

Panikmache: zur bildlichen Konstruktion von Pathologie in psychologischen Lehrbüchern

Slunecko, Thomas; Ruck, Nora; Wienigk, Barbara

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Slunecko, T., Ruck, N., & Wienigk, B. (2014). Panikmache: zur bildlichen Konstruktion von Pathologie in psychologischen Lehrbüchern. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 38(3), 27-48. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-57119-4>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Thomas Sluneko, Nora Ruck & Barbara Wienigk

Panikmache

Zur bildlichen Konstruktion von Pathologie in
psychologischen Lehrbüchern

Dieser Beitrag analysiert die Rolle von Bildern im Diskurs über Psychopathologie, um die Verbindung zwischen psychologischem Wissen und Macht aufzuzeigen. Wir stellen eine ›Viskursanalyse‹ zur Diskussion, die sich uns aus zwei irritierenden Bildern eines im deutschen Sprachraum verbreiteten klinisch-psychologischen Lehrbuches aufgedrängt hat. Darin werden Photographien aus dem Vietnamkrieg als Bebilderung für die als (scheinbar) unbegründeter Angstanfall definierte Panik sowie für die Psychopathologie der Gefühle verwendet. An diesen Bildern lässt sich zeigen, wie in der psychologischen Doxa das Reale, d. h. konkret erlebte Kriegsgräuel, verdrängt und somit seelische Verstörungen dekontextualisiert und individualisiert, d. h. in individuelle Weltprobleme, umkodiert werden.

Schlüsselbegriffe: Bildanalyse, Viskursanalyse, kritische Psychologie, Psychopathologie, Pathologisierung

Die Psychologie ist unter den Sozialwissenschaften wohl jene Disziplin, die am stärksten über den wissenschaftlichen Spezialdiskurs hinaus Machtwirkungen zeitigt. In ihrer Nähe zum Alltagswissen beeinflusst sie die Art und Weise, wie wir heute über uns selbst und über andere nachdenken und sprechen. Gerade durch die starke mediale Präsenz der Psychologie sind deren Begriffe so stark in den Alltagsdiskurs eingedrungen, dass wir uns kaum je dessen bewusst sind, auch einen wissenschaftlichen Fachbegriff zu verwenden, wenn wir etwa davon sprechen, gerade ›depressiv‹ oder ›manisch‹ zu sein, oder wenn wir uns milde lächelnd für einen ›neurotischen‹ Tick entschuldigen. Zum anderen ist die Psychologie sowohl eine wissenschaftliche als auch eine praktische Disziplin und im Überschneidungsbereich zwischen wissenschaftlicher Klassifikation und praktischer Anwendung ist das Ineinanderwirken von Wissen, Macht und Subjektivität am intensivsten.

Wir werden im Folgenden den Zusammenhang zwischen Wissen und Macht am Beispiel eines weit verbreiteten deutschen Lehrbuchs zur Psy-

chopathologie rekonstruieren und unsere Aufmerksamkeit dabei auf zwei Bilder legen, die in zwei unterschiedlichen Auflagen des Lehrbuchs zur Illustration der sogenannten ›Panik‹ verwendet werden. Diese Bilder sind uns deswegen aufgefallen, weil sie zwar in beiden Auflagen dasselbe Sujet darstellen, aber nicht in derselben Weise und auch nicht anhand desselben Bildes. Wir nehmen diesen Bildertausch zum Anlass, um danach zu fragen, wie anhand von Bildern psychologisches Klassifikationswissen mit Realitätswert versehen wird und anhand welcher bildlicher Strategien Psychopathologie in psychologischen Publikationen konstruiert wird.

Unser Blick auf die Psychologie

Unser Blick auf die Psychologie ist durch zwei Motive geprägt: Zum einen ist unser Ansatz ein grundsätzlich kritischer – kritisch gegenüber den herrschenden theoretischen und methodischen Zugängen und Zugriffen der Psychologie oder, wenn man so will: den darin herrschenden Themenverfahrungen (zu dem dabei verfolgten Kritikbegriff vgl. Ruck, Slunecko & Riegler, 2010). Wir denken die Art und Weise, wie die Wissenschaften ihre Objekte bestimmen und ihre Wahrheitswerte verhandeln, als etwas, das durchgängig durch Machtverhältnisse geformt wird, welche ihrerseits durch Wissenschaft stabilisiert bzw. legitimiert werden (Foucault, 1978). Für die Psychologie ist dabei besonders interessant, wie all dies durch uns ›hindurch läuft‹: wie Ideologie uns auf eine spezifische Weise ›anruft‹ (vgl. Althusser, 1977), uns auf eine bestimmte, eben herrschaftsgängige Weise subjektiviert, wie diskursive Praktiken unsere Identitäten und Ambitionen so konstituieren, dass sie in den herrschenden Weltlauf passen und sich ihm nicht widersetzen. Ganz im Sinne einer *critical psychology* richten wir unseren macht- und ideologiekritischen Blick nicht zuletzt auf die Psychologie und ihren disziplinierenden Charakter selbst, auf die Art und Weise, wie sie als Disziplin sowohl ihre Objekte als auch die Wissenschaft betreibenden Subjekte zurichtet (vgl. Hook, 2004).

Ein anderes, damit zusammenhängendes Motiv, das unserem Ansatz eine spezifische, selbstreflexiv-therapeutische Geste verleiht, besteht in der

Ermunterung, uns den eigenen Weg zu vergegenwärtigen, den wir durch die diskursive Maschinerie gegangen sind, den semantischen Smog, den wir ungefragt inhalieren mussten und an dem wir uns abarbeiten. Thomas Slunecko (2008) nennt das ›Beobachtungen auf der eigenen Spur‹ anstellen. Diese Selbstaussprache hat dabei ihren eigenen wissenschaftlichen Beglaubigungswert, insofern das Nacherzählen der eigenen Irritation oder die Reflexion des eigenen Bildungsromans nicht Selbstzweck ist, sondern dazu dient, den zunächst immer als persönlichen (Un)Fähigkeiten und speziellen Umständen bzw. Zufälligkeiten geschuldet erscheinenden eigenen Ausgangspunkt und Weg ins Allgemeine zu heben und damit umfassendere Bedingungen seiner Möglichkeit erscheinen zu lassen.

Diese beiden Anliegen – das der Analyse von Machtverhältnissen und Diskursen und jenes der Vergegenwärtigung des eigenen Weges in diesen Verhältnissen – lassen sich unschwer kombinieren. So erscheint es naheliegend, sich jenes Herrschaftswissen zu vergegenwärtigen, das uns im Verlauf unserer Ausbildung als Lehrbuchwissen ›vorgesetzt‹ worden ist, jene *Doxa* also, von der wir geformt wurden und aus deren Hypnose wir erst wieder erwachen müssen. So hat etwa Annelies Schimak (2014) das Wissen psychologischer und psychiatrischer Lehrbücher zu Psychosomatik im Rahmen einer Kritischen Diskursanalyse aufgearbeitet und dabei die rhetorischen Strategien in der Vermittlung schulmedizinischen Wissens im Zeitalter einer zunehmenden Konkurrenz durch die Psychosomatik dokumentiert – und zwar als Strategien der Weitergabe impliziter Ressentiments gegenüber nicht-schulmedizinischen Erklärungsansätzen. Ähnlich hat das Valerie Rott (2014) für das Wissen klinischer Lehrbücher über *Transgender* getan und dabei überzeugend demonstriert, dass die Lehrbuchfabeln von den ›Geschlechtsidentitätsstörungen‹ fundamental auf einem als stabil und ahistorisch gedachten Zwei-Geschlechter-Modell basieren, das ganz im Vordiskursiven gelagert ist. Beide Arbeiten zeigen gleichsam in Superzeitlupe, wie sich anhand psychologischer *Doxa* die herrschenden Regulative mit all ihren Malignitäten in HelferInnen- und ExpertInnendiskurse einschreiben und so die Wahrheiten hervorbringen, von denen sie ausgehen.

Bildanalyse als Bildkritik

Eine Strategie kritischer Psychologien besteht darin, aufzuzeigen, dass die Realitätswerte psychologischer Konstrukte etwas sind, was aktiv hergestellt wird, z. B. indem in psychologischer Behandlung befindliche Personen als Personen adressiert werden, die ›depressiv‹ oder ›angstgestört‹ sind, oder indem in Texten zu diesen Themen gerade nicht adressiert wird, dass Phänomene und wissenschaftliche Begriffe nie völlig in eins fallen und dass psychologische Begriffe gerade durch ihre Macht, Handlungen und Gefühle zu regulieren, psychische Realitäten auch mitproduzieren anstatt sie bloß zu ›spiegeln‹. Diese Strategien der *Verdinglichung* finden auf sprachlicher und textueller Ebene statt, aber auch in bildlicher Form. Gerade Publikationen, die sich der Vermittlung psychologischen Wissens widmen, bedienen sich oftmals eines vielfältigen Arsenal an Bildern oder graphischen Darstellungen, mithilfe derer psychologische Theorien und Kategorien nicht nur illustriert werden sollen, sondern die sich – so unser Argument – auch in besonderer Weise dazu eignen, psychologische Begriffe zu verdinglichen, indem sie als etwas dargestellt werden, was sich tatsächlich in der psychischen Realität (d. h. im Rahmen der mainstream-psychologischen Imagination zumeist: im isolierten Individuum) vorfinden lässt.

Kritische Diskursanalyse bietet die Möglichkeit, diesen Verdinglichungsprozessen und damit auch den Machtverhältnissen und Ideologien, in die wissenschaftliche Diskurse unweigerlich eingelagert sind, auf die Spur zu kommen. VertreterInnen der Kritischen Diskursanalyse (z. B. Jäger, 2001) haben dabei explizit darauf hingewiesen, dass sich Diskurse nicht nur auf sprachliche Äußerungen beziehen: auch in Bildern fließt das Wissen durch die Zeit; auch durch Bilder werden Wissensgebiete strukturiert; auch in und mit Bildern werden Strategien verfolgt; auch Bilder vermitteln und transportieren Denk- bzw. Anschauungsmuster.

Bildwissenschaftliche Ansätze haben in den letzten Jahren vermehrt Eingang in die Psychologie gefunden, u. a. im Bereich meta-theoretischer und methodologischer Überlegungen zur qualitativen Methodenentwicklung (vgl. Przyborski & Slunecko, 2009, 2011, 2012) sowie in empiri-

schen Forschungsprojekten (vgl. Ruck & Slunecko, 2008). Nicht zuletzt hat sich dabei gezeigt, dass sich Bilder und Bildpraxen sehr gut zur Analyse von etwa generations-, geschlechts- und milieutypischen Habitus sowie des impliziten Wissens, das dem alltäglichen Handeln von Menschen zugrunde liegt, eignen. Die Bedeutung bildwissenschaftlicher Zugänge in der Psychologie ergibt sich nicht zuletzt aus der Tatsache, dass mit der zunehmenden Bedeutung digitaler Medien auch die Möglichkeiten, in und durch Bilder zu kommunizieren, zugenommen haben, sodass der Welt- und Selbstbezug heutiger Subjekte vermehrt durch Bilder konstituiert wird. Es stellt sich vor diesem Hintergrund also für die Psychologie vermehrt die Frage, wie sich Sinn- und Bedeutungskonstitution im Medium Bild vollziehen und auf Basis welchen impliziten Wissens Menschen in und durch Bilder(n) kommunizieren. Für die Analyse dieser Kommunikation im Medium Bild ist dabei nicht zuletzt wichtig, Bilder nicht isoliert und auch nicht nur in ihrem Bezug zu Sprache zu analysieren, sondern die Art und Weise zu untersuchen, wie Bilder selbst auf Bilder antworten (vgl. Müller, 2012).

Die Funktion, die Bilder, Graphiken, Photographien etc. in der Herstellung und Vermittlung psychologischer Theorien und empirischer Ergebnisse haben, ist bisher nur in Ansätzen untersucht. Gezeigt werden konnte jedenfalls, dass sich unterschiedliche psychologische *Denkstile* (vgl. Fleck, 1980), die auch mit unterschiedlichen (Be)Handlungsstilen korrespondieren, auch aus dem ikonischen Material, den Zeichnungen und Graphiken der entsprechenden Publikationen rekonstruieren lassen (vgl. Wieser, 2013; Wieser & Slunecko, 2013). Zudem lässt sich auch auf der Ebene von Bildern bzw. bildgebenden Verfahren die normalisierende sowie ideologische Funktion psychologischen Wissens analysieren. So werden etwa in der psychologischen Attraktivitätsforschung anhand bildgebender Verfahren Normalität und Abweichung visualisiert und konstruiert (vgl. Ruck, 2011). Durch Bezug auf evolutionspsychologische Gesetzmäßigkeiten wird außerdem die soziale Konstruktion von Schönheitsnormen verschleiert, wodurch diese eine besondere Wirkmächtigkeit bekommen.

In diesem Sinne hat die Analyse von Bildern in der Psychologie für uns auch eine *Bildkritik* zu sein: Ein Befragen von Wissen, das durch und in Bildern konstituiert wird, auf seine Verbindungen mit Macht und eine Analyse der spezifischen Art, in der Wissensobjekte durch Bilder verdinglicht werden und somit einen besonderen Realitätswert zugeschrieben bekommen. Die moderne Macht, so hat Foucault (1977) gezeigt, ist nicht repressiv, sondern *produktiv*; sie wirkt nicht, indem bestimmte Verhaltensweisen unterdrückt werden, sondern indem sowohl gewünschte als auch unerwünschte Verhaltensweisen als genau solche produziert und kontrollierbar werden. Foucault hat dies für die Sexualität gezeigt, die seiner These nach erst im Laufe des 19. Jahrhunderts als eigener ›Bereich‹ hervorgebracht wurde, indem immer mehr Diskurse und Praktiken sexualisiert und so auch Normalitäten und Abweichungen im Bereich von nunmehr ›sexuell‹ genannten Handlungen konstruiert wurden.

Die Verschränkung von psychologischem Wissen und Macht auf der Ebene von Bildern zu untersuchen heißt also nicht zuletzt, danach zu fragen, welchen Anteil Bilder daran haben, psychologische Konstrukte zu objektivieren und mit Realitätscharakter zu versehen. In Anlehnung an Foucaults (1992) Kritikbegriff hat Bildkritik außerdem die Funktion, die Bedingungen der Möglichkeiten zu rekonstruieren, durch die psychologische Phänomene so und nicht anders verbildlicht werden. Sie hat darüber hinaus den Charakter einer *Entunterwerfung* (ebd, S. 15) im Sinne einer Weigerung, so und nicht anders regiert zu werden oder: so und nicht anders vom Suggestionscharakter wissenschaftlicher Bildwelten *verführt* zu werden. In Anlehnung an Karin Knorr-Cetinas (1999, 2000) bisher nur wenig aufgegriffenen Begriff des ›Viskurses‹ nennen wir eine solche kritische Bildanalyse *Viskursanalyse*.

Panik zeigen

Die folgende Bildanalyse wird besonders von drei Motiven inspiriert. Erstens: Im Laufe unserer Sozialisation als PsychologInnen werden wir vom Realitätscharakter psychologischer Konzepte nicht nur anhand von Theorien, Hypothesen, empirischen Untersuchungen und psychologi-

schen Klassifikationssystemen überzeugt, sondern auch durch *Bilder*, die die uns zugeführten Lehrbücher gleichsam wie ein ikonischer Smog durchziehen. Zweitens: Diese Bilder haben *Macht*, insofern sie psychologische Konstrukte als ›reale‹ Phänomene ausweisen. Drittens: Psychologische Bilder stehen in komplexen Verweisungszusammenhängen; sie sind einerseits in aller Regel auf den Text bezogen, in den sie eingebettet sind, aber andererseits auch auf andere Bilder. Gerade diesen *bildlichen Verweisungszusammenhängen* gilt es nachzugehen. Denn so wie sich Texte oft erst aufschlüsseln, wenn man erfasst, dass und wie sie auf andere Texte antworten, so antworten auch Bilder auf Bilder, setzen Bilder fort bzw. ersetzen Bilder, die früher da waren (Müller, 2012).

Eine von uns (B. W.) hat in diesem Sinn in psychologischen Lehrbüchern gezielt danach gesucht, welche Bilder von einer Auflage zur anderen ersetzt worden sind – auch das Ersetzen eines Bildes ist eine Antwort auf das ursprüngliche Bild. Ersetzungen von Bildern in Lehrbüchern sind relativ selten, diese Suchstrategie führt also zu einer sehr starken Reduktion des Bildcorpus und das ist in Viskursanalysen mindestens ebenso wichtig wie in Diskursanalysen.

Das Bild, das sich für uns auf diese Weise fokussiert und unsere Irritation ausgelöst hat, ist Abbildung 1. Es handelt sich hierbei um ein Bild aus der dritten Auflage des verbreiteten Lehrbuchs *Psychopathologie: Vom Symptom zur Diagnose* von Theo Payk (2010). In dem Lehrbuch kommt dieses Bild an zwei Stellen vor, einerseits dient es zur Veranschaulichung eines ›Ausdrucks von Panik‹ (Abb. 1), andererseits dient es als Hintergrund für das Kapitel ›Pathologie der Gefühle‹ (Abb. 2).

Dieses Bild hat in der dritten Auflage aus dem Jahr 2010 ein anderes Bild ersetzt. Wir nennen es daher *Panik II*. Wie andere Lehrbücher verweist auch das von Payk schon im Deckblatt auf eine große Anzahl von Abbildungen, nämlich auf insgesamt 78 Abbildungen (Fotografien, Grafiken und Diagramme). *Panik II* ist – wie die folgenden Fotos – auch im Original schwarz-weiß. Insofern das Bild nicht nur einen Ausdruck von ›Panik‹ veranschaulichen soll, sondern auch das Kapitel ›Pathologie der Gefühle‹ unterlegt, steht es emblematisch für die Pathologie der Gefühle an sich und nimmt somit unter den Fotografien in Kapitel 5 eine hervor-

gehobene Stellung ein. Ersetzt hat Panik II folgendes Bild, das wiederum als Veranschaulichung von ›Panik‹ und der ›Pathologie der Gefühle‹ dient und das wir *Panik I* nennen:



Abbildung 1: Panik II. Ausdruck von Panik (Payk, 2010, S.218)



Abbildung 2: Panik II. Pathologie der Gefühle (Payk, 2010, S. 197)

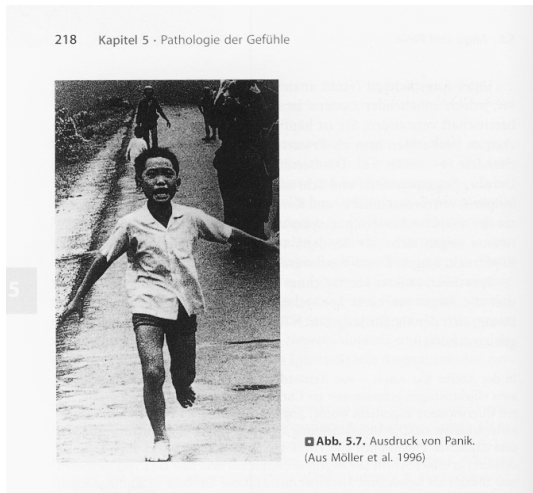


Abbildung 3: Panik I. Ausdruck von Panik (Payk, 2007, S.218)

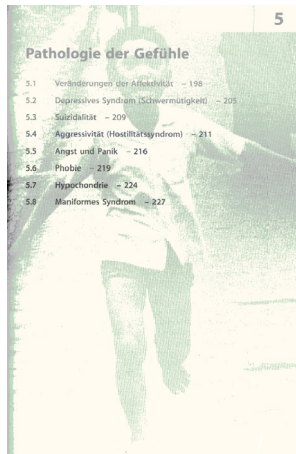


Abbildung 4: Panik I. Pathologie der Gefühle (Payk, 2007, S. 197)

Die Verwandtschaft der Bilder ist schon auf den ersten Blick offensichtlich: In beiden Fällen ist ein Junge mit weißem Hemd und kurzer Hose in ähnlicher Körperhaltung zu sehen. Tatsächlich stellen beide Bilder Ausschnitte zweier in unmittelbarer zeitlicher Folge aufgenommener Fotografien dar, die in den Olymp der Kriegsfotografie Eingang gefunden haben:



Abbildung 5: Napalm Attacke I (Nick Ut/Associated Press)

Abbildung 5 wurde 1972 im Kontext des Vietnamkriegs aufgenommen (vgl. Paul, 2005). Der Vietnamkrieg wurde von 1955 bis 1975 in und um Vietnam geführt und gilt als Stellvertreterkrieg des Kalten Kriegs (vgl. Berg, 1981). Vietnam war nach dem Ende des Indochinakriegs im Jahr 1954 in zwei Staatshälften geteilt worden, einen kommunistischen Norden und einen pro-westlichen Süden, der zunächst unter der Herrschaft von Kaiser Bao Dai und danach unter der Führung des katholischen Nationalisten Ngô Đình Diệm und unterschiedlicher Militärdiktaturen stand. 1954 hatten die USA, die davor eine Eindämmungspolitik gegen-

über der kommunistischen Expansion im Vietnam betrieben hatten, mit militärischen Einsätzen gegen Nordvietnam begonnen. In diesem Kontext entstand Abbildung 5, eine Fotografie, die in der Nähe des vietnamesischen Dorfes Tráng Bàng, das gerade von der mit den USA alliierten südvietnamesischen Armee mit Napalm bombardiert worden war, aufgenommen wurde. Wenige Sekunden nach der Aufnahme von Abbildung 5 entstand das folgende Bild:



Abbildung 6: Napalm Attacke II (Bettmann/Corbis)

Der Junge in Panik I und II ist also in beiden Fällen ein- und derselbe; im später aufgenommenen Bild, von dem unser Panik I einen Ausschnitt darstellt, ist er schon etwas weiter von seinem Heimatdorf Tráng Bàng entfernt, wie sich aus den im Hintergrund kleiner werdenden Plakaten an der von der Beobachterin aus rechten Straßenseite rekonstruieren lässt. Die erwachsenen Personen im Bild sind Angehörige der 25. südvietnamesischen Infanteriedivision bzw. weitere Kriegsphotografen (vgl. Paul, 2005). Der von südvietnamesischen Bombern geflogene Napalmangriff galt

nicht dem 25 Kilometer nordöstlich von Saigon gelegenen Dorf selbst, sondern Stellungen des Vietkong, die in der Nähe vermutet wurden. Die Bombardierung von ZivilistInnen war dabei ein Kollateralschaden.

Nick Ut, ein vietnamesischer Fotograf, der mit diesen Aufnahmen¹ zu Weltruhm gelangte und heute in Los Angeles lebt, war damals 21 Jahre alt. Im Jahr darauf (1973) wurde ihm für diese Arbeiten der *Pulitzer Preis für Breaking News Photography* verliehen. Weitere Preise wie der *World Press Photo Award*, der *George Polk Memorial Award* sowie der *Award der Associated Press Managing Editors* folgten. *Breaking news* waren die Aufnahmen in der Tat; jedenfalls trugen sie dazu bei, die Gräueltaten des Vietnamkrieges in das (Bild)Bewusstsein der US-amerikanischen und der Welt-Öffentlichkeit zu rücken.²

Die Fotos haben nicht nur das Leben des Fotografen, sondern auch zumindest das eines der Opfer nachhaltig beeinflusst: Gegen alle Direktiven (bezüglich Nichteinmischung) der Kriegsberichterstattung handelnd, brachte Nick Ut, noch bevor er seinen Film entwickelte, das am Rücken schwer verletzte Mädchen namens Kim Phuc, das im Zentrum der beiden Aufnahmen zu sehen ist in ein Militärspital (vgl. Paul, 2005). Gegen jede Wahrscheinlichkeit überlebte sie und lebt heute, nach mehr als einem Dutzend Operationen, als zweifache Mutter in Kanada. Die beiden, Fotograf und Opfer, sind seitdem eng verbunden.

Über den Jungen, der in Payks Buch abgebildet ist, lässt sich mit unseren Mitteln keine vergleichbare Geschichte rekonstruieren.

Pathologisierung durch De-Kontextualisierung

Weiß man, woher die Bilder in Payks Lehrbuch (Payk, 2007, 2010) stammen (Abb. 1 bis 4), erscheint ihr Gebrauchswert für die Darstellung von Panik zweifelhaft, insofern Payk zur Panik folgendes zu sagen weiß: »Der mehr oder weniger plötzliche und (scheinbar) unbegründete intensive Angstanfall heißt Panik (griechisch: panikòs = vom Hirtengott ›Pan‹ abgeleitet als Ursache für plötzliches Erschrecken)« (Payk, 2010, S. 217). Panik ist diesem Zitat zufolge ein plötzlicher Angstanfall, der entweder unbegründet ist oder so scheint.

Wir werden im Folgenden das Bild genauer untersuchen, auf das Payk in diesem Zitat verweist und argumentieren, dass jene mangelnde Begründung, die laut Payk ein Kernmerkmal der Panik darstellt, auf bildlicher Ebene nicht einfach gegeben ist, sondern durch die Auswahl der die Panik illustrierenden Bilder und Bildausschnitte aktiv hergestellt wird.

In einem ersten Schritt wenden wir uns dafür der Bebilderung der früheren Auflage von 2007 zu. In Panik I (Abb. 3 und 4) ist im Bildvordergrund ein Junge zu sehen und im rechten oberen Bildhintergrund Personen in Uniform. Der Junge hat den Mund weit geöffnet, seine Arme sind seitlich ausgestreckt. Sein (von der Betrachterin aus) linkes Bein ist etwas gebeugt am Boden, während er das rechte Bein nach hinten abgewinkelt hat. Er kommt direkt auf den Betrachter zu, wobei sich die Bewegung seiner Beine als Laufen identifizieren lässt. Der Junge scheint vor etwas davonzulaufen, auch wenn nicht ersichtlich wird, wovor. Der Anlass des Davonlaufens lässt sich allenfalls mit den uniformierten Soldaten in Zusammenhang bringen, von denen er sich durch sein Vorwärtslaufen auch entfernt. Die Soldaten bewegen sich in dieselbe Richtung wie der Junge, sind aber weniger laufend als gehend unterwegs. Insofern lässt sich in Panik I in Ansätzen eine Begründung für den ängstlichen Gesichtsausdruck des Jungen rekonstruieren, insofern die Soldaten im Bildhintergrund auf einen Kriegskontext hindeuten, und seine Vorwärtsbewegung erscheint als Davonlaufen.

In Panik II, der Bebilderung der späteren Auflage, wurde ein anderes Foto als Ausgangspunkt gewählt. Zudem wurde der Bildausschnitt verkleinert. Den Bildvordergrund bildet wiederum ein Junge. Rechts hinter dem Jungen ist nun allerdings ein kleines Kind zu sehen. Der Mund des Jungen ist sehr weit geöffnet und nach unten verzogen. Das (vom Betrachter aus) rechte Bein ist gerade auf dem Boden, während das linke nach vorne angehoben ist. Seine Schultern sind nach oben gehoben und der rechte Arm liegt am Oberkörper auf, während der linke Arm etwas gehoben ist. Die Bewegung des Jungen lässt sich als Vorwärtsbewegung identifizieren, er scheint aber eher zu gehen oder zu wanken als zu laufen. Auch hat er die Augen im Gegensatz zu Panik I geschlossen – auch

dies ist kein Indiz für eine Laufbewegung. In Kombination mit den angezogenen Schultern legt die Mimik des Jungen Weinen nahe.

Der Gefühlsausdruck des Jungen in Panik II lässt sich, ähnlich wie in Panik I, nicht unmittelbar bestimmen. Das Weinen des Jungen könnte mit unterschiedlichen negativen Emotionen wie Angst, Schrecken, Trauer oder vielleicht sogar Wut in Zusammenhang stehen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass nicht nur die Begründung der Angst des Jungen, sondern auch die Entzifferung seines Gesichtsausdrucks als *Angst* auf den Kontext bezogen ist: gerade weil der Junge in Panik I vor etwas wegzulaufen scheint, legt sein aufgerissener Mund Angst nahe. Der Gefühlsausdruck des Jungen ist also ohne Kontextinformation nicht ohne weiteres zu entziffern und jene Kontextinformation wird von der früheren zur späteren Auflage noch reduziert, indem die Soldaten im Hintergrund von Panik I durch ein Mädchen in Panik II ersetzt wurden.

Im Gegensatz zu dem Jungen in Panik I, der direkt auf die Betrachterin zuzulaufen scheint, bewegt sich der Junge in Panik II am Betrachter vorbei. Wir wollen dies mit einem Hinweis auf die Komposition des Bildes verdeutlichen: Entlang der (vom Betrachter aus) linken Schulter des Jungen im Vordergrund und des Kindes im Hintergrund wie auch entlang des Straßenrands im oberen Bild Drittel lässt sich jeweils eine Linie imaginieren. In Kombination mit der Blickrichtung des Kindes im Hintergrund verlagern diese Linien den Fokus sowohl der Planimetrie, d. h. des Verhältnisses der Bildflächen und -linien, als auch der szenischen Choreographie, d. h. der Bezogenheit der abgebildeten Personen, aus dem Bild heraus. Von diesem Fluchtpunkt, der sich rechts oben außerhalb des Bildes befindet, bewegt sich der Junge in Panik II weg – er ist somit nach links unten unterwegs, aus dem Bild heraus und an der Betrachterin vorbei. In Panik I dagegen verlagert die Planimetrie, d. h. jene Linien, die sich entlang des Straßenrandes und entlang der im Bild befindlichen Personen imaginieren lassen, den Fokus nach oben außerhalb des Bildes. Alle Personen im Bild (mit Ausnahme von einem kleinen Kind im Bildmittelgrund) bewegen sich von diesem Fokus weg und somit auf die Betrachterin zu – daraus ergibt sich eine dringliche Aufforderung an die BildbetrachterInnen: Er kommt nicht nur auf den Betrachter zu, er

tut dies auch noch schnell, mit offenen Augen und mit ebensolcher Körperhaltung. Demgegenüber ist der Junge in der späteren Auflage weniger konfrontativ in seinem Leid, denn er geht in langsamerem Tempo an der Betrachterin vorbei und adressiert sie weder in seinem Gesichtsausdruck noch in seiner Körperhaltung. Aus diesem Hinweis auf die Bildkomposition ergibt sich also, dass das Bild der späteren Auflage den BildbetrachterInnen eine viel stärkere Distanzierung erlaubt.

Die *Dekontextualisierung*, die wir von der früheren zur späteren Auflage beschrieben haben, verschärft sich noch im Vergleich der Bildausschnitte aus dem Psychologielehrbuch mit ihren Originalaufnahmen (Abb. 5 und 6). In den Originalaufnahmen sind nicht nur die Soldaten und Kriegsphotografen zu sehen, sondern auch Straßenschilder mit vietnamesischen Schriftzeichen und eine Rauchwolke im Horizont hinter der Straße. Aus den Originalaufnahmen lässt sich nun umstandslos schließen, dass alle abgebildeten Personen vor der Rauchwolke im Hintergrund auf der Flucht sind oder sich zumindest von ihr wegbewegen. Weil der Kontext im Bild in den Originalaufnahmen ersichtlich ist, erscheint die körperliche emotionale Reaktion des Jungen aus der Situation heraus begründet und nachvollziehbar – das schreckliche Geschehen ist nicht irgendwo außerhalb des Bildes und somit der Imagination der BetrachterInnen überlassen, sondern im Bild selbst zu sehen. Durch die anderen Personen im Bild ist zudem seine Reaktion des Davonlaufens vor der Rauchwolke in eine geteilte Handlung eingebettet: alle Personen im Bild bewegen sich von der Wolke weg. Auch die größere Intensität des Gesichtsausdrucks des Jungen in Panik II ist nicht verwunderlich, wenn man die Originalbilder kennt, insofern die neue Auflage ein zeitlich etwas später aufgenommenes Bild durch ein früher aufgenommenes ersetzt, also eines, das zeitlich näher an dem die Panik auslösenden Ereignis ist; die Intensivierung des Ausdrucks in Panik II im Vergleich zu Panik I ist von daher plausibel. In den Sekunden zwischen den beiden Fotografien sind die Kinder offensichtlich vom Ort des Napalmangriffes und damit auch ein kleines Stück vom Epizentrum der Traumatisierung weggelaufen.

Insgesamt findet sich in den Bildern der Napalmattacke kaum ein Bildausschnitt, der den Schrecken des Kriegs mehr individualisiert und

mehr Distanz von Seiten der BetrachterInnen erlaubt als die Darstellung des kleinen Jungen in Panik II (Abb. 1 und 2), der Bebilderung der späteren Lehrbuchauflage. Das prinzipiell dafür ebenfalls geeignete nackte Mädchen in den Originalaufnahmen zur Napalmattacke (Abb. 5 und 6) scheidet deswegen aus, weil sich auf beiden Aufnahmen unmittelbar im Hintergrund von ihr ein Soldat oder Soldaten befinden, die einer Individualisierung der ›Panik‹ entgegenstehen. In Panik II, welches das noch etwas kontextbezogenere Panik I in der späteren Auflage des Lehrbuchs ersetzt hat, sind die Hinweise auf extra-individuelle Bedingungsfaktoren der Panik im Vergleich zu ersterem beinahe zur Gänze beseitigt, es passt somit besser zu der im Text postulierten (scheinbaren) Unbegründetheit der Panik.

Der in Payks (2010) Lehrbuch zur Illustration der Panik gewählte Bildausschnitt illustriert insofern nicht den Text, sondern hat über eine reine Darstellung hinausgehende Funktion: In diesen Bildern wird der Kern der Pathologie, die (scheinbare) Unbegründetheit des intensiven Angstanfalls, *aktiv konstruiert*, indem jene Bildinformationen, die den Ausdruck von Panik auf dem Gesicht des Jungen für die BildbetrachterInnen nachvollziehbar machen könnten, abgeschnitten und aus dem Bild genommen werden. Die für BetrachterInnen von Abbildung 5 und 6 gänzlich unplausible, aber auch für *genaue* BetrachterInnen von Panik I immer noch nicht ganz plausible, vom Text aber suggerierte Vorstellung, die Panik des Jungen wäre unbegründet, lässt sich somit nur durch eine aktive Dekontextualisierung des Bildes in Panik II halten.

Zur Macht von Dekontextualisierung, Individualisierung und Distanzierung

Wir haben hier am Beispiel von Illustrationen von ›Panik‹ in Theo Payks (2007, 2010) Lehrbuch zur Psychopathologie die bildlichen Strategien analysiert, anhand derer eine menschliche Reaktion auf bestimmte Situationen als pathologisch erscheint. Unsere Analyse legt nahe, dass Payks Beschreibung der Panik als »(scheinbar) unbegründet« (Payk, 2010, S.

217) der Information jener Bilder widerspricht, deren Bildausschnitte in dem Lehrbuch zur Bebilderung der Panik gewählt wurden. Im Gegenteil wird diese Unbegründetheit durch die Wahl eines maximal kontextfreien und möglichst kleinen Bildausschnitts erst hergestellt: Panik II zeigt den kleinen Jungen nicht nur so isoliert wie möglich, sondern hat auch die Soldaten im Hintergrund von Panik I durch ein kleines Mädchen ersetzt. Die Dekontextualisierung geht zudem mit einer Individualisierung einher: Die Emotion des Jungen ist in Panik I und II nicht nur zunehmend schlecht nachvollziehbar, sie ist auch nunmehr keine durch andere geteilte und somit intersubjektiv begründete.

Die Dekontextualisierung und Individualisierung, die wir hier exemplarisch auf Bildebene rekonstruiert haben, ist kein Einzelfall sondern paradigmatisch für die *Doxa* der Psychologie als Disziplin. Das entscheidende Moment und Motiv der zeitgenössische *mainstream*-Psychologie, ihre erste Prämisse, besteht mithin darin, Individuen aus ihren sozialen Kontexten zu isolieren (vgl. Ruck, Slunecko & Riegler, 2010; Przyborski & Slunecko, 2009) – jene Kontexte, aus denen sie hervorkommen, und in denen sie, wie hier, traumatisiert werden, aber in denen sie sich auch regenerieren können. Eine Psychologie, die dies leistet, ›muss‹ entsprechend metatheoretisch konzipiert sein (wobei diese Konzipierungen alle gänzlich implizit, d. h. im Vortheoretischen gelagert sind): sie muss mit Selbstverständlichkeit alles durch das Nadelöhr des Individuums ziehen, muss auf Abstraktion von Kontext setzen. Sie wird kein Verständnis für Situationen entwickeln (vgl. Slunecko, 2012), sondern vielmehr Dispositive, mit deren Hilfe alles, was zu kurz greift, dem oder der Einzelnen angelastet wird und nicht den Bedingungen des Systems.

Der Effekt dieser Dekontextualisierung und Individualisierung besteht im vorliegenden Fall zum einen darin, einem Kind, das mit einem extremen, aber adäquaten Gefühl auf eine traumatisierende Situation reagiert, eine ›Pathologie der Gefühle‹ zu unterstellen, die sowohl am Leiden des Kindes als auch an der Situation, die dieses Leiden hervorge-rufen hat, geradewegs vorbeiblickt (vgl. Becker, 2014). Zum anderen wird durch diese Bilder auch ein Verhältnis zwischen dem in seinem Leiden individualisierten Kind und jenen zukünftigen PsychologInnen,

die im Studium Psychopathologie anhand von Payks Lehrbuch erlernen, hergestellt. Nicht zuletzt werden nämlich angehende PsychologInnen in *Psychopathologie* und in vergleichbar gelagerten Büchern auch selbst durch die Ideologie der Individualisierung subjektiviert: Als Psychologin gilt es (scheinbar) zu lernen, dass man nicht *a priori* in einem Verhältnis zu den Behandelten steht, nicht *an sich* auch so wie der kleine Junge auf diese Situation reagieren würde, es sei denn, man erlitt auch eine ›Panik‹ oder laboriere an einer ›Pathologie der Gefühle‹, würde also *qua* Krankheitswert und nicht *qua* Situation so empfinden wie er. Das ›Lernziel‹ der Dekontextualisierung und Individualisierung besteht also auch darin, als Psychologe nicht betroffen zu sein, von dem was passiert.

Wir haben schon in der Interpretation des Bildes eine Strategie der Distanzierung rekonstruiert, die den konfrontativen und auf den Betrachter zukommenden Jungen in Panik I durch den weniger appellierenden und an der Betrachterin vorbeigehenden Jungen in Panik II ersetzt. Wir wollen hier abschließend noch über die Tatsache reflektieren, dass in einem deutschsprachigen und an deutschsprachigen Universitäten sehr weit verbreiteten Lehrbuch sowohl die ›Pathologie der Gefühle‹ in allgemeinen als auch die ›Panik‹ durch ein im Vietnam aufgenommenes Bild aus dem Vietnamkrieg illustriert wird.

Die deutschsprachigen Länder sind geschichtlich weniger direkt mit dem Vietnam verstrickt als andere westliche Nationen. Frankreich etwa steht zu Vietnam in einer (mittlerweile) postkolonialen Beziehung, denn Frankreich hatte Vietnam im 19. Jahrhundert kolonialisiert und hatte auch nach dem Zweiten Weltkrieg im Rahmen des Französischen Indochinakriegs versucht, diese Kolonialmacht wieder zu erlangen (vgl. Berg, 1981). Die USA wiederum waren direkt in jenen Krieg verwickelt, im Kontext dessen die in dem Lehrbuch verwendeten Bilder aufgenommen wurden. Deutschlands Beziehungen zu Vietnam sind dagegen allenfalls indirekt. So war Vietnam auch im Zweiten Weltkrieg in Mitleidenschaft gezogen, v. a. der Kriegsaktivitäten zwischen den USA und Japan, und wurde von Japan, einem Verbündeten des nationalsozialistischen Deutschlands, besetzt. Zudem waren sowohl die DDR als auch die BRD in die Frontstellungen des Kalten Kriegs miteinbezogen und auch die Proteste

der Neuen Sozialen Bewegungen waren u. a. auf den Vietnamkrieg bezogen. Angesichts dieser Abwesenheit direkter Verstrickungen stehen deutsche LeserInnen zu den Geschehnissen des Vietnamkriegs in einer mehrfachen Distanz: Erstens ist Vietnam geografisch weit entfernt, zweitens haben StudentInnen des frühen 21. Jahrhundert die Ära des Vietnamkriegs mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht erlebt; drittens kann man mit einiger Plausibilität annehmen, dass deutschen LeserInnen der Vietnamkrieg zwar bekannt ist, sie ihn aber – im Gegensatz zum Zweiten Weltkrieg – weniger als einen Krieg erleben, der mit ihnen etwas zu tun hat.³

Letztlich stellt die ›Panik‹, so wie sie im Lehrbuch von Payk und anderen klinischen Lehrbüchern verhandelt wird, ein entkontextualisiertes und symptomfixiertes Konzept dar, das die Erfassung und das Verständnis des realen Leidens erschwert und wie andere klinisch psychologische Diagnosen bestehende Machtverhältnisse reproduziert (vgl. Becker, 2014): zwischen Diagnostizierenden und Diagnostizierten, zwischen professoralem Autor und studentischen LeserInnen, aber auch zwischen dem erwachsenen Autor und den erwachsenen LeserInnen des Lehrbuchs im (gegenwärtig) kriegslosen, stabilen und florierenden Deutschland einerseits und den dargestellten Kindern im (damals) kriegsgebeutelten und wirtschaftlich schwachen Vietnam andererseits. Was sich an den von uns analysierten Bildern letztlich also zeigen lässt, ist, wie in psychologischen Lehrbüchern anhand der Strategien der Dekontextualisierung, Individualisierung und Distanzierung konkret erlebte Kriegsgräuere verdrängt und real bedingte seelische Verstörungen in innere individuelle Pathologien umkodiert werden.

► Anmerkungen

- 1 Paul (2005), der sich sehr ausführlich mit diesen Bildern auseinander gesetzt hat, vermutet, dass es sich bei Abbildung 6 um ein Standbild aus dem Filmstreifen des NBC-Kameramannes Le Phuc Dinh handelt. Das Bild wird von der Agentur Corbis vertrieben, allerdings ohne präzisen Hinweis auf den Fotografen oder die Fotografin. Abbildung 5 stammt jedenfalls von Nick Ut.
- 2 Associated Press – die Agentur, für die Ut arbeitete – hatte zunächst Bedenken, das Foto zu veröffentlichen, da das Zur-Schau-Stellen von frontaler Nacktheit

den Redaktionslinien widersprach. Es ist dem Engagement des Associated Press-Bildredakteurs Horst Faas und Hal Buell zu verdanken, diese Bedenken zu zerstreuen, sodass das Foto – im Schambereich des Mädchens ein wenig retouchiert und nicht als close-up – erstmals am 9. Juni 1972, auf der Titelseite der *New York Times* erscheinen konnte und von da aus um die Welt ging (vgl. Paul, 2005).

- 3 In einem Gedankenexperiment haben wir uns daher gefragt, was geschehen würde, wenn das Bild zur Illustration der ›Pathologie der Gefühle‹ und der ›Panik‹ aus einer Kriegsphotografie bestünde, zu der die intendierten und tatsächlichen LeserInnen des Lehrbuchs sehr wohl einen historischen Bezug haben. Wir stellen uns etwa vor, das Kapitel ›Pathologie der Gefühle‹ würde durch ein Bild von Häftlingen eines nationalsozialistischen Konzentrationslagers illustriert und wir merken, dass uns dies nicht bloß irritiert oder verärgert, wie dies bei Panik I und Panik II der Fall war, unsere Vorstellungskraft versperrt sich regelrecht dagegen. Dass ein solches Leid ein zugefügtes war, ließe sich hier nicht in analoger Weise ausblenden – die von uns beschriebene Individualisierung und Pathologisierung von Leiden könnten an solchen Bildern in diesem Kontext nicht ansetzen.

► Literatur

Althusser, Louis (1977). Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung). In ders., *Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie* (S. 108-153). Hamburg/Berlin: VSA.

Becker, David (2014). *Die Erfindung des Traumas. Verflochtene Geschichten*. Gießen: Psychosozial.

Berg, Hans W. (1981). Vietnam. In Wolfgang Benz & Hermann Graml (Hrsg.), *Weltprobleme zwischen den Weltblöcken. Das zwanzigste Jahrhundert III. Fischer Weltgeschichte, Bd. 36*, (S. 213-249). Frankfurt am Main: Fischer.

Fleck, Ludwik (1980). *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1977). *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1978). *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.

Foucault, Michel (1992). *Was ist Kritik?* Berlin: Merve Verlag.

Hook, Derek (2004). Critical psychology. The basic co-ordinates. In ders. (Hrsg.), *Critical psychology* (p. 10-23). Lansdowne: University of Cape Town Press.

- Jäger, Siegfried (2001). Diskurs und Wissen. Theoretische und methodische Aspekte einer kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse. In Rainer Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider & Willy Viehöfer (Hrsg.), *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 1, Theorien und Methoden* (S. 81-112). Opladen: Leske und Buderich.
- Knorr-Cetina, Karin (1999). »Viskurse« der Physik. Wie visuelle Strategien ein Wissensgebiet ordnen. In Jörg Huber & Martin Heller (Hrsg.), *Konstruktionen Sichtbarkeiten* (S. 245-263). Wien/Zürich: Springer.
- Knorr-Cetina, Karin (2001). »Viskurse der Physik«. Konsensbildung und visuelle Darstellung. In Bettina Heintz & Jörg Huber (Hrsg.), *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten* (S. 305-320). Wien/Zürich: Springer.
- Müller, Michael R. (2012). Figurative Hermeneutik. Zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. *Sozialer Sinn*, 13 (1), 129-162.
- Paul, Gerhard (2005). Die Geschichte hinter dem Foto Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg. *Zeithistorische Forschungen*, 2 (2). Online-Publikation: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005> (Stand: 03.10.2014).
- Payk, T. (2007). *Psychopathologie: Vom Symptom zur Diagnose*. Heidelberg: Springer-Medizin-Verlag.
- Payk, T. (2010). *Psychopathologie: Vom Symptom zur Diagnose*. Heidelberg: Springer-Medizin-Verlag.
- Przyborski, Aglaja & Slunecko, Thomas (2009) Against reification. Praxeological methodology and its benefits. In Jaan Valsiner, Peter Molenaar, Maria Lyra & Nandita Chaudhary (Eds.). *Dynamic process methodology in the social and developmental sciences* (pp. 141-170). New York: Springer.
- Przyborski, Aglaja, & Slunecko, Thomas (2011). Learning to think iconically in the human and social sciences. Iconic standards of understanding as a pivotal challenge for method development. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 46 (1), 39-56.
- Przyborski, Aglaja & Slunecko, Thomas (2012). Linie und Erkennen: Die Linie als Instrument sozialwissenschaftlicher Bildinterpretation. *Journal für Psychologie*, 20 (3). Online-Publikation. <http://www.journal-fuer-psychologie.de/index.php/jfp/article/view/239/285> (Stand: 03.10.2014).
- Rott, Valerie (2014). *Wahrheitsspiele der Pathologisierung im klinisch-psychologischen und psychiatrischen Diskurs über die sogenannte Geschlechtsidentitätsstörung*. Unveröff. Diplomarbeit, Universität Wien.

Ruck, Nora (2011). Gesichtete Devianzen. Normalisierung und Optimierung in evolutionspsychologischen Visualisierungsverfahren. *kunsttexte.de – Sektion Bild Wissen Technik*, 1 (2011). Online-Publikation: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-1/ruck-nora-6/PDF/ruck.pdf> (Stand: 03.10.2014).

Ruck, Nora & Slunecko, Thomas (2008). A portrait of a dialogical self. Picture theory and the dialogical self. *International Journal of Dialogical Science*, 3, 261-290. Online-Publikation: http://ijds.lemoyne.edu/journal/3_1/pdf/IJDS.3.1.20.Ruck_Slunecko.pdf (Stand: 03.10.2014).

Ruck, Nora, Slunecko, Thomas & Riegler, Julia (2010). Kritik und Psychologie. Ein verschlungenes Verhältnis. *Psychologie & Gesellschaftskritik*, 33/34 (4/1), 45-67.

Schimak, Annelies (2014). *Über die Schamesröte einer jungen Turnusärztin. Die Darstellung der Psychosomatik in Lehrbüchern der Medizin. Eine kritische Diskursanalyse*. Hamburg: Kovač.

Slunecko, Thomas (2008). *Von der Konstruktion zur dynamischen Konstitution. Beobachtungen auf der eigenen Spur*. Wien: WUV.

Slunecko, Thomas (2012). Zur Kritik der Zuschauerontologie der Psychoanalyse – vorbereitende Arbeiten. In Günter Götde & Michael Buchholz (Hrsg.). *Der Besen, mit dem die Hexe fliegt. Wissenschaft und Therapeutik des Unbewussten. Band II* (S. 563-582). Gießen: Psychosozial-Verlag.

Wieser, Martin (2013). From the eel to the ego. Psychoanalysis and the remnants of Freud's early scientific practice. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 49 (3), 259-280.

Wieser, Martin & Slunecko, Thomas (2013). Images of the invisible. An account of iconic media in the history of psychology. *Theory & Psychology*, 23 (4), 435-457.

► Bildnachweis

Abb. 1: Ausdruck von Panik (Payk, 2010, S. 218)

Abb. 2: Pathologie der Gefühle (Payk, 2010, S. 197)

Abb. 3: Ausdruck von Panik (Payk, 2007, S. 218)

Abb. 4: Pathologie der Gefühle (Payk, 2007, S. 197)

Abb. 5: Napalm Attacke I. Fotografiert von Nick Ut am 08.Juni 1972 (© Nick Ut/Associated Press)

Abb. 6: Napalm Attacke II. Fotografiert unbekannt (© Bettmann/Corbis)