

Elke Wieland und Wolfgang Keßler

Die Körperplastik als Brücke zwischen Körper und Psyche

The body sculpture as a bridge between body and psyche

Zusammenfassung

In der Körperplastik kommt das eigene Körperbild zum Ausdruck. Über den Symbolisierungsprozess vermittelt die Körperplastik zwischen Körper, Psyche und Bewusstsein. Handlungs- bzw. Körpergebundenes kann so bewusst gemacht und integriert werden. Dabei spielen die haptische Erfahrung sowie die Wechselwirkung von Plastik und Raum eine wichtige Rolle. Die Körperplastik mit ihren vielschichtigen Aspekten des Ausdrucks ist diagnostisch interessant. Therapeutisch kann am Körperbild und den damit verbundenen bewussten und unbewussten Inhalten gearbeitet werden.

Schlüsselwörter

Körperplastik – Körperschema – Körperbild – Symbolisierungsprozess – Gestaltungsprozess – haptische Erfahrung – Raumerfahrung

Summary

In a body sculpture, a person's own body image finds its expression. Through the symbolization process, the body sculpture acts as an intermediary between body, mind and consciousness. Action-oriented and body-related issues can thus be made aware and integrated. The haptic experience as well as the interaction of sculpture and space plays an important role in this respect. The body sculpture with its complex aspects of expression is diagnostically interesting. The body image as well as conscious and unconscious contents can be therapeutically worked on.

Keywords

body sculpture – body scheme – body image – symbolization process – development and design process – haptic experience – experience of space

■ Einleitung

Da alles, was wir geistig tun, seelisch fühlen und in Beziehungen gestalten, seinen Niederschlag in körperlichen Strukturen findet, macht, wie es Thure von Uexküll auszudrücken pflegt, eine Medizin für „Körper ohne Seelen“ ebenso wenig Sinn wie eine Psychologie für „Seelen ohne Körper“ (Bauer, 2004). Eine Brücke zwischen Körper und Psyche schafft die Gestaltung eben auch dort, wo die Verbindung wenig oder nicht mehr wahrgenommen wird. Dies geschieht über den Symbolisierungsprozess, an der Schnittstelle zwischen innerer und äußerer Realität. Doch bevor wir uns der genaueren Beschreibung dieser Prozesse zuwenden, die zwischen Körper und Psyche vermitteln, deren Inhalte dann über die Versprachlichung dem Bewusstsein zugeführt werden, befassen wir uns mit dem Körpererleben, dem Körperschema und dem Körperbild.

■ Körperschema und Körperbild

„Der Körper ist der einzige Teil der Welt, der zugleich von innen empfunden und – an seiner Oberfläche – wahrgenommen wird. Er ist ein Gegenstand für mich, und ich bin dieser Körper selber“, beschrieb Karl Jaspers 1946 die Gleichzeitigkeit des Körpers als Subjekt der Erfahrung und als Objekt der Betrachtung. Das Körpererleben wurde seit Beginn des 20. Jahrhunderts unter verschiedenen Gesichtspunkten erforscht und dabei eine Vielzahl an Begrifflichkeiten herausgebildet, von denen wir das Körperschema und das Körperbild herausgreifen. Der Prager Psychiater A. Pick führte 1909 den Begriff Körperschema ein. Nach Poeck und Orgass (1971) verstand er darunter Raumbilder des Körpers, die sich aufgrund sensorischer Informationen entwickeln. Die klinische Neurologie und Psychiatrie nutzte diesen Begriff und beschrieb unter „Störungen des Körperschemas“ eine Vielzahl von Symptomen, die mit dem Erleben und der Wahrnehmung des Körpers verbunden sind, wie z. B. die Unfähigkeit Gesichter korrekt zu erfassen.

Nach Teegen (1992) wird der Funktion des Körperschemas heute meist die Integration der Sensomotorik und der Orientierung des Körpers im Raum zugeordnet. Dabei spielen für die zentralnervöse Integration Hypothalamus und Parietalkortex eine wesentliche Rolle.

Paul Schilder (1923) prägte den Begriff Körperbild, unter dem er Ergebnisse der neurologischen Forschung mit dem seelischen Erleben verknüpfte. Er erkannte, dass eine gestörte Körperwahrnehmung eine subjektive und eine emotionale Bedeutung hat und die Umwelterfahrung beeinflusst, sich also nicht nur in neurophysiologischen Veränderungen ausdrückt. „Das Körperbild enthält die gesamten subjektiven Erfahrungen mit dem eigenen Körper – alle organismischen Empfindungen und sensomotorischen Reaktionen, Integrationsleistungen und Bedeutungsbildungen“, so Teegen (1992). Das Körperbild entwickelt sich ständig weiter. Es ist ein Muster, das unsere ganze emotionale Lebensgeschichte enthält und so aus dem Unbewussten auf unsere Selbst- und Umwelterfahrung einwirkt. Die bewusste Wahrnehmung des Körpererlebens eröffnet deshalb die Chance, Erinnerungs- und Bedeutungsmuster zu erkennen.

Die Phasen der körperlichen und seelischen Entwicklung, wie sie Teegen (1992) beschreibt, verdeutlichen die Bedeutung von Körperschema und Körperbild:

- Schon vor der Geburt wird ein archaisches Basisbild durch die Wahrnehmungen des Fötus angelegt (Tomatis, 1990; Janus, 1991). Es enthält somatische Erinnerungen an biologische Rhythmen, Klangvibrationen, Explorationen des intrauterinen Kosmos, Grundempfindungen der Homöostase und ihrer Störungen. Ab dem zweiten Monat übt der Embryo mit seinen Arm- und Beinanlagen Greif- und Gehbewegungen und reagiert auf taktile Stimulation (Blechschmidt, 1976).
- Bei der Geburt wird der ganze Körper im Geburtskanal stimuliert. Dabei setzen die Peristaltik des Verdauungstraktes und die Lungenatmung ein. Der intrauterine Schutzraum und der doppelte Herzschlag gehen verloren. Der Körper des Neugeborenen ist der Schwerkraft und einer Flut von Reizen ausgesetzt. Mit der Abnabelung wird das Körperschema in den Grenzen seiner Umhüllung, der Haut, begründet.
- Der Säugling ist in seinem Körpererleben anfangs stark auf das Körperinnere ausgerichtet im Sinne der coenästhetischen Empfindungsorganisation (Spitz, 1980). Die seelische Strukturierung entwickelt sich mit dem Auf- und Abbau von Spannungen sowie im Kontakt mit dem Körpererleben, das eingebunden ist in den Dialog mit der Mutter und abhängig ist von der Qualität dieses Dialogs. Frühkindliche Beobachtungen zeigen, dass die Entwicklung der personalen Identität und eines sicheren Realitätsbezugs von Anfang an durch ein ungestörtes und kontinuierliches Körpererleben gestützt wird.
- Das Selbst- und Körpererleben des Kindes erweitert sich immer mehr auf der Basis der Informationen der beweglichen Körperteile und über das genauere Spüren der Eingeweidefunktionen. Mit der Lokalisation taktiler Reize und der Koordination von sensorischen Qualitäten

und Bewegungserfahrungen bilden sich das Wissen um Körperform und Körpergrenze und zugleich die Unterscheidung zwischen Ich und Nicht-Ich heraus. Dies ermöglicht dem Kind, sich aus der Symbiose mit der Mutter herauszulösen. Es beginnt sich in seinem eigenen Spiegelbild wiederzuerkennen, dadurch kann es Vorstellungen über sein Körperäußeres erweitern und mit sozialen Bewertungen verbinden. Das Kind entwickelt immer mehr ein Bewusstsein für die Zugehörigkeit des Körpers zum Ich. Die Verselbständigung des Kindes verläuft dabei parallel zur Differenzierung des Körpererlebens. Diese Entwicklung des eigenen Körperbildes machen Kinder in ihren spontanen Zeichnungen deutlich.

■ Die psychische Integration der körperlichen Entwicklung

Kinder beginnen etwa im Alter von zwei Jahren zu kritzeln. Meist geschieht dies von selbst und bedarf keiner Motivation. In ihren Bildern symbolisieren und integrieren sie Erfahrungen, die sie in einer vorangegangenen Entwicklungsstufe erlebt haben, so dass sie über das Gestalten etwas seelisch verarbeiten und geistig in Besitz nehmen (Teegen, 1992). Helen Bachmann (1988) systematisierte die Beobachtung von Kinderzeichnungen in ihrem Malatelier auf der Grundlage der Forschungsarbeit von Arno Stern. Sie beschrieb anhand von repräsentativen Beispielen, wie Kinder etwa ab dem 2. Lebensjahr kritzeln ihren Bewegungsimpulsen nachspüren, die sich später zu geometrischen Figuren formen. Zunächst vollzieht das Kind Grundbewegungen aus der psychophysiologischen Entwicklung des ersten halben Lebensjahres nach und erkundet die coenästhetische Empfindungsorganisation (Spitz, 1980) in endlosen Kritzelnbewegungen. Aus diesen Kritzelnbewegungen entstehen Formen, die zunächst offen sind, später entstehen geschlossene Formen. Aus geschlossenen, meist kreisförmigen Darstellungen erwachsen Fühler, Taster oder Tentakel, die Kontakt zur Umwelt aufnehmen. Die Ausgestaltung dieser Tastkörper mit Gesichtern zeigt, für Bachmann, dass es sich um Vorformen der menschlichen Figur handelt. Das Kind erinnere sich damit an das Lebensalter von fünf bis zwölf Monaten, an die Erweiterung seiner Kontaktgrenzen durch Spüren, Tasten, Greifen und an die Differenzierung seines Körperschemas. Dabei spielt das Empfindungsvermögen der Haut eine wichtige Rolle. Danach verschiebt sich der Schwerpunkt zur Hand, zum greifenden Erforschen der Welt. Schließlich wird sich das Kind seiner Beine bewusst. Bachmann vermutet, dass das zeichnende Kind mit den Strahlenfiguren, Kontakt zu seiner Entwicklungsphase nach dem fünften Monat aufnimmt, in der es beginnt, sich aus der Symbiose mit der Mutter zu lösen und sein Körperschema zu differenzieren. Die gestalterische Entwicklung geht weiter zu gegliederten Menschenfiguren, die allmählich in die Vertikale kommen und schließlich auf sicherem Boden stehen. Bachmann vermutet, dass das Kind hier die eigene Aufrichtung nachvollzieht und so das eigene Körperschema weiter ausdifferenziert bis hin zu Geschlechtsmerkmalen und der Entdeckung der eigenen geschlechtlichen Identität. Im Alter von drei Jahren erlebt

das Kind seine Selbständigkeit, die es beim freien Malen im Alter von fünf bis sechs Jahren ausdrückt. In Zeichnungen von Sechs- bis Siebenjährigen kommen oft Kreise und Bögen vor, mit denen das Kind Figuren und Objekte schützt oder verbindet. Bei Kindern von sieben bis etwa achteinhalb Jahren werden die menschlichen Figuren in ihren Bildern zu Handelnden und Gemeinschaftswesen. Die Individualität konsolidiert sich zunehmend. Mit etwa sieben Jahren hat das Kind ein recht genaues Wissen über das Schema des menschlichen Körpers entwickelt. Dies ist auch verbunden mit der Bewertung körperlicher Eigenschaften, wie Schönheit und Leistungsstärke. In diesem Alter ist sich das Kind auch bewusst, dass es zwei Körperhälften hat, und es beginnt, dieses Seitenverständnis auszuweiten, so dass es allmählich auch ein Gefühl für verschiedene Perspektiven entwickelt (Fisher, 1986). Auch die am eigenen Körper orientierte Wahrnehmung stabilisiert sich am Ende des siebten Lebensjahres, die Dimension vorne-hinten, oben-unten, rechts-links, was auch in den Kindergestaltungen zum Ausdruck kommt. Erst um das zwölfte Lebensjahr kann das Kind den eigenen Körper als Bezugspunkt aufgeben und sich vom Standpunkt eines anderen aus räumlich verstehen (Piaget, 1979). So eignen sich Kinder ganz selbstverständlich über das Gestalten die innere und äußere Welt an, dabei spielt die Symbolisierung eine wichtige Rolle.

■ Der Symbolisierungsprozess

Der Symbolisierungsprozess spielt eine entscheidende Rolle für den Trennungs- und Individuationsprozess. Einsicht in diesen Prozess geben die Erkenntnisse des Psychoanalytikers Winnicott (1974), die er aus vielen Kinderbeobachtungen gewonnen hat. Er beschreibt die Entwicklung eines Intermediärtraumes als Voraussetzung zur schrittweisen Ablösung des Kindes von der Bezugsperson. Der Säugling, dessen Bedürfnisse befriedigt werden, befindet sich zunächst in einem Zustand der Ununterschiedenheit, des „fortwährenden Seins“. Dosierte Frustrationen von Seiten der Bezugsperson lassen zwischen dem vierten und zwölften Lebensmonat dem Säugling das Getrenntsein bewusst werden. Das Kind erkennt in einer vorbewussten Weise sein Getrenntsein von der Bezugsperson und damit seine Hilflosigkeit und Bedrohtheit. Dies kann es jedoch nur ertragen, wenn es sich andererseits auch der Verbundenheit mit der Bezugsperson bewusst wird. Der Raum, der durch die Trennung zwischen Mutter und Kind entsteht, hat verbindende und trennende Qualitäten. Er füllt sich mit Illusion, Symbolen und Spielen, um mit dem Gewahrwerden des Getrenntseins von der Mutter fertig zu werden (Stracke, 1999). Es entsteht als dritter Bereich des menschlichen Lebens, neben dem Innen- und dem Außenraum, der Intermediärraum, in den in gleicher Weise Erfahrungen der inneren Realität und des äußeren Lebens einfließen. In ihm entwickeln sich Spiel und Kreativität. Hier finden Objekte und Phänomene der äußeren Realität Verwendung für Vorstellungen aus der inneren, persönlichen Realität, dabei findet eine Verschränkung statt (Winnicott, 1974). In dem Gefühl der Bedrohtheit und des Ausgeliefertseins, ausgelöst durch das Getrenntsein von der Mutter, schafft das Kind in seinem

ersten kreativen Akt das „Übergangsobjekt“, ein Tuch, einen Teddy, das tröstet und die Mutter vertritt, wenn sie nicht da ist. Dieses Tuch als Übergangsobjekt ist erstens Teil des Kindes, weil seiner Phantasie entsprungen, zweitens Stellvertreter der Mutter und drittens Teil der umgebenden materiellen Wirklichkeit, nämlich ein Stück Baumwolle. Dieses erste kreative Objekt ist ein aus der Not geborenes erstes Symbol, das hilft, die Mutter zu verinnerlichen und eine psychische Objektrepräsentanz der Mutter aufzubauen. Es ist ein Symbol für das Getrenntsein in der Einheit und der Einheit im Getrenntsein. Dies führt zu der Fähigkeit des Kindes, psychologische Dialektik aufrechtzuerhalten und sich einen Standort zu schaffen, von dem aus es sich selbst in der Beziehung zu seiner Mutter sehen kann. Mit der Entstehung des Intermediärtraumes ist die Basis für die kreative Lebensführung gelegt, in der Menschen die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel nutzen können, um etwas zu produzieren, gestalten oder auszudrücken (Odgen, 1997; Stracke, 1999). Die Plastik ist als Symbol im Sinne Winnicotts verstehbar.

■ Die Stufen der Symbolisierung

U. Schmitz (2004) beschreibt den Prozess der Symbolbildung aus der Sicht der Säuglingsforschung nach Dornes: Im Säuglingsalter besteht reines Handlungswissen, dargestellt in automatischen Gefühlsgewohnheiten in bestimmten Situationen, die auch im späteren Alter erhalten bleiben.

1. Ab 1 ½ - 2 Jahre können Gefühlsgewohnheiten in symbolischen Spielhandlungen dargestellt werden.
2. Einige Zeit später können Gefühlsgewohnheiten auch in Sprache übersetzt werden und stehen damit dem Bewusstsein zur Verfügung. Es bildet sich ein Wissen, das man sich auch vergegenwärtigen und in autobiographischen Erzählungen mitteilen kann.

Gelingt die Symbolisierung von der ersten zur zweiten Ebene nicht ausreichend, so kann sich dies in weitgehend handlungsgebundener, nichtsymbolischer Artikulation von Problemen (grobes Agieren) äußern, oder es kann eine symbolische Handlung an die Stelle einer sprachlichen Äußerung treten. Schmitz betont, dass der Weg der Symbolisierung in beide Richtungen gegangen werden kann. Die drei beschriebenen Ebenen dürften nicht als Hierarchie begriffen werden, bei denen die Überwindung der ersten beiden Stufen das Ziel ist. Einerseits kann es darum gehen, bisher Unsagbares, Handlungs- bzw. Körpergebundenes bewusst zu machen und zu integrieren. Andererseits kann es Aufgabe sein, rein rational Gespeichertes wieder an das emotionale Erleben anzubinden (Schmitz, 2004).

■ Die plastische Gestaltung

Plastik und Skulptur

Zunächst eine kurze Definition der Begriffe Skulptur und Plastik. Der Begriff Skulptur kommt vom lateinischen Wort

sculptum, das gemeißelt heißt und für dreidimensionale Gestaltungen verwendet wird, die in einem subtraktiven Verfahren entstanden sind. Der Begriff Plastik kommt vom griechischen Wort *plastos*, das geformt heißt und für die aufgebaute, zusammengefügte dreidimensionale Gestaltung verwendet wird. Daneben ist Plastik ein Oberbegriff für die zwischen Malerei und Architektur stehende Kunstgattung, die nicht nur sichtbare, sondern zugleich greifbare Gebilde schafft. Es sind Formen, die in einer bestimmten, wechselhaften Beziehung zum umgebenden Raum stehen, die „raumverdrängend“ oder „raumaufnehmend“ sein können (Bühlmann, 1982).

Der Gestaltungsprozess

Der Gestaltungsprozess einer Plastik besteht in einer Auseinandersetzung mit der Form und dem Material. Ein weiterer Faktor ist die Zeit, während der an einem Werkstück gearbeitet wird. Es entsteht während der Bearbeitung eine Wechselwirkung zwischen dem Menschen und dem Material. Vom Anforderungscharakter des Materials gehen mehr oder weniger starke Impulse zur Bearbeitung aus. Besonders in der Tätigkeit des Modellierens erlebt der gestaltende Mensch, nach Gehlen, Kreisprozesse: „Die Formveränderungen des Werkstückes, regen auf dem Weg über die Augen und die Tasterfahrung die Phantasie an, lösen Assoziationen aus und leiten in die nächste Kreisschwingung ein, indem die Hände erneut angeregt werden zu modellieren“ (Spemann, 1990). So löst das durch die Bearbeitung in seiner Wirkung veränderte Material wiederum neue Impulse beim Gestalter aus. Im Gestaltungsprozess werden beim handelnden Menschen also Selbsterfahrungsprozesse ausgelöst, die bewusste und unbewusste Prozesse widerspiegeln. In der Art der Kontaktaufnahme und des Umgangs mit dem Material manifestiert sich auch die Art der Beziehungsaufnahme und der Beziehungsgestaltung zwischen Gestalter und Gegenüber. Sie ist oft Ausdruck von primären Beziehungserfahrungen, die über das sinnliche Wahrnehmen des Materials aktualisiert und in der Gestaltung, die Selbst und Objekt repräsentiert, verdichtet werden.

Die haptische Erfahrung

Während der Bearbeitung von plastischen Materialien, z. B. Ton und ähnliche Modelliermassen, wird im handelnden Menschen der elementare Bereich des Tastsinns angesprochen. Der Tastsinn erfährt seine stärkste Prägung in der frühen Kindheit, wenn die Dinge der Umwelt über das Betasten begriffen werden. Räumliches Sehen und damit die Voraussetzung für das Erfassen dreidimensionaler Gebilde, baut auf diesen frühen haptischen Erfahrungen des Menschen auf. „Der Tastsinn bildet die Basis unseres Realitätsbezuges!“ (Spemann, 1990). Eine Körperform wird primär haptisch, also mit dem Tastsinn erlebt. Der plastisch gestaltende Mensch erlebt seinen Tastsinn in verfeinertem und verstärktem Maße. Er erlebt seine Hände im Tun und die Veränderung des Werkstückes unter seinen Händen. Die Gestaltung entsteht durch die Bewegung der Hände, deren Bewegungsspuren sind an ihr ablesbar. So kommt auch die innere Gefühlsbewegung im Material zum Ausdruck und wird dadurch wahrnehmbar. Darüber wird die Plastik zum Träger von Erfahrungen und Erinnerungen, die oft bis in die frühe Kindheit zurückreichen.

Die Wechselwirkung von Plastik und Raum

Um eine Raumvorstellung im Menschen aufzubauen, braucht es Dinge. Der Mensch ist an seinen dreidimensionalen Körper gebunden und erlebt den ihn umgebenden Luftraum bewusst oder auch unbewusst, mit dem er durch den Atem in ständigem Austausch steht. In der Plastik kann sich der Mensch von seiner Körperlichkeit her am ehesten wiederfinden. Deshalb ist sie für die Darstellung des Körpers besonders interessant. Beim Erfassen einer Plastik ist unser Körpergefühl maßgebend in Bezug auf die dreidimensionale Form im Raum. Mit unserem „Körpergefühl“ nehmen wir das Volumen einer Skulptur wahr und erfassen ihr Gewicht. Ihren Schwerpunkt erfassen wir in Bezug zu unserer eigenen aufrechten Körperachse. So wird jede Plastik zum dreidimensionalen Gegenüber im Raum, die ähnlich wie unser Körper einen Schwerpunkt und eine Standfläche hat.

Die Körperplastik

Da die plastische Gestaltung an sich sehr körperbezogen ist, ist die Körperplastik als diagnostisches und als therapeutisches Medium ausgesprochen interessant.

Für die Diagnostik empfehlen wir, den Klienten die Plastik mit geschlossenen Augen gestalten zu lassen. Der Ton oder die Modelliermasse wird direkt in den Händen verarbeitet, ohne Arbeitsgeräte, in der Zeit von etwa einer Stunde. Die Gestaltung einer Umgebung für die Körperplastik mit Farbe und Ton kann erhellend sein. Bei der anschließenden Betrachtung der Gestaltung spielen folgende Aspekte eine Rolle:

- die Art der Kontaktaufnahme zum Material
- der Gestaltungsprozess
- der Ausformungsgrad der Körperdarstellung
- die Plastizität des Körpers
- die Haltung des Körpers
- die Größe des Körpers
- fehlende Körperteile
- die Formensprache der Gestaltung
- die Oberfläche/Haut
- Verletzungen, Narben, Brüche
- Geschlechtsidentität
- Stand-, Sitz- oder Liegefläche

Dabei ist von Bedeutung, wie der Gestalter dies wahrnimmt und bewertet, wo es Übereinstimmungen oder Unterschiede zur Wahrnehmung des Therapeuten/der Therapeutin gibt. Im Wahrnehmen der Plastik kann auf dosierte Weise die eigene Realität gewahrt werden, so ist die Plastik im Sinne A. Giacomettis „kein Gegenstand, sie ist eine Prüfung, eine Frage, eine Antwort“.

Die weitere therapeutische Arbeit ergibt sich aus der ersten Körperplastik. Gestalterisch können beispielsweise Ressourcen, Fähigkeiten, Bedürfnisse, Wünsche, Verluste, Verletzungen, Konflikte usw. ausgelotet und daran gearbeitet werden. Die Körperwahrnehmung kann über bestimmte Wahrnehmungs- und Gestaltungsübungen verbessert werden. Unbewusste Inhalte können über den Gestaltungs- bzw. Symbolisierungsprozess bewusst gemacht und verarbeitet werden (Wieland & Kessler, 2005).

■ Literatur

- Bachmann, H. (1988). Malen als Lebensspur. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bauer, J. (2004). Das Gedächtnis des Körpers (S. 8). München: Piper.
- Bleeschmidt, F. (1976). Wie beginnt das menschliche Leben. Stein am Rhein: Christiana Verlag.
- Bühlmann, K. (1982). Stein, Steinskulpturen im 20. Jahrhundert (S.45). Zug: Zuger Kunstgesellschaft.
- Fisher, S. (1986). Development of the body image. New Jersey: Hillsdale.
- Janus, L. (1991). Wie die Seele entsteht. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- Jaspers, K. (1946). Allgemeine Psychopathologie. Heidelberg: Springer.
- Odgen, Th. (1997). Über den potentiellen Raum. Forum der Psychoanalyse, 13(1), 7.
- Piaget, J. (1979). Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde. Stuttgart: Klett.
- Poock, K. & Orgass, E. (1971). The concept of the body schema. A critical review and some experimental results. Cortex, 7, 254-277.
- Schilder, P. (1923). Das Körperschema. Berlin: Springer.
- Schmitz, U. (2004). Konzentrative Bewegungstherapie zur Traumabewältigung (S. 23). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Spemann, W. (1990). Plastisches Gestalten (S. 98, 170). Hildesheim, Zürich: Georg Olms.
- Spitz, R. (1980). Vom Säugling zum Kleinkind. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Stracke, D.M. (1999). Funktion und Wirkungsweise bildnerischen Gestaltens in der therapeutischen Arbeit. In: Sein im Bild – Im Bild sein (S.202). Nürtingen: Deutscher Fachverband für Kunst- und Gestaltungstherapie (DFKGT).
- Teegen, F. (1992). Die Bildersprache des Körpers. Reinbek: Rowohlt.
- Tomatis, A. (1990). Der Klang des Lebens. Reinbek: Rowohlt.
- Wieland, E. & Keßler, W. (2005). Plastisches Gestalten in der Kunsttherapie. Dortmund: modernes lernen.
- Winnicott, D.W. (1974). Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart: Klett-Cotta.

■ Korrespondenzadressen

Elke Wieland
Dipl.-Kunsttherapeutin (FH), seit 1992 Arbeit im Bereich der klinische Psychotherapie und Psychosomatik und in eigener Praxis, Bildhauerin
Am Graben 8 | 87509 Immenstadt
Tel.: 08323-9680292 | Fax: 08323-9680291
ew@werkstatt-art.de

Keßler, Wolfgang
Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeut in eigener Praxis,
Kunst- und Gestaltungstherapeut, Bildhauer