesen Zügen auf einen allgemeinen 'Erfahrungs-Rahmen' ausgerichtet, der wie ein formaler Anspruch dieser Verfassung aufgebaut wird.

Es stellt sich nun aber die Frage, ob sich die Verfassung auf die Herstellung eines solchen Erfahrungs-Rahmen beschränkt oder ob es im Ausstellungserleben darüber hinaus noch Hinweise auf eine eigene Geschichte gibt. Dies wäre sozusagen die Frage nach dem 'Inhalt' des

Erfahrungs-Rahmen. Hier ginge es darum, diesen Rahmen mit der Entwicklung einer bestimmten Form zu verbinden, die sich 'vor Ort' nachvollziehen läßt, die als Folge einzelner Formierungsschritte belebt werden kann und die schließlich darüber entscheidet, ob die Besucher sagen können, was sie von der Ausstellung 'gehabt' haben oder was sie 'mitnehmen' können.

Ausgerechnet bei einer Ausstellung, die sich schon im Titel mit der Geschichte des Seelischen befaßt, beantwortet sich das Problem der 'Historie' also nicht von selbst. Im Gegenteil: "Eine Geschichte der modernen Seele" wird erst dann zu einer zugespitzten Erfahrung seelischer Wirklichkeit, wenn sie in der Geschichte eines bestimmten Seelischen - in diesem Fall des Ausstellungsbesuchs - wiederholt oder gespiegelt wird. Daß sich 'eine Geschichte der modernen Seele' in der Geschichte des Ausstellungsbesuchs (noch einmal) 'begehen' läßt, wird somit zum eigentlichen Prüfstein für das Gelingen der Ausstellung. Hier entscheidet sich, ob die Ausstellungsbesucher das ausgestellte Seelische als etwas 'Eigenes' wiedererkennen, oder ob es bei bloß formalen Zügen des Herausrückens bleibt.

Eine Geschichte des Ausstellungsbesuchs

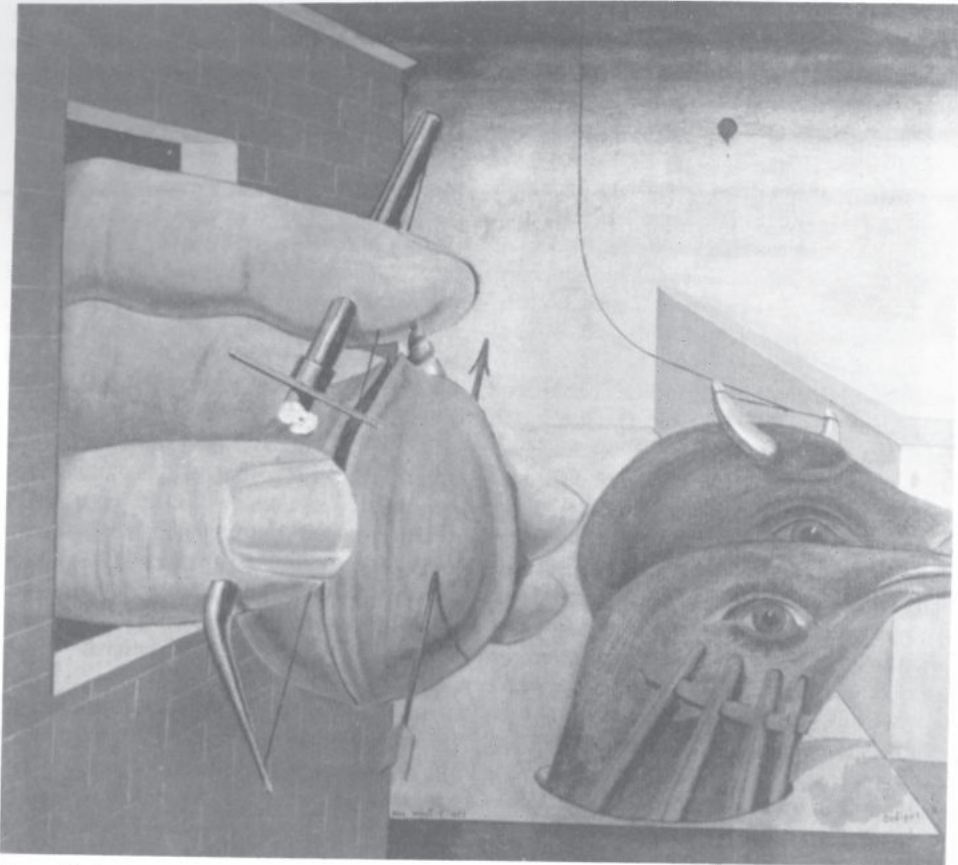
Als Minimalforderungen an geschichtliche Entwicklung lassen sich festhalten: die Notwendigkeit, einen Anfang zu finden; einen Mittelpunkt auszubilden, der das Geschehen über einige Zeit zusammenhält; Abrundungen als 'Ergebnisse'. Beschreibt man den Besuch der Ausstellung 'Wunderblock' entlang dieser Forderungen, so trifft man zunächst auf eine Folge betonter Anfänge, ergänzender Weiterentwicklung und beispielhafter Ergebnisse.

Der Beginn des Ausstellungsbesuchs wird durch eine Reihe betonter Anfänge gekennzeichnet,

die diese Form des Erlebens als etwas Eigenes von vorgängigen Stundenwelten abzugrenzen suchen. So wird etwa der Treppenaufgang, der zum Eingang der Ausstellung führt, als deutliche Unterscheidung eines 'Vorher' und eines 'Nachher' erlebt. Die Besucher berichten, daß er sie dazu zwingt, sich dem Kommenden "gemessenen Schrittes" zu nähern und sich zu vergegenwärtigen, daß einen jetzt etwas "Erhebendes" erwartet. Dazu paßt dann auch die Plattform hinter dem Eingangsbereich, von der man den gesamten Ausstellungsraum überblicken kann - als solle man hier erst einmal Pause machen und sich "in Ruhe" und "von oben" ansehen, wie es weitergeht.

Im Ausstellungssaal selbst bekommen die Besucher dann weitere Anfänge geboten: einen Kranz aus Bildern der Surrealisten, drei Schalltrichter in Kombination mit Videofilmen zur Psychoanalyse, das "FREUD-Karussell". Irgendwie soll mit alledem ein Einstieg in die Probleme der Psychologie gegeben werden, die Beziehung zur Kunst wird angedeutet, das 'Schräge' der Psychologie klingt an. Allerdings wäre bereits jedes einzelne Thema geeignet, einen Anfang zu setzen. Die vielen Anfänge zeigen nur, daß man sich nicht klargemacht hat, wo Psychologie - im Unterschied etwa zu unserer Alltagswirklichkeit - beginnt. Wäre der Eingangsbereich der Ausstellung mit einem 'Anfang' der Psychologie zusammengebracht worden, hätte man vielleicht auch nicht vergeblich nach dem Schreibzeug gesucht, das der Ausstellung seinen Namen gegeben hat. So findet man anstelle des 'Wunderblocks' nur die leere Orgon-Kabine von REICH.

Das führt dazu, daß die Besucher sich trotz der vielfältigen Angebote erst mühsam 'ihren' Einstieg suchen müssen. Sie probieren es nacheinander mit dem Überblick von der Empore, hören in eine beginnende Führung hinein, entscheiden dann, lieber auf eigene Faust loszuziehen, merken aber bei den Surrealisten, daß



ihnen die Beziehung von Kunst und Psychologie verschlossen bleibt, hoffen vergeblich auf Erklärung durch die Videos und verlassen manchmal sogar die Ausstellung, um am angrenzenden Bücherstand FREUDS 'Abriß' zu ersehen. Anstelle eines entschiedenen Beginns: ein Sich-Abmühen mit vielen vergeblichen Anläufen. Nicht selten drückt sich die Mühsal, die einem hier auferlegt wird, bereits an dieser Stelle in Klagen über das "verfehlt" Arrangement der Ausstellung insgesamt aus.

Demgegenüber deutet sich im Hauptteil der Ausstellung eine Ordnung an, die über einige Zeit zu tragen verspricht. Beinahe symmetrisch

stehen sich die Apparate der "messenden" Psychologie und die Werke der bildenden Kunst gegenüber. Hier haben die Besucher das Gefühl, diese Polartät ließe sich nun in ihren verschiedenen Abwandlungen verfolgen. Entsprechend finden sie an dieser Stelle auch ihr 'Lieblingsthema', das sie im Durchgang der Ausstellung zu entfalten hoffen: etwa die Frage nach der "Hybris" der Wissenschaft, nach den "Opfern", die die Psychologie verlangt usw.

Wie die Gegenüberstellung von Kunst und Wissenschaft sind dies aber lediglich vage Anhaltspunkte für Entwicklungen, die sich erst im weiteren Durchgang bestätigen müssen. In der

Ausstellung bleibt eine solche Bestätigung aus. Statt dessen werden den Besuchern auch hier wieder laufend neue Ordnungsmöglichkeiten angeboten, mit denen man sich die Geschichte der Psychologie ebenfalls überschaubar machen kann: zum Beispiel durch Gegenüberstellung von Haupt und Nebenräumen, die in der Ausstellung ungefähr der Ergänzung von 'Theorie' und 'Praxis' entspricht; durch den Vergleich von Physiognomie und Physiologie, bei dem es jedesmal um Köpfe geht: einmal von 'außen' und einmal von 'innen' usw.

Besucher, die ihr Thema gefunden haben, stellen sehr schnell fest, daß sie damit nicht durchkommen. In den Interviews wird dann ersatzweise irgendein Klischee von Psychologie zitiert, das wie ein Passepartout für Zusammenhang auftritt und alles mit allem verbindet. Andere Besucher verzichten ganz darauf, sich auf irgend etwas Bestimmtes festzulegen, und lassen sich statt dessen durch die Ausstellung 'treiben', bis sie zufällig auf etwas stoßen, was sie interessiert. In beiden Fällen haben sie aber das Gefühl, mit ihren ausgesprochenen oder unausgesprochenen Entwürfen ständig in 'Sackgassen' zu geraten, aus denen sie sich erst mühsam wieder herauswinden müssen.

Die Ausstellung bietet ihnen somit nicht die großen Linien der Geschichte, sondern läßt sie eher das Verwirrende und "Labyrinthische" von Entwicklung ahnen, in dem man sich jedesmal neu einen Durchgang suchen muß. Dies bezieht sich sowohl auf die Psychologie, die hier ausgestellt ist und von der die Besucher häufig sagen, sie sei ewig undurchschaubar ("zuviel"), als auch auf den aktuellen Durchgang, bei dem die Besucher über weite Strecken überhaupt nicht wissen, in welchem Teil der Ausstellung sie sich gerade befinden oder welchen Weg sie wählen müssen, um 'alles' zu sehen. Hier löst die Suche nach dem 'richtigen' Weg durch die Ausstellung die Frage nach Entwicklungslinien der Psychologie ab: Statt sich einen Weg durch die Geschichte der

Psychologie zu bahnen, versuchen die Besucher (irgend-)eine Bahn zwischen Stellwänden, Objekten und Bildern der Ausstellung zu finden.

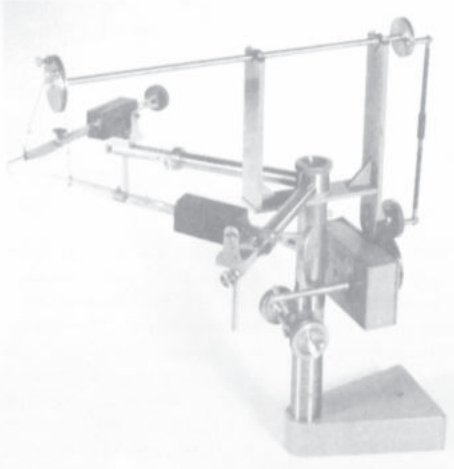
Vor diesem Hintergrund werden Abschlüsse an solchen Punkten angezielt, wo die Besucher das Gefühl haben, ihr Erleben in der Ausstellung habe etwas mit grundlegenden Verhältnissen seelischer Wirklichkeit überhaupt zu tun. Ein solches Erleben wird in den Interviews häufig als 'Paradebeispiel' des gesamten Ausstellungserlebens vorgeführt und soll als 'Ergebnis' festgehalten werden, das man sich auch gern in Form eines Ausstellungsposters oder des Katalogs mit zu sich nach Hause nehmen will.

Wie bereits erwähnt, lassen sich solche Erfahrungen aber grundsätzlich an allen Punkten der Ausstellung machen - wobei die Besucher neben der als psychologisch identifizierten 'Erfahrung' besonders solche Zusammenhänge herausheben, die sich auf technische oder naturwissenschaftliche Verhältnisse beziehen.

So geben die Besucher im Schreberaum zunächst Züge einer "Selbsterfahrung" als wichtigstes Erleben an, bei näherer Exploration stellt sich aber heraus, daß die Besucher diesen Raum vor allem in seiner alltäglichen Gegenständlichkeit wahrnehmen, bei der beispielsweise interessiert, wie der Schall gedämpft wurde usw. Ebenso fragen sie bei den Apparaten der experimentellen Psychologie nicht nach deren psychologischer Anordnung, sondern nach ihrem Dingcharakter, den sie auch aus ihrem Alltag kennen und bei dem zum Beispiel bedeutsam ist, wo der Motor sitzt, wie ein bestimmtes Teil verschraubt ist usw.

Es ist nicht zu übersehen, daß das Erleben der Ausstellung hier weniger von der Erfahrung psychologischer 'Gesetze' als von solchen Verhältnissen bestimmt wird, wie sie an jedem Ding der Wirklichkeit aufgezeigt werden kön-

nen. Die Suche nach solchen 'Morphologien im Kleinen' - nicht die Paradebeispiele psychologischer 'Wahrheiten' - bestimmt schließlich die Erfahrung von Abschlüssen. Hier finden die Besucher etwas, was sie 'mitnehmen' können - darüber können sie aber andererseits auch nicht sprechen, weil diese Verhältnisse am Rande und abseits der 'offiziellen' Ausstellungsversion aktuell werden. Das gibt ihnen das Gefühl,



zwar einiges 'gesehen' zu haben, das 'Richtige' aber noch nicht gefunden zu haben. Statt auf Abschlüsse trifft man hier daher auf die Tendenz, den Ausstellungsbesuch 'ewig' fortzusetzen: im stundenlangen Durchgang, der anschließend noch weitergeführt wird am Bücherstand, im Café, beim Kauf von Postern und Katalogen.

Auseinanderfallen von Übergängen

Die Beschreibung des Ausstellungsbesuchs im aktuellen Nacheinander zeigt mehrere Anläufe zur Ausbildung einer geschichtlichen Folge, die sich insgesamt jedoch nicht zu einer kompletten 'Historisierung' des Ausstellungserlebens ergänzen. Statt dessen trifft man auf Anfänge, die nicht hineinführen, auf Ordnungen, die nicht

zusammenführen und auf Abschlüsse, die nicht zu Ende bringen. Das Ganze erscheint wie ein verhindertes Form-Werden 'in Fortsetzungen'.

Die Ausbildung einer Geschichte des Ausstellungserlebens war oben als notwendige Ergänzung eines allgemeinen Erfahrungs-Rahmen gefordert worden. An dieser Stelle ergibt sich nun der Befund, daß eine solche Geschichte nur in Kümmerformen existiert. Selbst das Minimum einer seelischen Folge - die Gestaltung von Anfang, Mitte und Ende - wird hier nur in Ansätzen erreicht. Man trifft zwar auf Keimformen einer Historisierung, sie vermitteln aber keine geschichtliche Folge.

Ohne Beziehung auf die Geschichte des Ausstellungsbesuchs hängen aber auch die Entwürfe einer Konstruktionserfahrung in der Luft. Die Erfahrung des seelischen Getriebes im Ganzen würde zwar ein Maximum dessen bedeuten, was im Seelischen erreicht werden kann, dieses Maximum erscheint beim 'Wunderblock' jedoch nur als Surrogat. Es bezeichnet einen formalen Anspruch auf Konstruktionserfahrung, ohne ihn auf einen bestimmten geschichtlichen 'Inhalt' zu beziehen.

Damit fallen die beiden Figurationen, die sich sonst im Übergang ergänzen, beim Wunderblock auseinander: Man hat sowohl Ansätze zur Konstruktion als auch Ansätze zur Geschichte 'für sich'.

Dieses Auseinanderfallen läßt sich im Ausstellungserleben als eigene Qualität herausheben. Beim Erfahrungs-Rahmen äußert sie sich etwa als beständiges 'Kurz-Davor' und gibt den Besuchern das Gefühl, jeden Augenblick vor einer alles entscheidenden 'Entdeckung' zu stehen, was sich dann aber immer wieder als 'Fehlanzeige' herausstellt. Beim Aufgreifen von Historisierungskeimen tritt demgegenüber der Eindruck des Steckenbleibens und Nicht-von-der-Stelle-Kommen auf. Hier beklagen sich die Be-

sucher darüber, daß es in der Ausstellung weder Anfang noch Ende gibt, daß man nicht erzählen kann, was man gesehen hat, daß es ewig zuviel und zuwenig, alles und nichts ist.

Zwischen immer nur geahnter Vielfalt und per-severierender Kargheit ergibt sich der Eindruck, das einzig Zuverlässige dieses Ausstellungsbesuchs sei ein gründliches Scheitern aller Bemühungen um Zusammenhang. In welche Richtung man es auch versucht: am Ende hält man nur einen 'kläglichen Rest' kompletter Formenbildung in Händen.

Es ist jedoch erstaunlich, daß sich die Besucher unter solchen Bedingungen bis zu vier Stunden in der Ausstellung aufhalten und daß sie, obwohl sie sich hinterher völlig "mürbe" und "zerschlagen" vorkommen, behaupten, die "beste Ausstellung" gesehen zu haben, die sie je besucht hätten.

Was ist die Ursache für ein solches 'Vergnügen an tragischen Gegenständen'? Muß man hier eine geheime Neigung zum Masochismus annehmen, oder gibt es andere Begründungen, bei denen die Besucher nicht sofort zum 'Fall für den Psychologen' würden?

Der Jahrmarkt seelischer Sammlungen

Nach allem, was bisher zum Erleben der Ausstellung 'Wunderblock' herausgefunden wurde, dürfte es diese Form eigentlich nicht geben, denn sie widerspricht anscheinend allen Gesetzen, die die Psychologie für die Entwicklung eines seelischen Zusammenhangs aufgestellt hat. Trotzdem ist sie 'da', und die Psychologie käme in arge Verlegenheit, wenn sie sich nicht auch für solche Formen interessierte, die den offiziellen Regeln zuwiderlaufen. Wenn man wissen will, wie der 'Wunderblock' sich mit seinem 'unmöglichen' Auftreten in der Welt halten kann,

dann braucht man eine Psychologie, die auch das Schräge und Krumme der Wirklichkeit akzeptiert und am besten sogar damit rechnet, daß diese Wirklichkeit von Anfang an ein Interesse daran hat, alles Werdende zugleich auch wieder in Frage zu stellen oder gegen den Strich zu büren.



Einer solchen Psychologie fiele es auch nicht schwer, das Unzusammenhängende und Unpassende des 'Wunderblocks' zunächst einmal als eigenen Befund festzuhalten. Das würde allerdings zugleich bedeuten, daß man diese Form weniger in die Nähe perfekt ausgebildeter und besonders herausgerückter Zusammenhänge stellt

(psychologische Behandlung, Kunst), sondern eher unauffällige, sperrige und 'abseitige' Exemplare des gelebten Alltags zu ihren Verwandten erklärt. Es müßten Formen sein, die nicht durch geschmeidige Folgen glänzen, sondern durch ein Nicht-von-der-Stelle-Kommen auffallen würden; Formen, die auf den ersten Blick sogar selbst eher 'häßlich' und 'kläglich' daherkommen.

Eine solche Form, mit der man im offiziellen Betrieb der Wirklichkeit gewöhnlich nicht rechnet, ist der Flohmarkt². Wie der Wunderblock läßt sich auch der Flohmarkt nicht auf ein eindeutiges Thema festlegen, das in allen Varianten bis zum Ende durchkomponiert würde. Der Gang über einen sonntäglichen Flohmarkt besteht eher aus einem Herumkramen in allem möglichen, ohne daß man dabei genau weiß, wozu das 'gut' sein soll. Über längere Zeit betrieben, kann das - genau wie in der Ausstellung - durchaus belasten ('Katzenjammer'). Aber es hat doch seine Aufregungen, seine Gier, seine Glückserwartungen, die mit der Möglichkeit zusammenhängen, sich einmal Zufälligem auszusetzen und sich 'treiben' zu lassen (SALBER).

Der Flohmarkt erscheint hier zunächst als Beispiel für eine Form, die ohne ausgeprägte Geschichte ins Werk gesetzt wird. Der Flohmarkt entwickelt so etwas wie eine eigene Technik, geschichtliche Folgen abzuwehren, die an die Ausstellung 'Wunderblock' erinnert und die Klagen, die dort über das Nicht-Entstehen einer einheitlichen Form geführt werden, auch als Hinweise auf ein eigenes Können verstehen läßt: "Der Flohmarkt bietet mannigfaltige Gelegenheiten, sich herauszuwinden: Man befindet sich ständig in der Bewegung des Weitergehens und fließt von Eindruck zu Eindruck, von Gegenstand zu Gegenstand, von Begegnung zu Begegnung..."

Darüber hinaus zeigt der Flohmarkt aber auch, daß das Vorgestaltliche ('Keimhafte') der Ge-

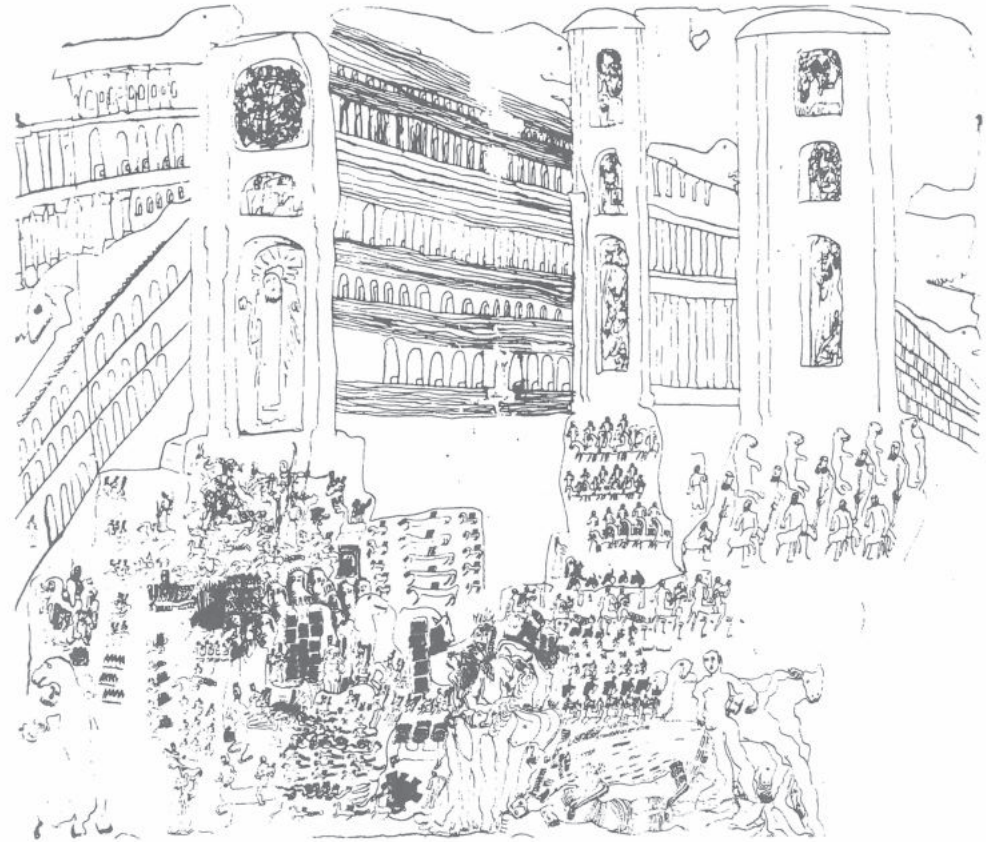
samtverfassung ein Bild für unseren Umgang mit bestimmten Grundproblemen der Wirklichkeit überhaupt hervorbringt. Das 'Danebengehen' einer geschlossenen Gestalt spiegelt beim Flohmarkt das Ungeschlossene des Gestaltwerdens selbst wider. Beim Flohmarkt versuchen wir aufzugreifen, was bei unseren Bemühungen um 'glatte' Formen notwendig an Resten und Unvollkommenem übrigbleibt.

Damit ist der Flohmarkt keine Form, die etwa weniger 'wert' wäre als andere, sondern ein 'vollgültiges Phänomen', bei dem die Probleme seelischer Gestaltung und Umgestaltung nur einmal von der anderen Seite - von 'Fransen' und Resten her - angepackt werden. Der 'Jahrmarkt seelischer Sammlungen', der beim Flohmarkt aufgesucht wird, erhält dadurch geradezu einen 'Glanz des Wahren'.

Kippbilder

Vor diesem Hintergrund läßt sich auch das Erleben der Ausstellung 'Wunderblock' als Umgang mit seelischen Resten kennzeichnen. Von zwei Seiten her - Konstruktionserfahrung und Geschichtlichkeit - hält der 'Wunderblock' eine seelische Entwicklung in Keimformen fest. Gerade im Danebengehen, im Nicht von-der-Stelle-Kommen und in perseverierender Kargheit hält das Erleben der Besucher zusammen, weil hier eine Realität angesprochen wird, in der das Ganze des Seelischen von seinen Resten her aufgespürt werden soll.

Es ist interessant, daß das, was die Besucher dabei über Psychologie erzählen, tatsächlich an jedem Punkt der Ausstellung den Keim einer kompletten Psychologie anlegt, daß die Psychologie insgesamt dann aber eher wie eine Sammlung von Raritäten oder 'Schrullen' erscheint, denen man wie 'freien Einfällen' nachgehen kann. Andererseits würden die Historisierungs-



keime für die Belegung kompletter Stundenwelten ausreichen, beim "Wunderblock" betonen sie aber das Verzweigte, das Abweichende und 'Labyrinthische' als verbindende Realität.

Der Vergleich von Flohmarkt und Ausstellungserleben weist jedoch auch auf Unterschiede zwischen beiden Formen hin. Während der Flohmarkt von vornherein 'bescheiden' und unauffällig auftritt (ganze Welt im Kleinen), wird beim 'Wunderblock' zunächst ein Riesen-aufwand eingeleitet, der ein Maximum seelischer Verwandlung anzielt. Sowohl die Macher als auch die Besucher der Ausstellung beziehen sich zu Beginn auf die Aussicht, die Ausstellung zu einem Höhepunkt von Erfahrung werden zu lassen.

Dazu werden Einrichtungen, Institute und Wissenschaftler aus ganz Europa zur Mitarbeit gewonnen, dazu werden Bilder und Objekte unter schwierigsten Bedingungen herangeschafft, die ehemaligen Reithallen werden von einem Architekten völlig umgestaltet, und es wird alles aufgeboten, was unsere Kultur an Erfahrung-'Medien' zur Verfügung stellt. Auf der anderen Seite kommen die Besucher von weit her nach Wien gereist und bemühen sich in der Ausstellung über Stunden, vergangene Kenntnisse von Psychologie zu beleben oder neue zu gewinnen.

Wenn eine psychologische Untersuchung dann jedoch herausfindet, daß sich bei allem 'nur' ein

Flohmarkt-Erleben einstellt, dann hat das etwas Ernüchterndes - falls man nicht zu den Menschen gehört, die bei derartigen 'Entlarvungen' in Schadenfreude ausbrechen. Die Überprüfung hoher Ansprüche an der Wirklichkeit des Flohmarktes ist jedoch keine Erfindung dieser Untersuchung, sondern bestimmt bereits in der Ausstellung das Erleben der Besucher. Während zum Beispiel eine Freitreppe bei anderen Ausstellungen durchaus als passend erlebt werden kann, fällt beim 'Wunderblock' nur das "Gewollte" der architektonischen 'Inszenierung' auf. Bei Apparaten zur Demonstration psychologischer Versuche bekommen die Besucher anstelle der Versuchsanordnung nur mit, daß ein bestimmter Hebel klemmt usw.

Anders als beim Flohmarkt erscheint das Zerfranste und die Restwirkung seelischer Gestaltung beim 'Wunderblock' in direkter Konfrontation mit den Ansätzen zu gestalthoher Ausformung. Das wirkt, als sollten Keime 'großer' Werke hier vorsätzlich zum Zerspringen gebracht werden. Die Ausstellung belebt kosmische Entwürfe, und gleichzeitig bringt sie diese zum Einsturz. In einem Kippbild bewegt sie sich zwischen den 'großen Ideen der Menschheit' und einem 'Ausverkauf', auf dem diese Ideen verramscht werden.

Das Erleben der Ausstellung 'Wunderblock' erhält dadurch eine letzte Kennzeichnung. Man kann diese seelische Gestalt so auffassen, als wolle sie den 'großen Ideen der Menschheit' einen Flohmarkt-Charakter, und das heißt eigentlich: einen Bildcharakter, einschreiben. Seelisches Erleben scheint es nicht zu ertragen, wenn Erfahrungen in einem Sonderbereich isoliert und von den Übergängen der Alltagswirklichkeit bereinigt werden. Es bietet dann sogleich seine gesammelte Bildmächtigkeit auf, um das Ganze doch noch auf den Boden von Symbolik und Übergang zu stellen.

Andererseits zeigt der 'Wunderblock' aber auch,

daß es im Seelischen trotz universaler Symbolik Tendenzen gibt, Übergänge aufzuteilen und an ausgezeichneten Stellen festzulegen, an denen man sie 'an sich' oder als äußere 'Täter' anzutreffen hofft. Als solche Stellen und als solche Täter werden in unserer Kultur bevorzugt die Psychologie und die Psychologen bemüht. Was ihnen blüht, wenn sie sich ohne weiteres darauf einlassen, 'Reinkulturen' von Erfahrung hochzuzüchten, hat die Ausstellung 'Wunderblock' gezeigt: Sie müssen damit rechnen, daß sie mit- samt ihren Entdeckungen auf dem Flohmarkt landen.

Zusammenfassung

In seiner "Notiz über den Wunderblock" vergleicht FREUD den seelischen Apparat mit einem mehrschichtigen Schreibgerät, dessen oberflächliche Beschriftung ständig erneuert werden kann, in dessen Tiefenschicht sich aber Dauerspuren erhalten, die bei geeigneter Beleuchtung sichtbar werden. Die Ausstellung "Wunderblock", zum 50. Todestag FREUDS in Wien zelebriert, weist, auch ohne den Titel weiter zu beachten, eine Parallele zur "Geschichte der modernen Seele" (Untertitel) auf: Die befragten Ausstellungsbesucher kommen in ihren oft stundenlangen Bemühungen nicht um die Schwierigkeit herum, nach den Spuren zu fragen, die im Durchgang durch 200 Jahre Kunst, Psychologie und Psychotechnik zurückbleiben. Eine Beleuchtung, die ganz auf Vielfalt und Kostbarkeit der vielen hundert Exponate und der Ausstellungsarchitektur gerichtet ist, erweist sich dabei nicht als geeignet, dem Betrachter einen dauerhaften Eindruck zu vermitteln. Was oberflächlich wie eine Lektion in Wechselfällen der Psychologiegeschichte aussieht, wird nicht etwa durch die Selbsterfahrung 'der modernen Psyche' zusammengehalten, sondern durch das Bearbeiten der durchaus alltäglichen Doppelheit, im Abglanz großer Weltentwürfe private Kramwelten durchzumustern - eine Unterhaltungsform, die wir ähnlich auf Flohmärkten erleben. ○

Anmerkungen

¹ Bei der Schreberkammer handelt es sich um einen verwinkelten, abgedunkelten und schallgedämpften Raum, in dem Texte über den Fall 'Schreber' ausgestellt waren. Die Darstellung des Falles wurde 1911 von S. FREUD in "Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia" veröffentlicht.

² Vergleiche zur Thematik des Flohmarktes:

HÜRTE-UNGAR, B. (1985): Psychologische Untersuchungen über die Selbstdarstellung von Seelischem - anhand von Flohmärkten. Unveröff. Diplomarbeit. Köln
SALBER, W. (1989): Der Alltag ist nicht grau. Bonn. S.58f

Verzeichnis der Abbildungen

S.4: Porzellanschädel mit phrenologischer Beschriftung. 1.Hälfte 19.Jahrh., Sammlung des Instituts für Geschichte der Medizin, Wien
S.8: F.X. Messerschmidt: Zweiter Schnabelkopf (Nr.6), Blei, 42 cm
S.10: Kraniometer (Schädelmeßgerät)
S.11: Dissertation sur un traité de Charles Le Brun,

concernant le rapport de la physiognomie humaine avec celle des animaux; Paris, à la Calcographie du Musée Napoléon 1806.

S.14: M. Ernst: Oedipus Rex (1922), Öl/Leinwand, 93x102 cm

S.16: Reizhebelapparat nach Pauli, zur Bestimmung von Tastempfindungen

S.17: M. Klinger: Eva und die Zukunft (1880), Blatt 2, Erste Zukunft, Radier. u. Aquatinta, 39,7x26,9 cm

S.19: C.F. Hill: o. Titel, Tusche/Papier, 56,5x66,5 cm

Die Abbildungen sind dem Katalog zur Ausstellung entnommen, der von den Wiener Festwochen herausgegeben wurde und im Löcker Verlag Wien erschienen ist.

Dipl.Psych. Michael Ley
Heimbacher Str. 3
D-5000 Köln 41

Arbeits Schwerpunkte: Psychologie und Geschichte, Psychologische Alltagsforschung

Ganzheit und Element

Zwei kontroverse Entwürfe
einer Gegenstands-
bildung
in der Psychologie

von
PD Dr. Wolfgang Baßler

292 Seiten, DM 64,-
ISBN 3-8017-0302-9



Verlag für Psychologie
Dr. C. J. Hogrefe

Postfach 3751, 3400 Göttingen

In einer Situation, in der sich die Psychologie zu einer „exakten“ Wissenschaft gewandelt, gleichzeitig aber „in unserer Lebensnot“ (Husserl) wenig zu sagen hat, tut eine grundlegende Neuorientierung not.

Baßler stellt in seinem Buch prinzipielle Möglichkeiten der psychologischen Theoriebildung dar. Er befaßt sich eingehend mit der Geschichte grundlegender psychologischer Begrifflichkeit und zeigt auf, daß durch jede Einseitigkeit in Methode und Gegenstandsbestimmung das genuin „Psychologische der Psychologie“ verlorengeht. Die psychologische Methode kann daher kein isoliertes Verfahren zur Erfassung experimentell erzeugter, daher oftmals lebensferner und entlegener Bezirke des Seelenlebens sein. Sie ist vielmehr Teil dieses seelischen Lebens selbst und gehört insofern in den Gesamtbereich dessen, was psycho-logisch betrachtet und erforscht werden muß. Theorie und Untersuchungsgegenstand, Methode und grundlegende Begriffe sowie der wissenschaftlich tätige Psychologe selbst bilden eine komplexe Einheit, die in den psychologischen Forschungen und deren Ergebnissen wieder auffindbar sein muß. Baßlers Untersuchungen sind daher ein Plädoyer für eine konsequent „Psychologische Psychologie“: Es gilt, die Einheit von Erleben und Verhalten, Phänomen und Begriff, Gestalt und Entwicklung zu wahren.