

Das Selbst als Tor und Brücke in den Basisbewegungen des Tango Argentino

Johannes Feuerbach¹

(Illustrationen von Christine Bülow)

Zusammenfassung

Es werden paardynamische Reflexionsmöglichkeiten der Basisbewegungen des Tango Argentino vorgestellt; insbesondere das tangotypische Gehen El Caminar. Dabei wird auf das Verständnis des Selbst und des Kontakts als den beiden zentralen Konstrukten der Gestalttherapie und auf die Selbsterfahrungsmethode für Paare, „Beziehung, die man tanzen kann“, rekurriert.

Schlüsselwörter: Gestalttherapie, Selbst, Paar-Selbsterfahrung, „Beziehung, die man tanzen kann“, Körperlernen, Tango Argentino²

The self as gateway and bridge in the basic movements of Tango Argentino

Abstract

This essay describes a way to explore relationship dynamics through the basic movements of Tango Argentino, notably the characteristic tango walk known as El Caminar. Recurrent themes are the perceptions of self and of contact as the two central constructs of Gestalt therapy, and “The Dance of Relationship”, a self-discovery tool for couples.

Keywords: Gestalt therapy, self, partnership awareness, the dance of relationship, the body as a learning resource, Tango Argentino.

„Die Gestalttherapie versteht das Selbst als Prozess, als ‚das immer fließende, sich ständig ändernde Verbundensein mit und Loslösen von der Welt‘ (Perls, 1985, S. 75). Im Tango spiegelt sich dieses Selbst-Verständnis in der rituellen Anbahnung des Tanzes, in der Umarmung, der Sinnlichkeit, der Bewegung und im Sich-von-einander-Lösen. Die Tanzenden öffnen dem Eigenen, ebenso wie dem Anderen, ein Tor. Im achtsamen Da-, Bei- und Miteinander-Sein entsteht die Brücke, auf der sich die seelisch-körperliche Begegnung und die tänzerische Bewegung entfalten. Seelische Prozesse der Autonomie, Hingabe, Aktion und Stille und ihre körperlichen Inszenierungen berühren und bewegen die Grenzen der individuellen Gewohnheit, der Intimität, der Angst und der

Erregung. Die Begegnungen modulieren, mal willkommen, mal verstörend, mal humorvoll das bevorzugt festgelegte Selbst-Verständnis und belohnen mit Erfahrungen des Verbunden-Seins und des Flow.“

Soweit die Beschreibung des Workshops im Kongress-Programm (Raeck & Lohkamp, 2016). Im Folgenden fächere ich diese Darstellung phänomenologisch und theoretisch auf. Dazu greife ich auch auf meine Arbeit zum Thema *Beziehung, die man tanzen kann* (Feuerbach, 2010) zurück. Nicht zuletzt in der Partnerschaft sind Tor-und-Brücke-Sein Metaphern, die zu Vollzügen einladen, die Beziehungen konstituieren, vitalisieren und vertiefen. Paare wollen – zwischen anerkennend, dankbar und leidend – etwas für ihre Beziehung tun.

¹ Psychotherapeutische Praxis, Berlin

² Dieses Essay erschien erstmals 2016 in dem Sammelband von Raeck & Lohkamp (2016, S. 115-122). Mit der Begriffssymbolik „Arme als Brücke“ und „Schultern als Tore“ lehnte ich mich an das Kongress-Thema an. Für die vorliegende Fassung wurden die Illustrationen, die Zusammenfassung und die Schlüsselwörter hinzugefügt, der Text leicht überarbeitet und das Literaturverzeichnis angepasst.



Das ist nicht immer leicht: Gespräche können in schon so oft inszenierten enttäuschenden Auseinandersetzungen enden; für Therapie fehlt der Leidensdruck; der Urlaub ist zwar erholsam, wirkt aber nicht unbedingt auf Kollusionen („weil du, deshalb...“) und andere, die Beziehungsdynamik belastende Muster.³ Das Tanzen mündet allzu leicht in Bemühung um technische Perfektion. Vom Tango hört man Interessantes, aber auch Schwieriges. Als meine Frau und ich Mitte der 1980er Jahre das Glück hatten, von einem Freund zum Tango angestiftet zu werden, gab es noch emotionale Ausbrüche auf der Tanzfläche, ostentatives Verlassen des Kurses und andere Streits. All das motivierte mich zur Entwicklung einer Methode, in der es um bewegte und bewegende Selbsterfahrung für Paare geht. Die Basisbewegungen des Tango Argentino sind dabei die Attraktionen, die Innigkeit, Lernen „ohne große Worte“ und Vergnügen in Aussicht stellen.

Die Basisbewegungen des Tango Argentino

Unter „Basisbewegungen des Tango Argentino“⁴ fasse ich alle körperlichen Veränderun-

gen von Haltung, Stellung und Bewegung und die korrespondierenden psychologischen Qualitäten der inneren Haltung, Einstellung und Bewegtheit zusammen (Stolze, 1989), die das gemeinsame tangotypische Gehen, *El Caminar*, möglich machen. „Sich zur Tangomusik ansehnlich zu bewegen, lernt man in einigen Wochen; für das *Caminar* braucht man Jahre“. So und ähnlich wird die Beziehung zwischen dem eleganten Gehen und den Tanzfiguren und -folgen betrachtet. Ein Vergleich, der sich leicht auf Partnerschaften übertragen lässt. Welche Qualität hat das „Miteinander-Gehen“? In meinen ersten Schuljahren fragten wir in einer Mischung aus Neugierde, Provokation und Scham: „Gehst du mit der (dem)?“ Wir ahnten, dass das etwas Bedeutungsvolles ist.

Das Gehen nennen Charles Brooks und Charlotte Selver – neben dem Stehen, Liegen und Sitzen – eine der vier Würden des Menschen.⁵ Nach gründlicher Untersuchung des Gehens „mögen wir entdecken, dass es möglich ist, unsere Sorge um das ‚Vorwärtskommen‘ hinter uns zu lassen und dann einfach zu *spüren, wie wir gehen*. Ob wir nun unser Ziel erreichen oder nicht, wir existieren auf dem Weg. Anstatt uns zu drängen, *gehen wir*“ (Brooks, 1979, S. 53, Hervorh. im Original). So betrachtet, sind die Jahre, die man für das Erlernen des *Caminar* braucht, wohl nicht zu

³ Jürg Willi beschreibt in seinem Kollusionskonzept das „unbewußte Zusammenspiel der Partner“ (Willi, 1996), bei dem jeder den anderen zur Selbststabilisierung braucht. Die Partner bleiben auf stereotype Dynamiken festgelegt und finden zu keinem eigenständigen Umgang mit ihren Wünschen nach Nähe und Individuation und nach Beständigkeit und Veränderung; jeder lebt mit dem Konstrukt, vom anderen durch dessen Persönlichkeitsstil auf den eigenen festgelegt zu sein.

⁴ Der Tango entstand im Mündungsgebiet des Rio de la Plata und ist das kulturelle Erbe von Uruguay und Argentinien. Im Laufe seiner weltweiten Ausbreitung wurde er zu Beginn des letzten Jahrhunderts in Euro-

pa als argentinischer Tanz aufgefasst. Die Bezeichnung Tango Argentino hat sich durchgesetzt. Ich benutze, der Einfachheit halber, „Tango“. Gemeint ist damit immer der Tango vom Rio de la Plata.

⁵ Charlotte Selver war eine Schülerin von Elsa Gindler und Heinrich Jacoby. Nach ihrer Immigration in die USA (1938) hat sie das Gelernte dort mit ihrem Mann Charles Brooks weiterentwickelt und *Sensory Awareness* genannt.

lange. Ein Teilnehmer reflektiert seine ersten Gehversuchen mit einer Partnerin im Workshop „Beziehung, die man tanzen kann“ folgendermaßen: „Ich wollte was zu der Standhaftigkeit sagen. Das hat mich gestern auch beeindruckt. So bewusst gegangen bin ich schon lange nicht mehr, ob ich geführt habe oder nicht. Und beim Gehen ist mir auch aufgefallen, wie man plötzlich mal wackelt, obwohl ich das gar nicht wollte. Dass das nicht ganz so ging, wie ich dachte. Dass ich beim Mitgehen Schwierigkeiten hatte, hat mich sehr erstaunt, weil ich dachte, ich könne gut jemandem folgen. Es ging gar nicht, ich habe gearbeitet.“

Bevor wir gehen, stehen wir, wenn auch oft für einen (zu) kurzen Moment. „Zu sich“ oder „zum Partner stehen“ sind Metaphern, die einer schlichten Körperhaltung eine komplexe Bedeutung geben. Die Workshop-Teilnehmer*innen erleben eine Viertelstunde, in der das Stehen und seine Bedeutungen untersucht werden: Nach einigen Runden, in denen sie still und achtsam aneinander vorbeigehen, halten sie inne. „Die Einladung ist, sich dabei auf jemanden auszurichten. Fragen nach dem gewählten Abstand, nach dem Winkel, in dem man sich zu jemandem stellt, auch dem Blickwinkel, nach der Beweglichkeit des Gesichtsfeldes, der Leichtigkeit und der Anstrengung des Da-Stehens, stimulieren eine Fülle von Erfahrungen, die unweigerlich reflektiert werden. Was, wenn man dabei auf die bekannten Deutungsmuster verzichtet? – Wirkt etwas nach, nachdem man sich aus dieser Begegnung gelöst hat? – Die nächste Begegnung wird von der ersten verschieden sein. Achtet man jetzt auf etwas Bestimmtes? – Kann das Fremde, das diese neue Situation hat, dazu gehören? – Hat man das Gefühl, man müsse sich ‚stellen‘? – Kann man interessiert sein? – Und was ist mit dem stillen Dasein ohne Zugriff auf die Orientierung und Sicherheit gebenden Rollen? – Trägt der Boden? – Hält man sich aufrecht? – Die Kontexte Beziehung, Partnerschaft, Tanz machen eine Vielzahl von Fragen möglich. Ich lasse mich dabei von dem leiten, was mir bei den Teilnehmern auffällt und von dem ich glaube, dass es eine Bedeutung für sie haben könnte. – Möchte man mit dem Abstand experimentieren? – Erlaubt man sich, näher zu treten oder auch einen Schritt zurück zu machen?“ (Feuerbach, 2010, S. 117). Die entsprechenden Vollzüge sind auf andere zwischenmenschliche Begegnungen und Prozesse übertragbar. Ein Beispiel hierfür sind die Inszenierungen der alltäglichen Begrüßungs- und Verabschiedungsrituale durch die räumliche und zeitliche Gestaltung von Positionierung, Berührung, Blickkontakt und Dauer. Mit Achtsamkeit und Geschwindigkeit variieren wir mehr oder weniger bewusst die Kontaktqualität, insbesondere die Empfindungstiefe, in und mit der wir in Höflichkeitsritualen Be-

rührung, Verbundenheit und Durchlässigkeit miteinander teilen (Goffman, 1986).

Helmut Stolze nennt diese Untersuchungen des eigenen Bewegens und Empfindens „kinästhetisches Bewusstmachen“. Dieses erfahrungsbasierte Lehren und Lernen entlang des eigenen Empfindens pflegt eine Wachheit und Anteilnahme, die beim theoriebasierten Lernen nicht gebraucht wird. Durch achtsame, sinnliche und wechselseitige Anteilnahme entstehen gute Bedingungen für persönliches Da-, partnerschaftliches Bei- und kollektives Miteinander-Sein. Nicht nur in den Basisbewegungen schafft es die bestmöglichen Bedingungen für den nächsten Schritt. Der Säuglingsforscher Daniel Stern (2002, S. 133 ff.) ist davon überzeugt, dass die gelungenen und die „falschen Schritte beim Tanz“ in der Beziehung zwischen Mutter und Baby ein Muster prägen, das in jeder späteren Beziehungsdynamik mitschwingt. Einer der vielen Gründe des außergewöhnlichen Erfolgs des Tango Argentino liegt meines Erachtens in der Möglichkeit, im intimen Raum der Umarmung neue und heilsame Erfahrungen zu machen, die auch die frühe „biologisch angelegte Choreografie“ (ebd.) modifizieren können.

Das Selbst und das salutogenetische Quartett des Tango

Die Gestalttherapie versteht das Selbst als transitorisch, kreativ und dynamisch. Begriffe, die



treffend auch einen Tango beschreiben. Perls, Hefferline und Goodman (1981, S. 17) nennen das Selbst „das System der ständig neuen Kontakte. ... Als solch ein System ist das Selbst von flexibler Vielfalt, denn es verändert sich mit den vorherrschenden Bedürfnissen und den andrängenden Umweltreizen; es ist das System der Reaktionen; es ist schwächer im Schlaf, wenn keine Notwendigkeit einer Reaktion besteht. Das Selbst ist die Kontaktgrenze in Tätigkeit; diese Tätigkeit ist die Erschaffung von Figuren und Hintergründen. ... Es ist der Schöpfer des Lebens. Es ist nur ein kleiner Faktor in der gesamten Organismus/Umwelt-Interaktion, aber es spielt die entscheidende Rolle des Findens und Herstellens von Bedeutungen, durch die wir wachsen“.

Die Kontaktgrenze ist immer dort, wo das, was wir für uns selbst halten, das, was wir nicht für uns selbst halten, berührt.⁶ Im Fall bewusster Aufmerksamkeit ist sie mit der Sinnestätigkeit verbunden. Sind es doch die Sinne, die unsere Tore zur Welt sind. Die gestalttherapeutische Theorie bezeichnet Sehen, Zuhören, Berühren, Sprechen, Bewegen, Riechen und Schmecken als Kontaktfunktionen. Die buddhistische Philosophie weist mit Hilfe der Begriffe „Sehberührung“ und „Hörberührung“ darauf hin. Hinhörend und hinschauend schlägt der Organismus eine Brücke zum anderen. Berührung, Nähe, Umarmung und Achtsamkeit sind das salutogenetische Quartett des Tango Argentino. Es kommt vor, dass hunderte Zuschauer vom Caminar zweier erfahrener Tänzer ergriffen sind. Seit der Entdeckung der Spiegelneuronen kann man das Phänomen der Ergriffenheit als einen neurobiologischen Prozess beim Beobachter nachweisen.

Das große Interesse für den Tango lässt sich mit einigen unserer vorherrschenden Bedürfnisse verstehen. Als erstes möchte ich das Bedürfnis nach gemeinsamer und erlebnisintensiver Gegenwart nennen. Es behält zeitlebens eine existenzielle Komponente. Sie nimmt ihren Anfang in den frühen Erfahrungen, gehalten, gesehen und genährt zu werden, und entfaltet sich im Lebenszyklus mit Hilfe von

Eltern, Mentoren und Peers. Im Glücksfall ist sie von spirituellen Hier-und-Jetzt-Erfahrungen durchdrungen, zu denen der persische Sufi-Mystiker Rumi in seinem Gedicht „Waterwheel“ anstiftet (Barks, 2004, S. 247):

*„Stay together friends.
Don't scatter or sleep.
Our friendship is made of being awake.
...
Stay here,
quivering with each moment,
like a drop of mercury“.*

In der Gestalttherapie war die Gegenwartsorientierung immer zentral. Inzwischen dringt sie durch die Wiederentdeckung der Achtsamkeit in die meisten therapeutischen Disziplinen.

In der weltweiten Rezeption des Tango Argentino sehe ich ein kulturtherapeutisches Phänomen: Im Tango und in seinen Ritualen inszenieren die Tänzer und Tänzerinnen Gegenwärtigkeit, Begegnung, Bewegung und Berührung. Dies stimuliert auch die aufmerksame alltägliche Kontaktgestaltung. „Das sensorische, wie auch das motorische System des Individuums kann nur in der Gegenwart funktionieren, und durch diese Funktionen wird die gegenwärtige Erfahrung fühlbar und lebendig“ (Polster, 1985,

S. 21).

Auf einfühlsame Art und Weise seelisch und körperlich berührt zu sein, ist ein immer wiederkehrendes Bedürfnis und eine Beglückung: „Wenn ich berührt werde, lebe ich und spüre, dass ich lebe. Wenn ich nicht mehr berührt werde, entgeht mir das Leben und ich spüre das Leben nicht mehr. Die Berührung ist eine Aufmerksamkeit, ohne die ein Mensch seelisch und schließlich körperlich auszudörren und zu verwelken droht“ (Schmid, 2014, S. 69). Spontan – im Unterschied zu geplant – und in Resonanz mit dem Feld⁷ zu sein, ist wohliger, von Flow durchdrungenes Erleben. (Im Tango gibt es zwar Schrittfolgen, aber

⁶ Die Kontaktgrenze kann sich mittels Reflexion und Propriozeption auch nach innen verschieben. Zum Beispiel können uns bewusstes Atmen, Schmerz und Rührung tiefer mit dem verbinden, was wir zunächst als befremdend und nicht zu uns selbst gehörend erlebten.

⁷ Der Feld-Begriff wurde von Kurt Lewin im Rahmen seiner Feldtheorie und in guter Nachbarschaft zur Gestaltpsychologie beschrieben. Die Begriffsdefinition übernimmt Lewin von Einstein: „Eine Gesamtheit gleichzeitig bestehender Tatsachen, die als gegenseitig voneinander abhängig begriffen werden, nennt man ein Feld“ (zit. nach Walter, 1977, S. 81). Perls, Hefferline und Goodman sprechen vom „Organismus-Umwelt-Feld“.



keine, die einer Choreografie folgen müssen.) Diesen Bedürfnissen wird der Tango gerecht. Und er verlangt einiges dafür. „Diese Nähe mit einem fremden Mann, das geht ja gar nicht!“, erinnert sich eine Tänzerin an ihre anfängliche Irritation beim Lernen. „Die Grenzen des Umgangs mit körperlicher Nähe, Sensitivität und Vertrautheit werden ständig berührt und bewegt: Angespanntsein, die Abwehr einer ansonsten ängstigenden Spannungsabfuhr, kann wahr- und in Arbeit genommen werden. Dies bringt konstruktive Konflikte mit zur Gewohnheit gewordenen Körperspannungen hervor. Eine Teilnehmerin wundert sich über die körperliche Arbeit, die für sie im scheinbar harmlosen gemeinsamen Gehen steckt: ‚Nach der gestrigen Abendsitzung war ich sehr verspannt, obwohl wir nur miteinander gegangen sind und ich das Gefühl hatte, dass es keinen Anspruch gibt, den ich erfüllen muss, und dass das Ganze leicht ist. Und trotzdem gab es den anscheinend bei mir, sonst hätte ich nicht im Nacken immer noch eine Verspannung‘“ (Feuerbach, 2010, S. 117).

Das Selbst gibt dem, was bis heute ungelöst und nicht assimilierbar ist, einen Platz und kreierte so bald wie möglich Lösungsmöglichkeiten: „Was früher zurückgedrängt, in die Vergangenheit eingeschlossen worden war, wird jetzt durch gegenwärtig vorhandene motorische und sensorische Realitäten wiedergeboren“ (Polster, 1985, S. 22). Im salutogenetischen Quartett des Tango – und der Partnerschaft – entkommt man nur schwer seinen enttäuschenden, die gegenwärtige Vitalität und Empfindsamkeit begrenzenden Erfahrungen. Sie leuchten gemeinsam mit den heilsamen auf und geben jedem Tänzer die Möglichkeit, sich für sie zu interessieren oder sie abzuwehren.

Die Arme als Brücken und die Schultern als Tore

Die Umarmung ist ein Mikroritual. Erikson nennt „das Zusammenschließende“ und „das Schöpferische“ bindende Ritualisierungen. Erwachsene meistern mit deren Hilfe die Krise „Intimität versus Isolierung“, aus der im günstigen Fall die Liebe als „Grundstärke“ hervorgeht (Erikson, 1995, S. 37 und 53 ff.). Jeder Tango als nicht-choreografierte tänzerische Begegnung ist einmalig, schöpferisch und bindet die Tanzenden in ihrer Umarmung auf wohlthuende Art und Weise: „Von besonderem Zauber ist es, wenn beides [Berührung und Berührtwerden] ineinander übergeht, etwa bei einer Umarmung, bei der Haut an Haut geschmiegt wird und zwei für einen Moment miteinander verschmelzen. Die Berührung des Anderen wird dabei zugleich zum Berührtwerden des Selbst“ (Schmid, 2014, S. 71 f.). Im Workshop finden die Partner durch Feedback und Sha-

ring die ihnen gemäße Haltung. Diese erste Minute lässt sich wie ein eigener Tanz gestalten: Wie fühlt man sich beim anderen? – Was ist angenehm? – Was hätte man gerne anders? Mit den entsprechenden Antworten inszeniert man bereits eine authentische Paardynamik. So werden die „Forderungen des Lebens“ (Riemann, 1991) nach Hingabe, Individuation, Beständigkeit und Veränderung in Miniatur bewegt und in Arbeit genommen. Nebeneinander und miteinander stehen, sich Raum nehmen und geben, Anteil nehmen daran, was der andere erlebt: All das wird in unterschiedlicher Tiefe erlebt und infrage gestellt. Die Aufmerksamkeit variiert zwischen still-konzentriert und gesprächig-spielerisch und durchdringt allmählich die Tanzhaltung. Dies kann man, mit der entsprechenden Neugierde, auch auf der Milonga⁸ und im klassischen Tango-Unterricht erleben.

Betrachtet man die Tanzhaltung als Symbol, lassen sich mehrere Funktionen von Gefühlen erkennen. Leslie Greenberg fasst sie in einer Weise theoretisch zusammen, als würde er sie für den Tango und die Milonga beschreiben: „Emotions are fundamentally relational. They link mind and body, the social and the individual, and they give us information about the state of our social bonds. Emotional connectedness and separation are universal factors operating in systems, and are identifiable by the emotions expressed... They integrate psyche and system, simultaneously being experiences and communications. Emotions organize both the self and the interaction“ (Greenberg, 1998, S. 93). Mit diesen Worten macht Greenberg auch die erstaunliche Attraktion des Tango plausibel: seine emotionale, relationale, quasi therapeutische und kulturtherapeutische Potenz.

Zum Schluss möchte ich einer Teilnehmerin das Wort geben. Sie beschreibt den relationalen und quasi therapeutischen Aspekt am Beispiel ihrer Erfahrungen „mit den Schultern der Herren. ‚Schulter‘ jetzt als Beispiel für Raum. Ich habe verschiedene Schultern erlebt. Eine statische Schulter oder eine, die nachgibt und weich und offen wird. Da muss auch nicht viel Bewegung sein, da kann nur das Bewusstsein sein. Das kann, das braucht fast nur der Impuls sein. Aber es ist das Bewusstsein in diese Schulter gekommen und dadurch ist schon für mich Raum da! Oder auch eine gleichgültige Schulter: Da ist vielleicht sogar viel Platz. Da kann ich mein Ding machen oder auch nicht, oder gehe ich lieber nach Hause. [An den Partner gewandt:] Für mich ist das sehr schön, wenn du da bist, an der Stelle, wo ich jetzt mal hin möchte. Mehr muss gar nicht

⁸ Die Milonga ist, neben der Bezeichnung für einen Tanz und eine Musikrichtung, ein, mal mehr, mal weniger festliches Treffen, auf dem Tango, Tango-Walzer und Milonga (die „lustige Schwester des Tango“) getanzt wird.

sein. Du musst nur da sein“ (Feuerbach, 2010, S. 119).

Literatur

- Barks, C. (2004). *The Essential Rumi*. San Francisco: Harper.
- Brooks, C. (1979). *Erleben durch die Sinne* (Sensory Awareness). Paderborn: Junfermann.
- Dücker, B. (2007). *Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
- Erikson, E. H. (1995). *Der vollständige Lebenszyklus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Feuerbach, J. (2010). Beziehung, die man tanzen kann. Selbsterfahrung für Paare. *Musik-, Tanz und Kunsttherapie*, 21 (3), 113-122.
- Feuerbach, J. (2017). Beziehung, die man tanzen kann: Partnerschaft und Tango. In: R. Sartori (Hrsg.), *Tango Global Bd. 3 – Tango in Berlin* (S. 122–144). Allitera: München.
- Goffman, E. (1986). *Interaktionsrituale – Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Greenberg, L. S. (1998). Emotions in couples systems. *Journal of Systemic Therapy*, 17 (2), 93-107.
- Langer, S. (2016). Malerkittel und Tanzkleid – Die Künstlerin und Tangotänzerin Christine Bülow. *Tangodanza*, 18 (1), 10-11.
- Nau-Klapwijk, N. (1999). *Tango Dimensionen*. München: Kastell.
- Neumaier, U. (2016). Lorena Ermocida – Wir waren dafür geschaffen, miteinander zu tanzen. *Tangodanza*, 18 (1), 4-6.
- Perls, F., Hefferline, R.F. & Goodman, P. (1981). *Gestalt-Therapie – Lebensfreude und Persönlichkeitsentfaltung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Perls, F. S. (1985). Ein neuer Schlüssel zur Psychiatrie [1959]. In: H. Petzold (Hrsg.), *Friedrich S. Perls: Gestalt, Wachstum, Integration – Aufsätze, Vorträge, Therapiesitzungen* (S. 51-88). Paderborn: Junfermann.
- Polster, E. & M. (1985). *Gestalttherapie – Theorie und Praxis der integrativen Gestalttherapie*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Raeck, H. & Lohkamp, L. (Hrsg.) (2016). *Tore und Brücken zur Welt – Willkommen in bewegten Zeiten. Reader zum 37. Kongress der DGTA* (S. 115-122). Lengerich: Papst Science Publishers.
- Riemann, F. (1992). *Grundformen der Angst – Eine tiefenpsychologische Studie*. München: Reinhardt.
- Schmid, W. (2014). *Gelassenheit – Was wir gewinnen, wenn wir älter werden*. Berlin: Insel.
- Stern, D. (2006). *Mutter und Kind – Die erste Beziehung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Stolze, H. (1989). Kinästhetisches Bewusstsein als Grundlage einer Entspannungstherapie [1971]. In: Ders., *Die Konzentrierte Bewegungstherapie – Grundlagen und Erfahrungen* (S. 60-65). Berlin: Springer.
- Walter, H.-J. (1977). *Gestalttheorie und Psychotherapie*. Darmstadt: Steinkopff.
- Willi, J. (1996). *Die Zweierbeziehung – Spannungsursachen, Störungsmuster, Klärungsprozesse, Lösungsmodelle*. Reinbek: Rowohlt.
- Wulf, Ch. (2005). *Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: transcript.



Johannes Feuerbach

Diplom-Pädagoge
Gestalttherapeut DVG, EAGT und EAP
Dozent, Supervisor und Lehrtherapeut
Psychotherapeutische Praxis
Nordhauser Straße 7
D-10589 Berlin
beratung@feuerbach.biz



Christine Bülow

Lehrerin, Künstlerin und Tangotänzerin
Hochwildpfad 1
D-14169 Berlin
www.christine-b.com