



'Little Beauty', Allan Herschell Co., Inc.

Günter Mahlke

Dallas - 'Around and Around'

Das Karussell dreht sich weiter

Seit die Fernsehserie Dallas im Sommer 1981 ausgestrahlt wird, sitzen 35–45% der bundesdeutschen Zuschauer dienstags abends vor dem Fernseher. Das entspricht einer Zahl von ca. 15 Millionen Menschen. In den USA läuft sie schon seit mehreren Jahren und ist in ca. 70 Länder rund um den Erdball verkauft worden. Dallas wurde zu einer der international beliebtesten Sendungen im Fernsehen. Ein Phänomen, das Staunen und Verwunderung auslöst und zu der Frage führt: Wie läßt sich eine solche Wirkung oder eine so hohe und dauerhafte Einschaltquote psychologisch erklären?

Die vorwiegend quantitativ ausgerichtete Fernsehforschung kann uns bezüglich der Einschaltquoten recht genaue Ergebnisse liefern, aufzeigen, wie sich die Zuschauer nach Alter, Geschlecht oder sozialem Status verteilen. Sie läßt uns aber bei der Suche nach ausreichenden Erklärungen weitgehend im Stich. Ideen finden wir dagegen schon eher im journalistischen Bereich (vgl. QUORIN sowie Stern 26/82). Hier wird immer wieder hervorgehoben, daß die Serie deshalb so beliebt sei, weil darin bestimmte Themen durchgespielt werden, in denen es um die intimsten Gefühle und Wünsche des Publikums gehe: Luxus, Rivalität, Machtbesessenheit, plumper Sex. Oder es wird die Wirkung des Serienhelden (J. R. als geliebt-gehaßter Bösewicht) in den Mittelpunkt gestellt, über den „sich das Pu-

blikum einmal richtig ärgern“ könne.

Interessant wäre eine Untersuchung, die auf alles das eingeht, was sich im Erleben der Zuschauer wirklich abspielt und wie man mit dieser Sendung umgeht.

Tiefenpsychologische Untersuchung

Um an eine Wirkungsstruktur heranzukommen, müssen wir von dem ausgehen, was sich zeigt (SALBER 1969, AHREN 1982). In Tiefeninterviews wurden die Zuschauer danach befragt, was ihnen alles zur Serie einfällt, wie sie damit umgehen. Faßt man diese Aussagen in einer ersten methodischen Bearbeitung zusammen (MAHLKE 1983), so ergibt sich ein eigenartig schillerndes Gebilde, durchzogen von Widersprüchen, Gegenläufen und Zwi-spältigkeiten.

Dabei fällt auf, daß die Beliebtheit der Serie gar nicht so ungebrochen dasteht, wie uns die hohen Einschaltquoten glauben machen. Die Serie wird im ganzen häufig abgelehnt und verurteilt. Sie sei Kitschromanen und Comics vergleichbar, auf miesesten Niveau stehend, künstlich, übertrieben, weltfremd, unrealistisch, z. T. 'einfach blöd'. Andererseits fühlen sich die Zuschauer immer wieder angezogen, sprechen von einer Sucht, einem Fieber, von prickelnden Erwartungen, von einem Nicht-

mehr-abwarten-Können bis zur nächsten Folge, von angenehm entspannender reiner Unterhaltung, über die man sich endlich einmal nicht den Kopf zu zerbrechen brauche. Die tatsächliche Beschäftigung mit der Serie erfährt eine teilweise ungeheure Ausdehnung (alles darüber lesen müssen) und es wird – trotz des scheinbar spielerischen Umgangs damit – eine untergründige starke Gebundenheit deutlich. Man sagt, das ganze sei im Grunde genommen immer das gleiche, wiederhole sich ständig, sei eigentlich langweilig, man wolle aber trotzdem sehen, wie das im einzelnen weitergehe, wie das jetzt gemacht sei, man komme nicht darum herum, zumindest mal einen kurzen Blick in die einzelne Folge zu werfen, könne sich selbst nicht erklären warum.

Der Seriencharakter ist das Wichtigste

Auffallend ist nun, daß bestimmte Wirkungen und Phänomene gar nicht vorhanden sein könnten, handelte es sich bei Dallas nicht um eine Serie, sondern um ein mehr oder weniger punktuelles Fernsehereignis (z. B. Ausstrahlung eines Fernsehfilms). Bei einer auf 'Unendlichkeit' und 'Unabgeschlossenheit' angelegten Serie wie Dallas, baut sich eine länger andauernde Wirkungsstruktur auf, die in den Alltag, in alltägliche Lebenszusammenhänge eingreifen kann.

Die Form des Seriellen scheint unmittelbar etwas mit der Wirkung und dem Erfolg einer Sendung zu tun zu haben. Dieser Umstand wird in den Erklärungsversuchen meistens übersehen, zumindest aber nicht eigens herausgerückt.

Das Serielle und der Erfolg des Seriellen haben eine lange Tradition. Es gibt literarische Vorbilder: Märchen aus 1001 Nacht oder Ro-

mane von Charles DICKENS und Eugene SOU, die als Fortsetzungen in Tageszeitungen erschienen. Es gibt aber auch zahlreiche Vorgänger der Dallas-Serie im Fernsehen: 'Fury', 'Familie Hesselbach', 'Auf der Flucht' usw. Fernsehserien haben sich in der Regel immer großer Beliebtheit erfreut.

Die Wirkung der Fernsehserie Dallas hat im besonderen Maße etwas mit der Art und Form dieser Sendungsgattung zu tun. Das soll nun im weiteren anhand der Untersuchungsergebnisse dargestellt werden.

Schwerpunkte

Die Wirkungen und Zusammenhänge, die herausgearbeitet werden konnten, zeigen zunächst drei Schwerpunkte auf: 'Nachbarschaftsersatz', 'Gottesperspektive' und 'abenteuerliche Konsequenzlosigkeit'. Es geht hier um Bilder von Wirkungen, die einander überlagern, die sich aber auch einzeln als Typisierungen von Wirkungszusammenhängen herausstellen und beschreiben lassen.

1. Nachbarschaftsersatz

Im regelmäßigen Verfolgen der Serie entwickelt sich für die Zuschauer eine Beziehung zur Serien-Familie, die man nicht anders als 'gut nachbarschaftlich' bezeichnen kann. Man freut sich auf das wöchentliche Wiedersehen und erlebt die Schauspieler als real existierende Personen, zu denen man ein persönliches Verhältnis aufbaut. Es entsteht auf Seiten der Zuschauer eine als angenehm erfahrene Vertrautheit. Schon bald kennt man sich aus, weiß, wer wo hingehört, wer wem etwas zu sagen hat, wer welche Ziele verfolgt. Die Zuschauer erleben Ordnungen, es entsteht ein Wissen um die 'Verhältnisse', sowohl im direkten wie übertragenen Sinn. Dies führt zu ei-

nem Erleben einer allumfassenden Grundsi-cherheit. Man kennt sich aus, fühlt sich wie zu Hause, z. T. wie ein Familienmitglied, oder wie ein interessierter Beobachter. Ein Vorteil dieser Nachbarschaft liegt in seiner Verlässlichkeit und Regelmäßigkeit. Einmal in der Woche hat man die Ewing-Familie für sich, kann danach planen, hat ein festes, sicheres Angebot. Die Serien-Familie steht mit wohl-tuender Treue zur Verfügung, die durch die eigene Treue zur Serie belohnt wird. Im gefahr-losen Klatsch und Tratsch über die Serien-Familie läßt sich auch zu Arbeitskollegen, Freunden, Bekannten nachbarschaftliche Nähe herstellen, die jedoch immer im Unver-fänglichen bleibt, denn „alles ist ja nur Fern-sehn“. Alles bleibt belanglos, scherzhaft, un-verbindlich. Die erste Typisierung charakteri-siert sich somit als ein Versuch, Ersatz für ver-läßliche und regelmäßige sich einstellende nachbarschaftliche Nähe, Vertrautheit und Geborgenheit herzustellen. Darin können Tendenzen des Seelischen nach Halt, Sicher-heit, Ge- und Verbundenheit leben.

2. 'Gottesperspektive'

Als angenehm bei der Serie wird von den Zu-schauern hervorgehoben, die Zusammenhän-ge sofort durchschauen zu können. Alles scheint ihnen wie von einem übergeordneten Standpunkt aus betrachtet, der das Gesche-hen berechenbar, kontrollierbar, kombinier-bar macht. Es wird herausgestellt, daß man im Gegensatz zum normalen Fernsehkonsum mehr Hintergrundinformationen besäße. Den einzelnen Darstellern wird eine in Grund-zügen festgelegte 'Aufgabe' zugeschrieben, die diese zu erfüllen haben. Der erlebte Überblick ermuntert die Zuschauer dazu, vor und wäh-rend jeder Folge für bestimmte Sequenzen oder auch für den gesamten Ablauf Vorhersagen zu machen, die von der Serie häufig be-stätigt werden. Spontane Ausdrücke wie: „der

wird doch bestimmt gleich“, „das hab ich mir doch gedacht“, „siehste“, „wußte ich es doch“ begleiten das Ansehen der Folgen. Die Durch-schaubarkeit wird von den Zuschauern als an-genehm und wohltuend erlebt und in Gegen-satz zu anderen Filmen oder auch zu der komplizierten, undurchschaubaren Alltags-Welt gebracht. Die 'Serien-Welt' bietet dem Zu-schauer angenehme Vereinfachungen an, bei denen sich komplizierte Verwicklungen und Probleme in Luft auflösen, durch ein Macht-wort vom Tisch gefegt oder durch das 'Zau-bermittel' Geld bewerkstelligt werden kön-nen. Sie sind im Besitz eines Schemas, das sie zwar einerseits beklagen und als plump, platt usw. charakterisieren, das sie in ihrer 'Exper-tenrolle' aber auch immer wieder bestätigt. Diese Typisierung ist gekennzeichnet durch die Thematik von Übersicht, Ordnung, Durch-schaubarkeit, die zu verstärkten Vorhersagen und damit größerer Mit-Beteiligung auch im Sinne von Eingriffsmöglichkeiten führt.

3. Abenteuerliche Konsequenzlosigkeit

Das Erleben während des Ansehens einer Fol-ge wird von den Zuschauern beschrieben mit Worten wie: völlig drin sein, total versunken, weggetaucht in eine andere Welt, an nichts an-deres mehr denken müssen, total abschalten können. Bei den Gesprächen über die Serie tritt eine unübersehbare, fast sprudelnde Le-bendigkeit zu Tage. Von den Machenschaften der Hauptperson (J. R.) sind die Zuschauer fasziniert und abgestoßen zugleich. Sie berichten, daß sie sich aufregen, es nicht fassen können, die Haare zu Berge stehen oder daß sie dauernd reinschlagen könnten. Diese Er-lebnisse sind aber immer gepaart mit einem spürbaren Genuß, so als läbe man sich wohl-tuend an den gezeigten Widerwärtigkeiten des Serien-Helden. Sie geraten in eine ungeheure Bewegung, werden wachgerüttelt oder mitge-

rissen in einem 'drive', der nach vorne peitscht. Es sei immer ungeheuer viel los, immer passiere mehreres gleichzeitig. Sie müßten das unbedingt mitkriegen, deshalb reize sie das ganze immer wieder, ziehe sie wie magisch vor den Fernseher.

Gleichzeitig wird berichtet, daß es eigentlich immer das gleiche sei, letztlich würde sich doch alles nur wiederholen, im Grunde bliebe alles beim alten. In dieser scheinbar gegensätzlichen Einschätzung thematisiert sich die Erfahrung, daß bei aller nuancenreichen Variation eine Art Grundgefüge erhalten bleibt, das sich in seinen wesentlichen Merkmalen nicht verändert. Immer kommt es zu einem Ausgleich. Das ganze erscheint wie ein Wirbel in einem abgesteckten Terrain. Alles wird einmal kräftig durcheinandergewürfelt, ohne den vorgegebenen Rahmen zu verlassen. Besonders angenehm wird erlebt, daß man sich keine Gedanken, keine Kopfschmerzen machen brauche. Das ganze gehe einem nicht so nahe. Man ist sicher, daß es irgendwie weitergeht, augenblickliche Probleme gelöst werden, schließlich sei es ja eine Serie. Die Zuschauer sind beruhigt und fühlen sich getragen und geführt. Nie kommt es zu endgültigen Abschlüssen, unausweichlichen Konsequenzen und Endgültigkeit, mit denen sie sich auseinanderzusetzen hätten, die sie verarbeiten müßten. Getröstet und gestützt durch dieses Versprechen warten sie entspannt und gespannt auf die nächste Folge. In dieser Typisierung werden die Erfahrungen von 'sich ausdehnender Bewegung, die nicht von der Stelle kommt' zusammenfassend thematisiert.

Stabilisierung und Spielerisches

Was sagen nun diese Typisierungen über die Bedeutung des Seriencharakters und den Erfolg der Fernseh-Sendung Dallas aus? Sie ma-

chen auf zwei Gesichtspunkte aufmerksam, die uns einem Verständnis des Phänomens näher bringen.

1. Stabilisierung

Die Fernsehserie als spezifische Form des Fernsehens ist gekennzeichnet durch den Zug des Immer-Wiederkehrenden. Die Zuschauer wissen in etwa, was auf sie zukommt, haben ein ungefähres Bild, mit dem sie etwas anfangen können. Im Seriellen wird die Tendenz nach Festem, Stabilem, Kontinuierlichem und Verlässlichem aufgegriffen und materialisiert. Man fühlt sich zu Hause, kennt sich aus. Das Seelische hat darin einen vertrauten, sicheren Rahmen, eine Art unterspannendes Netz, dessen Tragfähigkeit immer wieder neu unter Beweis gestellt wird. Wie groß auch immer die Verwicklungen und Verzweigungen sind, alles wird durch das Bild der Familie oder den Kampf zweier Familien zusammengehalten, läuft zu diesem Kern zurück. Hier sind Ordnungen, Verhältnisse, Hierarchien gegeben, an die man sich halten, auf die man sich verlassen kann.

In diesem Rahmen können sich Beteiligungs- und Eingriffsmöglichkeiten entwickeln. Die Zuschauer werden zum Mitspieler, Familienmitglied, zum interessierten Beobachter.

Das 'Spiel' wird also in einem abgesteckten Terrain bestritten, in dem man sich nicht verliert. Man fühlt sich nicht ausgeliefert, überfahren, übertölpelt, da alle Fäden wieder zum Ausgangspunkt zurückführen, in das 'große Netz' eingewoben werden.

2. Spielerisches

Im Angebot von Halt und Ordnung erschöpft sich die Fernsehserie nicht. Die Zuschauer berichten auch immer von einem 'Mitgerissen-

werden', 'Eintauchen', 'Fasziniertsein', 'Sichangezogen-Fühlen', in denen eine deutliche Bewegung, ein 'drive' spürbar wird.

Innerhalb einer Folge laufen mehrere Episoden an, die aber doch durch ein geheimes Muster miteinander verknüpft sind, aufeinander zulaufen. Die Handlungsfäden sind kunstvoll ineinander verschachtelt, breiten sich aus, verzweigen sich, und kommen immer wieder zu einem Kern zurück, *ohne allerdings je 'fertig' zu werden*. Es passiert mehreres gleichzeitig, was als 'wirbelig', 'immer viel los' erlebt wird. Man wundert sich, wie schnell die Zeit vergeht. Der Zuschauer ist jedoch immer dabei, erlebt praktisch an verschiedenen Orten und in einer Illusion der zeitlichen Parallelität alles mit. Er sieht, wie Sue Ellen mit schmerzverzerrtem Gesicht leidet, *während* J. R. genüßlich lächelnd den nächsten Seitensprung vorbereitet. Die Gesetze zeitlicher Abfolge und örtlicher Gebundenheit scheinen aufgehoben. Der Zuschauer ist überall und immer mittendrin. Er erlebt im Hineingezogenwerden durch die einzelnen Handlungsfäden ein ständiges Anlaufen, Weitergehen, eine Bewegung auf etwas zu, ohne endgültige Abschlüsse zu erfahren. In den Interviews sagt man, die gezeigten Probleme würden künstlich aufgebraucht und lösten sich dann in nichts auf, sie würden eigentlich gar nicht gelöst, sondern seien einfach weg – das wird einerseits als irgendwie lächerlich, andererseits jedoch als sehr angenehm empfunden. Die Zuschauer beschreiben darin eine Art fehlende Nachwirkung. Eine Nach-Arbeit im Sinne eines Verarbeitenmüssens oder Verdauens findet bei der untersuchten Serie nicht statt, denn es ist ja noch nicht zu Ende, muß irgendwie weitergehen, „das weitere kommt ja nächste Woche sowieso“.

Die einzelnen Folgen drängen in ihrer Entwicklung auf einen Abschluß, eine Entschei-

dung zu, ohne es je dazu kommen zu lassen. Jedoch beinhaltet das Serielle sowohl das Versprechen als auch die Garantie, irgendwann einmal Abschlüsse zu liefern, 'Lösungen' zu bringen. Hierüber braucht sich der Zuschauer aber vorerst keine Sorgen zu machen. Jeder Teil-Abschluß wird zu einem neuen Prüfstein für das Ganze, fordert es heraus, stellt es in Frage, bringt es in Wackeln, ohne daß es je zu einem wirklichen Umkippen käme, jedoch immer mit der Andeutung dieser Möglichkeit. Zwar wird die Richtung der Gesamtbewegung nie völlig geändert, es treten jedoch unerwartete Wendungen, Drehungen, Verwicklungen auf, kleine Abweichungen, Querschläge, Verfehlungen, Überraschungen, ein 'haarscharf daneben', die den Zuschauer aufstacheln oder zu einem Miträtseln anfachen („so hätte ich es nun auch wieder nicht erwartet“). Das anfänglich lockere Spiel mit und gegen die Serie verkehrt sich dabei bald in eine geheime Gebundenheit, wird zur Spielleidenenschaft, zur Sucht, zum Fieber (in unterschiedlich starken Ausprägungen). Hat es einen 'einmal gepackt', kommt man so schnell nicht mehr davon los.

Das Karussell

Es wurde herausgestellt, daß die Fernsehserie Tendenzen nach Halt und Sicherheit, nach Stabilität aufgreift und gleichzeitig eine Bewegung in Gang setzt, die einer Art Wirbel gleichkommt.

Würde von der Serie zu sehr die Sicherheit, das Gehabte, Bekannte und Vertraute betont, käme es bei den Zuschauern zu Langeweile, zu Ablehnung und Abwehr. Das Gezeigte wäre zwar vertraut, aber langweilig, es wäre 'nichts mehr los'.

Würde hingegen ständig Veränderung, Neu-

beginn und 'Anderes' materialisiert, wüßte der Zuschauer bald nicht mehr, 'woran er eigentlich ist'. Er müßte sich ständig neu einstellen, würde möglicherweise den Faden verlieren und das schon eventuell beim einmaligen Nicht-sehen-Können einer Folge. Die Bewegung kann nur stattfinden auf dem Hintergrund einer festen Ordnung, die trägt.

Die Form der Sendung, die Serie, soll das Geheimnis ihres Erfolgs erklären. Die Serie ist etwas Ganzes, als übergreifender Prozeß aller Ausstrahlungen, und gleichzeitig besteht sie aus einzelnen Folgen, die diesen Prozeß aufbauen und variieren. Die Ganzheit beinhaltet Qualitäten des Tragenden, Stablen, Umfassenden, des Vertrauten, des Schutzes, des Verlässlichen, gleichzeitig auch des Unabgeschlossenen und Weiterdrängenden. Die einzelnen Folgen stellen zwar dieses Bild immer wieder her, können jedoch auch Angriffe auf das Ganze starten. Sie können das Bild ins Wackeln bringen, zu Verrückungen und Drehungen beitragen. Sie können schockierende Wendungen nehmen, um dann letztlich doch von der Gesamtbewegung wieder aufgefangen zu werden. Nie wird das Ganze aus den Angeln gehoben, nie abgeschlossen! Auf dem Hintergrund einer umfassenden Ordnung kann man sich gut in eine weniger gehemmte, genußvolle Bewegung hineinbegeben, sich aufwühlen lassen, sich verstricken und in etwas hineinsteigern.

Gerade das Ungehemmte, Übertriebene und Wirbelige, das Unmögliche oder Blödsinnige macht Spaß, vorausgesetzt, daß es sich nicht verselbständigen oder in die Endgültigkeit unerwünschter Abschlüsse verlieren kann. Das heißt, die Serie muß eine Bewegung strukturieren, die irgendwie 'bei sich bleibt'. Das gelingt ihr, indem sie das Seelische in einer *Karussell-Struktur* organisiert.

Das Karussell ist in seinem Funktionieren gekennzeichnet durch einen festen Kern, eine stabile innere Struktur, eine Verankerung, die Halt und Sicherheit gibt, die trägt und auf die man sich verlassen kann. Die Bewegung erfolgt durch eine Drehung, langsam oder schnell, um diesen Kern herum. Man kann sich das Karussell so vorstellen, daß Bewegung auch in der vertikalen Dimension möglich ist, so daß ebenfalls ein Gefühl des Fallens, Wegsackens, Aufgefangen- und wieder Hochgeschleudert-Werdens hierin ein Bild findet.

Die Bewegung kennt eigentlich keinen Anfang und kein Ende. Sobald man aufspringt, ist man sofort mittendrin, springt man ab, ist – bis auf einen möglichen kleinen Schwindel – alles sofort wieder vorbei. Dabei erscheint das Abspringen, je nach Geschwindigkeit und Gepacktheit, gar nicht so einfach.

Einmal eingestiegen, kommt man – ohne eigene Anstrengung – in eine, zumeist lustvolle, Bewegung, die immer weiter gehen könnte. Es geht auf und ab und immer geht es rund. In diesem Gefühl des Getragenseins, dem Auf und Ab, dem Immer-Weiter und Immer-Wilder, stört es nicht, daß sich das Karussell immer um den gleichen Punkt, den gleichen Kern dreht, daß man immer wieder an denselben Sachen, Gegenständen, Leuten vorbeikommt, daß es eigentlich immer das gleiche ist, um das sich und an dem vorbei sich alles dreht. Es schwimmt der Blick, 'es geht rund'.

Die Kreisbewegung, die für das Bild des Karussells von zentraler Bedeutung ist, ist auch eine Lösungsform für die Aufgabe, eine ewige Vorgestalt zu organisieren (SANDER/VOLKELT 1967). Ein immer wieder neues Anlaufen von Entwicklungen (zentrifugale Wirkung) wird durch eine zur Mitte wirkende Kraft (zentri-

petale Wirkung) in die Bahn einer Kreisbewegung umgebogen. Abschlüsse von Entwicklungen werden wie etwas nach außen Streben des umgelenkt und immer wieder nach vorne verschoben. Auf diese Weise läßt sich eine Art organisiertes, aber offen bleibendes Durcheinander aufrechterhalten. Eine Lust am Vor-gestaltlichen wird zur Wirkung gebracht und ins Unendliche zu verlängern gesucht.

Das Beunruhigende der Vor-Gestalt, es könnte alles daneben gehen, das Vielversprechende könnte in einer End-Gestalt für immer verloren gehen, wird abgespalten und nach vorne verschoben. Es wird in einer Unendlichkeit aufgelöst, mit der gleichzeitigen Garantie, daß es eigentlich nicht zu solchen Enttäuschungen kommen kann. Die nächsten Folgen müssen die Lösung bringen. Die Zuschauer erleben die Lust der Vor-Gestalt ohne deren Last.

In einer Untersuchung zum Umgang mit dem Fernsehen (MANNHEIM 1977) stellte sich die Wiederholung als ein grundlegendes Problem für das Fern-Sehen heraus (wir müssen immer wieder gucken, Fernsehen erscheint geschichtsfeindlich, vgl. MANNHEIM). Das Ergebnis unserer Untersuchung zur Fernseh-Serie Dallas läßt nun die *Serie* als ideale Form fürs Fernsehen erscheinen, und zwar deshalb weil hier die 'Wiederholung' zum Prinzip erhoben wird. Bei Dallas funktioniert das, weil das Wiederholende in einer ständigen Bestätigung der eigenen Vorhersage fortgesetzt wird, weil durch sie Nachbarschaft hergestellt werden kann und der Spielraum einer offenbleibenden Entwicklung immer wieder erneuert und aufrechterhalten wird. Die Wiederholung wird lebbar in einer Karussellstruktur.

Literatur

- AHREN, Y. u. a.: Das Lehrstück 'Holocaust'. 1982
HÖR ZU 28/82
MAHLKE, G.: Strukturierende Tendenzen einer TV-Serie (Dallas), unveröff. Dipl.-Arb. Köln 1983
MANNHEIM, R.: Untersuchungen über Strukturierungsversuche beim Umgang mit dem Fernsehen. Unveröff. Vordipl.-Arb. Köln 1977
QUOIRIN, M., in: Kölner Stadtanzeiger 7./8.5.83
SALBER, W.: Wirkungseinheiten. Wuppertal 1969
SALBER, W.: Der psychische Gegenstand, 4., erweiterte Auflage, Bonn 1975
SANDER, F., VOLKELT, H.: Ganzheitspsychologie. 2., verbesserte Auflage, München 1967
Stern 26/83

Dipl.-Psych. Günter Mahlke
Krefelder Str. 7
D-5000 Köln 1

* * *