



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Tango und das Gefühl“

Machismo, „Parallele Welt“ und Sinnlichkeit

Die Faszinationen des Tango Argentino in Wien

Verfasserin

Johanna Neundlinger

Angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur – und Sozialanthropologie

Betreuer: ao. Univ.-Prof. Dr. Manfred Kremser

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
1 Einleitung	7
1.1 Fragestellungen	7
1.2 Forschungsstand	7
1.3 Methodische Vorgehensweise	7
1.3.1 Das Feld	8
1.3.2 Die Forschungsmethoden	9
1.3.2.1 Die Interviews	9
1.3.2.2 Die Teilnehmende Beobachtung	11
1.3.3 Die Auswertung der Daten	12
1.3.4 Aufbau der Arbeit	14
1.4 Zusammenfassung	16
2 Der Tango im wissenschaftlichen Diskurs	17
2.1 Rezente Forschungen	17
2.2 Tango, Tanzforschung und Gender	18
2.3 Der Tango in der anthropologischen Forschung	20
2.3.1 Identitätssuche	20
2.3.2 Tango und Männlichkeitsforschung	22
2.3.2.1 Tango und Machismo	23
2.3.2.1.1 Genderforschung in Lateinamerika	24
2.3.2.1.2 Machismo – ein Konzept	25
2.3.2.1.3 Machismo und Macht	26
2.3.3 Tanz, Authentizität und Aneignung	27
2.3.3.1 Der Tanz und das Fremde	27
2.3.3.2 Kulturelle Aneignung	27
2.3.3.3 Authentizität	28
2.3.4 Der Tango und das Gefühl	29
2.3.5 Der Tanz als menschliches Phänomen	31
2.4 Zusammenfassung	33
3 Die Verflechtungen des Tango	35
3.1 Die Geschichte	35
3.1.1 Gesellschaftliche Hintergründe	35
3.1.2 Der Tango formiert sich	37
3.1.3 Er wandert aus	39
3.1.4 Und kehrt als <i>Señor</i> zurück	40
3.1.5 Zusammenfassung	41
3.2 „Kontext und Struktur“	43
3.2.1 Tango transkulturell	43
3.2.1.1 Tangokultur in Argentinien	43
3.2.1.2 Der Tango in Europa	44
3.2.1.3 Tango in Wien	45

3.2.2 Die „Codes“ der <i>Milonga</i>	47
3.2.2.1 Das Auffordern	47
3.2.2.2 Die <i>Tandas</i>	48
3.2.2.3 Die Codes in Europa	50
3.2.3 Der „Tanz für das Paar“ oder Exhibitionismus	51
3.2.4 Argentinische Geschlechterrollen	53
3.2.4.1 Machismo in Argentinien	53
3.2.4.2 Die Idealisierung des argentinischen Mannes	54
3.2.4.3 Männer in Wien	55
3.2.5 Die Führungsstruktur	58
3.2.6 Die Aufgabenverteilung	60
3.2.6.1 Die Männerrolle im Tango	60
3.2.6.2 Die Frauenrolle im Tango	61
3.2.7 Zusammenfassung	62
3.3 Die „Implikationen“ des Tango	65
3.3.1 Die Improvisation	65
3.3.2 Die Nähe	66
3.3.2.1 Nähe als menschliches Bedürfnis	68
3.3.2.2 Nähe als Bedrohung	68
3.3.2.3 Nähe als Herausforderung	68
3.3.2.4 Auswirkungen auf den sozialen Umgang	69
3.3.2.5 Nähe als Spiegel des Selbst	69
3.3.2.6 Nähe als „Mittel“ zur Begegnung	69
Exkurs: Erotik	70
3.3.3 Die Herausforderung	70
3.3.4 Die „Parallele Welt“	73
3.3.5 Der Tanz für das Paar, „Sinnlichkeit“ und die Tangobegegnung	75
3.3.6 Zusammenfassung	77
3.4 Die „Resultate“	79
3.4.1 Tango und Machismo	79
3.4.1.1 Tango und Macht	80
3.4.1.2 Tango und Verantwortung	82
3.4.1.3 Die relative Position des Mannes	82
3.4.2 Tango und Geschlechtsidentität	84
3.4.3 Tango und Veränderung	87
3.4.4 Tango und Aneignung	89
3.4.5 „Der Tango und das Gefühl“	90
3.4.6 Die Faszination des Tango	91
3.5 Zusammenfassung	92
4 Conclusio	95
5 Quellenverzeichnis	97
Literaturverzeichnis	97
Abbildungsverzeichnis	103
Interviewverzeichnis	104
Anhang	105
Abstract	105
Lebenslauf	107

Vorwort

Als ich zum ersten Mal im Zuge eines Feldpraktikums der Universität mit dem Tango in Berührung kam, war mir sofort klar, dass es mit diesem Tanz „mehr“ auf sich hatte, als sich einfach nur zu zweit zu „vergnügen“.

Zunächst kannte ich neben dem berühmten „Wie-ge-schritt-Tango“ der Tanzschule den „echten“ Tango nur vom Zusehen. Weiche verschlungene Bewegungen, ineinander gekreuzte Beine und „spannungsgeladene Verbindung“ zwischen Mann und Frau waren meine Assoziationen damit. Zusätzlich kannte ich das ihm anhaftende Klischee von „Leidenschaft“ und „Temperament“. Eigentlich war Tango Argentino etwas, das ich schon immer lernen wollte.

Im Zuge des Feldpraktikums nahm ich also an einigen Schnupperstunden sowie an einem Workshop teil. Und tatsächlich, der Tango war anders als all die Tänze, die ich davor kennen gelernt hatte. Bedingt durch die Tatsache, dass im Tango keine Figurensequenzen getanzt werden, obliegt dem Mann die Aufgabe, jeden Schritt einzeln zu führen, und dies nicht mit seinen Armen, sondern allein mit seinem Oberkörper. Dieser Umstand setzt allerdings voraus, dass der Mann und die Frau in einer Verbindung zueinander stehen. Die Arme der Frau müssen eine gewisse Spannung aufrechterhalten, damit ihr Körper auf die Bewegungen des Mannes reagieren kann. Doch nicht nur die Arme, der gesamte Körper muss diesen Bewegungen automatisch folgen. Als Frau, und aus meiner Perspektive als „anfangende Frau“, ergibt sich dadurch ein spannendes Spiel, das immense Aufmerksamkeit erfordert. Beständig fragt man sich, was könnte er von mir wollen, wenn er den Oberkörper in diese Richtung dreht, aber einen Schritt dorthin macht? Die Aufmerksamkeit verlagert sich dadurch vollkommen auf die Bewegungen des Partners sowie auf die eigenen Reaktionen darauf.

Der zweite Punkt, welcher für mich einen Kontrast zu anderen Paartänzen bildete, war jene unmittelbare Nähe. Natürlich tanzt man andere Tänze auch „eng“ (Salsa oder sogar Walzer können auch in enger Tanzhaltung getanzt werden), aber nicht auf diese Weise. Im Tango sollten im Gegensatz zum Standardtanz die Oberkörper weniger Distanz aufweisen als die Unterkörper, damit jene Verbindung und somit die Führung

gewährleistet werden können. Das wahre Ausmaß der Nähe kommt allerdings erst im Tanz mit „tangoerfahrenen“ Männern zum Tragen. Im traditionellen *Tango Milonguero* tanzt man Kopf an Kopf, Schläfe an Schläfe oder Wange an Wange. Nun, so tanzten auch einige Männer mit mir. Im ersten Moment entstand für mich ein etwas eigenartiges Gefühl, denn mit einem fremden Mann in innigster Pose, Kopf an Kopf, Oberkörper an Oberkörper umarmt zu tanzen stellte für mich keine Alltäglichkeit dar. Doch schon nach einigen Momenten des „Schocks“ wechselte meist mein Gefühl – natürlich nicht in jedem Fall, muss ich anmerken.

An die Stelle des Gedankens „wie komisch das jetzt eigentlich sei“, trat ein Zustand, in welchem ich eigentlich vergaß, „wer“ der andere war, mit dem ich da tanzte, ich die Augen schloss und mich in einem wohligen sicheren Zustand des „Geführt - Werdens“ befand, ohne ein optisches Bild der anderen Person vor mir zu haben. Unbestreitbar ein sehr angenehmer, entspannender Zustand, aus welchem man nach dem Tanz, zurückgeholt in die Realität, eher „unsanft“ erwacht.



Abb. 1: Nostalgisches Tangopaar

Im Vordergrund der Untersuchung meiner Seminargruppe und mir stand zunächst auch jenes Thema der „Erotik“, eines der markantesten Klischees über den Tango. Während des Tanzens erkannte ich auch, dass Erotik vielleicht ein falscher Ausdruck dafür war, was im Tanz passierte, sondern dass vielmehr das Gefühl einer Verbundenheit entstand, und durch diese Verbindung wiederum eine Art Zuneigung, basiert doch die Führung auch in gewisser Weise auf einem sehr vorsichtigen, eher „zärtlichen“ Umgang des Mannes mit seiner Partnerin. Natürlich schloss ich nicht aus, dass auch Erotik entstehen könnte, wobei ich den Eindruck gewann, dass für Männer der „erotische Moment“ im Tango näher läge als für Frauen.

Nun muss dazu gesagt werden, dass ich nach jenen Schnupperstunden, und dem besagten Workshop zunächst keine Kurse mehr belegte, sondern während der

Teilnehmenden Beobachtung „einfach tanzte“. Dass dies überhaupt möglich war, zeigt, wie einfach es für eine nicht allzu unbegabte Frau ist, sich von einem fortgeschrittenen Tänzer im Tango führen zu lassen, denn durch den Umstand, dass der Mann jede Bewegung führt, muss die Dame nichts weiter tun, als „offen“ dafür zu sein, ohne eine Ahnung davon zu haben, welche Schritte sie da eigentlich ausführt. Ein Mann hingegen muss jenes komplexe System der Führung erst erlernen, das, wie ich später erörtern möchte, weit mehr erfordert als die reine Beherrschung der Tanztechnik. Denn eine Dame im Tango zu führen schließt auch mit ein diese gut zu behandeln, sie zu respektieren und sie zum Erblühen zu bringen. Daneben gilt es allerdings auch als Mann mit seiner Haltung selbstbewusst und zielgerichtet „die Führung zu übernehmen“.

Im Tanz fiel mir auch auf, dass man bedingt durch jene unmittelbare Nähe und durch die direkte Konfrontation mit einer anderen Person auch mit sich selbst und den eigenen Problemen verstärkt konfrontiert wird. Besonders betroffen sind hier natürlich Probleme mit körperlicher Nähe oder fehlender Selbstsicherheit. Denn der Tango schafft es, genau diese durch seine Struktur vermehrt zum Vorschein zu bringen. Mein erster Gedanke war hier natürlich, dass der Tango somit die Möglichkeit bietet, sich mit seinen Problemen auseinanderzusetzen und diese daraufhin zu bearbeiten.

Von den Tangotänzern hatte ich den Eindruck, der Tango habe sie so sehr fasziniert, dass er fast unentbehrlich für ihr Leben geworden war.

So kamen meine ersten beiden Hauptfragen zustande:

- Welche Elemente sind für die starke Faszination des Tangos verantwortlich?
- Welches Potenzial bieten diese, etwas im Leben der Menschen zu bewirken?

Im Zuge der intensiveren Auseinandersetzung mit dem Tango wurde mir aber auch klar, dass „das Paar“ und dessen Verhältnis zueinander einen wichtigen Bestandteil des Tanzes und der von diesem ausgehenden Faszination ausmachten. Wie verhalten sich die Partner zueinander und welche Voraussetzungen sind für dieses Verhalten nötig? Daher entschloss ich mich auch den Geschlechterrollen im Tango, vor allem in

Rekurs auf deren argentinische Herkunft, vermehrt Aufmerksamkeit zu widmen und diese aus folgenden Gesichtspunkten zu betrachten:

- Wie sind die Rollen im Tango Argentino definiert und wie werden diese empfunden und gelebt?
- Ist der Tango, wie dies von mancher Seite behauptet wird, ein „Machotanz“? (Was ist überhaupt ein Macho?)
- Werden im Tango Rollen gelebt, die „im normalen Leben“ nicht zum Tragen kommen?

Zusätzlich erschien es mir relevant, die Geschichte des Tango Argentino darzustellen, um ein besseres Verständnis dafür zu geben, warum der Tango so ist, wie er ist.

Der Umstand, dass ich den Tango trotz der Klischeehaftigkeit dieser Zuschreibung aufgrund seiner Struktur, seiner Praxis und seiner Auswirkungen als sehr gefühlsbetonten Tanz betrachte, gab mir auch den Anlass, die vorliegende Arbeit gemäß dieser Annahme zu benennen. Dieser Titel soll allerdings mehr darauf hinweisen, dass eine Vielzahl der Prozesse im Tango auf dem Einsatz von Gefühl basieren, dieses implizieren und wiederum produzieren, als dass ich die Thematik des „Gefühls“ einer wissenschaftlichen Abhandlung unterziehen möchte. Der Untertitel „Machismo, „Parallele Welt“ und „Sinnlichkeit“ bezieht sich auf wesentliche Phänomene, in gewisser Weise Implikationen der Elemente des Tanzes, die ich im Zuge meiner Arbeit herausarbeiten konnte.

Ich versuche nun in der vorliegenden Arbeit, einen Überblick darüber zu geben, welche Elemente des Tango ausschlaggebend für sein Wirkungspotential sind, wie sich dieses Wirkungspotenzial manifestieren könnte, wie die einzelnen Ebenen überlagert sind und wechselseitigen Einfluss aufeinander nehmen.

1 Einleitung

1.1 Fragestellungen

Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich der Fragestellung nachgehen, welche Faszination der Tango Argentino für Personen in Wien in sich birgt und sie dazu veranlasst, den Tango als elementaren Bestandteil ihres Lebens aufzufassen. Hierfür erscheint es mir relevant, herauszufinden welches „verändernde“ Potenzial der Tango für die Tangotänzer über dessen identitätsstiftende Funktion bereithält. Dabei gehe ich von der Hypothese aus, dass Tanz, also Bewegung „in Bewegung“ bringt und etwas im Leben der partizipierenden Personen zu verändern fähig ist. Da der Tango, wie im späteren Verlauf der Arbeit ersichtlich wird, auch in enger Verbindung mit dem „Gefühl“ steht, erachte ich auch diesen Aspekt des Tango als relevant für dessen „bewegendes“ Potenzial. Ganz im Sinne von *emotion* bringt in *motion*. Dabei spielen nicht zuletzt die für den Tango Argentino spezifischen Geschlechterrollen eine besondere Rolle.

1.2 Forschungsstand

Zunächst gilt es zu sagen, dass zu „Tango in Wien“ bisher keine mir bekannten wissenschaftlichen Arbeiten existieren, wohingegen der Tango selbst bereits mehrfach und aus den verschiedensten Perspektiven erforscht und betrachtet wurde. Darauf möchte ich allerdings im ersten Teil meiner Arbeit näher eingehen, welcher sich mit dem Tango im wissenschaftlichen Diskurs beschäftigt.

1.3 Methodische Vorgehensweise

Da ich mich dem Tango zunächst nicht von einem speziellen theoretischen, sondern vielmehr „interessierten“ und faszinierten Blickwinkel her näherte, wählte ich im Sinne einer gegenstandsverankerten Methode die Grounded Theory, um den darauf

folgenden Forschungsprozess den spezifischen Gegebenheiten des Phänomens, nämlich der Faszination des Tango Argentino im Feld der Wiener Tangoszene anzupassen. Die Entwicklung einer „grounded“ Theorie erfolgt über das systematische, aufeinander abgestimmte und sich beeinflussende Erheben und Analysieren von Daten, welche sich um ein spezifisches Phänomen gruppieren. Die Zielsetzung, welche hinter der Entwicklung einer neuen Theorie steht, ist jene, neue Perspektiven und Erkenntnisse in die Forschung einzubringen und nicht lediglich Phänomene auf deren Verifizierbarkeit im Hinblick auf bereits existierenden Theorien zu überprüfen (Strauss, Corbin 1996: 7ff).

1.3.1 Das Feld

Das von mir untersuchte Feld bezieht sich auf die Wiener Tangoszene sowie dessen Proponenten. Die Wiener Tangoszene besteht Schätzungen meiner Informanten zufolge aus etwa 400-450 Personen, wobei es trotz „Zufluss“ an neuen Tänzern dennoch einen ebenso großen „Abfluss“ gibt, wodurch die Szene in den letzten Jahren in seiner Größe relativ konstant blieb.

Die Szene entstand etwa Mitte bis Ende der 1980er Jahre, als Reaktion auf die Begeisterungswelle, welche die spektakuläre Tangoshow „Tango Argentino“ in ganz Europa auslöste.

Ihr primäres Aktionsfeld bezieht sich auf regelmäßige Veranstaltungen wie etwa die mehrmals wöchentlich, an unterschiedlichen Orten stattfindenden *Milongas* (Tanzabende), einen Tangoball, Konzerte, Workshops von ausländischen Lehrern sowie die verschiedenen Unterrichtslokalitäten. Da sich die Szene vermehrt aus sehr routinierten Tänzern zusammensetzt, wird die Anzahl der Lehrenden auf etwa 30 bis 40 Personen geschätzt.

Meinen Erfahrungen zufolge würde ich die Szene als „eingeschworen“ aber dennoch sehr offen bezeichnen.

1.3.2 Die Forschungsmethoden

1.3.2.1 Die Interviews

Bereits während meiner ersten Besuche der Tangoveranstaltungen (*Milongas*) wurde mir sehr schnell klar, dass die Struktur des Tanzes sowie die spezifischen Geschlechterrollen im Tango Argentino einen wichtigen Bestandteil seiner Faszination ausmachten. Darüber hinaus war mir klar, dass jeder Tänzer seinen spezifischen Zugang zum Tango hatte. Ich entschloss mich also biographische Interviews mit Personen durchzuführen, welche den Tango als wichtigen Bestandteil ihres Lebens betrachten. Gemäß den Vorgaben des narrativ-biographischen Interviews (vgl. Sieder 2001: 150ff) formulierte ich die „erzählgenerierende Eingangsfrage“ mit leichten Abweichungen wie folgt: *Bitte erzähl mir (da im Tango prinzipiell alle Per-Du sind) von deiner persönlichen Tangogeschichte, also wie du zum Tango gekommen bist, was dir gefallen hat und warum du „geblieben“ bist!*

Nachdem diese Frage meist einen regen Erzählfluss die persönliche Faszination des Tangos betreffend angeregt hatte, bezog ich mich während des „immanenten Rückfragens“ meist auf bereits von den InterviewpartnerInnen erwähnte Thematiken wie die Beziehung zwischen Mann und Frau im Tango, die Führungsstruktur, den Machogehalt des Tanzes, die „Geschlechterrollen“ in Argentinien und in Österreich, das „bewegende“ Potential des Tanzes sowie die individuelle Bedeutung, die der Tango für die jeweilige Person einnahm.

Aufgrund der großen Freude, mit welcher meine InterviewpartnerInnen mir über deren Erfahrungen sowie persönlichen Einstellungen zum Tango erzählten, mündete die Interviewsituation ab einem gewissen Punkt meist in einem höchst interessanten Gespräch, in welchem noch einige weitere verwertbare Punkte, meine Fragestellung betreffend, zur Sprache kamen.

Die Auswahl der GesprächspartnerInnen erfolgte meist über die Vermittlung durch mir bereits bekannte Personen innerhalb der Tangoszene, wobei mir in keinem Fall das Interview verweigert wurde. Im Gegenteil hatte ich in mehreren Situationen das

Gefühl, dass die einzelnen Personen mit viel Freude und echter Anteilnahme über deren Wahrnehmung des Tangos sprachen.

Im Ganzen kamen sechzehn, meist über eine Stunde dauernde Interviews zustande, wobei acht davon mit Frauen und acht mit Männern geführt wurden. Jeweils ein/e VertreterIn kam aus Argentinien und jeweils drei unterrichteten auch Tango Argentino in Wien. Die Altersverteilung der interviewten Personen reichte von anfang zwanzig bis anfang sechzig. Die meisten tanzten bereits länger als drei Jahre und widmeten sich meist mehrmals die Woche dem Tango, wobei auch die unterrichtenden Personen neben deren Tätigkeit als Tanzlehrer privat *Milongas* besuchten. Zwei Personen praktizierten den Tango zum Zeitpunkt der Interviews nur noch in geringem Maße, wobei beide betonten, dass dies mit äußeren Umständen zu tun hätte und sie den Tango in ihrem Leben „sehr vermissen“ würden. Nur eine Person, welche sich auch nebenberuflich dem Tango widmete, betonte, dass der Tango im Alltag mitunter seine Romantik verlor, um einer allzu idealistischen Perspektive entgegenzuwirken, doch nichtsdestotrotz wurde aus dem Interview klar ersichtlich, dass der Tango einen elementaren Bestandteil seines Lebens und seiner Freizeitgestaltung einnahm. Die Interviews fanden meist in öffentlichen Lokalen oder in den Wohnungen der befragten Personen statt und es herrschte stets ein lockeres und freundliches Gesprächsklima.

Ein weiteres Charakteristikum, welches ich hier hervorheben möchte, war auch, dass alle von mir interviewten Personen sehr offen über deren Gefühle sprachen, was mich durchaus überraschte, da ich die meisten kaum kannte bzw. bis auf die Vereinbarung des Interviewtermins noch nie ein Wort mit ihnen gewechselt hatte. Diese Tatsache ordnet sich in ein anderes von mir beobachtetes Phänomen ein, und zwar jenes, dass mir generell viele Personen aus der Wiener Tangoszene mit großer Offenheit und wenig Hemmungen begegneten. Ich halte dies auch für eine Folge der Praktizierung des Tangos, in welchem die Scheu vor Nähe überwunden werden muss, um den Tanz in seiner Vollkommenheit ausführen zu können.

1.3.2.2 Die Teilnehmende Beobachtung

Abgesehen von den Interviews bestand ein wesentlicher Bestandteil meiner Forschungsmethoden in der Teilnehmenden Beobachtung.

Über einen Zeitraum von drei Monaten besuchte ich regelmäßig *Milongas*, nahm Tanzunterricht und unterhielt mich ausführlich mit zahlreichen Personen. Wie bereits oben erwähnt, begegneten mir viele Personen in der Szene mit großer Offenheit, sodass ich bereits während meines zweiten Besuchs einer *Milonga* alle paar Meter von einer neuen Person mit größter Herzlichkeit begrüßt und geküsst wurde. Meist war es sogar so, dass ich bei Personen, die ich kurz zuvor erst kennengelernt hatte, das Gefühl hatte sie schon „ewig“ zu kennen. Kurz: Ich fühlte mich sehr willkommen und aufgenommen in der Szene. Hinzugefügt muss allerdings werden, dass mir besondere Aufmerksamkeit vonseiten der Männer zukam, sodass ich schwer beurteilen kann, ob auch alle Frauen weiblichen „Neuzugang“ in diesem Maße begrüßten. Diese Beobachtung korreliert zudem mit der Annahme einiger meiner InterviewpartnerInnen, dass besonders Männer den Tango als Ort für Partnersuche nutzen würden.

Der teilnehmende Aspekt meiner Forschung bezog sich also auf den Besuch der *Milongas* sowie die tänzerische Praxis. Die beobachtende Dimension erwies sich als weitaus schwieriger, da mir meist kaum eine Minute Zeit gegeben wurde, das Geschehen „in Ruhe“ auf mich wirken zu lassen. Dennoch konnte ich über die eigene Praktizierung des Tanzes sowie den Besuch der Tanzveranstaltungen, einiger Dynamiken gewahr werden, welche im Tango wirksam werden. Zudem bot mir der Rahmen der *Milongas* die Möglichkeit, zahlreiche höchst aufschlussreiche Gespräche über den Tango zu führen.

Grundsätzlich war ich in meiner Beobachtung offen für alles, was sich mir darbot, und in meinen Gesprächen speziell konzentriert auf die Faszination, welche Tango auf den Einzelnen ausüben würde. Da sich viele Gespräche schnell um die Struktur des Tangos und dessen spezielle Bedingungen drehten, schloss ich daraus, dass jene Eigenheiten eine wichtige Rolle für das Wirkungspotenzial des Tangos spielten.

Um ein besseres Bild über das Alltagsverständnis von Tango zu bekommen, führte ich auch eine kleine Straßenbefragung von etwa 40 Personen auf deren Assoziationen mit Tango hin durch. Da die Ergebnisse für meine Fragestellung hier allerdings nicht relevant sind, möchte ich sie in diesem Rahmen nicht präsentieren.

Bedingt durch den Umstand, dass auch die Geschichte des Tangos für dessen Struktur meiner Meinung nach eine spezielle Bedeutung einnimmt, war für mich eine Auseinandersetzung mit dieser Thematik unerlässlich. Zudem durchforstete ich Wiener Zeitungen aus der Zeit des ersten Tangobooms in Europa, welcher etwa zwischen 1911 und 1914 anzusiedeln ist, und stieß hier auf einige interessante Quellen, welche die damals vorherrschende Wahrnehmung und Praktizierung des Tangos betreffen. Da allerdings auch für diese Anekdoten der Rahmen dieser Diplomarbeit zu eng gefasst ist, muss die Auseinandersetzung mit jener Thematik an anderer Stelle stattfinden.

1.3.3 Die Auswertung der Daten

Gemäß der Methode der Grounded Theory (vgl. Strauss, Corbin 1996) kodierte ich zunächst die transkribierten Interviews wie auch die Feldnotizen, bestehend aus der Aufzeichnung der von mir geführten Gespräche, der Beschreibungen der Abläufe sowie der Eindrücke, die ich während meiner Besuche der *Milongas* gewonnen hatte. Da allerdings viele Aspekte meiner Forschung sowie die Aussagen meiner InterviewpartnerInnen untereinander in Beziehung standen, sich überlagerten, beeinflussten und darüber hinaus nicht nur einer Kategorie zugeordnet werden konnten, entstand eine Vielzahl von Codes, die ich nur mit der Anfertigung einer überdimensionalen Mind-Map in den Griff bekommen und den einzelnen Teilbereichen zuordnen konnte. Über diesen Prozess, der einige Tage in Anspruch nahm, wurde mir relativ rasch klar, dass die einzelnen Teilbereiche in eindeutiger Beziehung zueinanderstanden. Ich entwickelte demnach ein Paradigma, dessen Bestandteile ich nun gemäß der Grounded Theory näher zu definieren versuchte:

- Ursächliche Bedingungen verweisen auf die Ereignisse oder Vorfälle, die zum Auftreten oder zu der Entwicklung eines Phänomens führen.
- Phänomene stellen die zentrale Idee, das Ereignis oder Geschehnis dar, auf das eine Reihe von Handlungen oder Interaktionen gerichtet sind, um es kontrollieren oder bewältigen zu können oder zu dem die Handlungen in Beziehung stehen können.
- Der Kontext stellt den spezifischen Satz von Eigenschaften dar, die zu einem Phänomen gehören, und ebenso den besonderen Satz von Bedingungen innerhalb dessen die Handlungs- und Interaktionsstrategien stattfinden, um ein Phänomen bewältigen zu können oder damit umzugehen.
- Die intervenierenden Bedingungen bilden den breiteren strukturellen Kontext, der zu einem Phänomen gehört. Diese Bedingungen wirken entweder fördernd oder einengend auf die Handlungs- und interaktionalen Strategien ein.
- Die Handlungs- und interaktionalen Strategien bilden die interaktionale Komponente, die sich auf das Selbst des Handelnden wie auch auf andere Interaktionen bezieht. Handlungen und Interaktionen sind prozessual, zweckgerichtet und zielorientiert.
- Konsequenzen sind das Ergebnis von bestimmten Handlungen oder Interaktionen, die als Antwort oder zur Bewältigung eines Phänomens ausgeführt werden, wobei diese nicht zwingend vorhersagbar oder beabsichtigt sein müssen.

Die Verwendung dieses Modells ermöglicht es, systematisch über Daten nachzudenken und sie in sehr komplexer Form miteinander in Beziehung zu setzen (Strauss, Corbin 1996: 75ff).

Während im Bereich des „Axialen Kodierens“ dieses Paradigma auf die einzelnen in der Forschung entwickelten Kategorien angewandt wird, bezieht es sich im Bereich des selektiven Kodierens bereits auf den gesamten Themenkomplex, wobei eine

Kategorie als Kernkategorie und somit als Phänomen identifiziert wird. Die übrigen Kategorien werden um dieses Phänomen gruppiert und stellen die Bedingungen, Strategien und den Kontext dazu dar (ebd.: 94ff).

Über die Identifizierung der einzelnen von mir entwickelten Kategorien sowie der gegenseitigen In-Bezug-Setzung konnte ich ein Schema dazu entwickeln, wie die einzelnen Elemente des Tangos miteinander in Verbindung stehen, und Erkenntnis darüber gewinnen, welche Bedeutung diese für die Tangotänzer einnimmt.

1.3.4 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich grob in zwei Teile, wobei ich im ersten Teil aus einem theoretischen Blickwinkel erläutern möchte, wie die von mir konstatierte These von Tango und Veränderung, auch in Bezug auf Geschlechterrollen im Diskurs der Tanzforschung aber auch in der anthropologischen Forschung gefasst werden kann. Hier möchte ich zwecks des besseren Verständnisses sowie der speziellen Bedeutung der Geschlechterrollen für den Tango ein Kapitel dem Machismo widmen. Anschließend werde ich einige theoretische Punkte zur Verbindung zwischen Bewegung und Gefühl erläutern, und schließlich etwas zum Prozess der Aneignung hinzufügen.

Der zweite Teil der Arbeit basiert auf den Ergebnissen meiner eigenen Feldforschung. Da ich durch die Auswertung der Daten die zentralen Elemente des Tangos als ausschlaggebend für die Wirkung und Faszination des Tanzes auf die einzelnen Personen identifizieren konnte, möchte ich hier anhand der Erkenntnisse meiner Forschung darlegen, wie die einzelnen Teilbereiche des Tangos miteinander verknüpft sind und auf welche Weise diese zum Wirkungspotential und der Faszination des Tangos beitragen können.

Zunächst erachte ich es als unerlässlich einen Überblick über die Geschichte des Tangos zu liefern, da die historischen Gegebenheiten sowie der gesellschaftliche und kulturelle Kontext wesentlichen Einfluss auf die Formierung und die Herausbildung

der Eigenheiten des Tangos nahmen. Dabei beziehe ich mich etwa auf die spezifisch marginalisierte Position der Einwanderer in der argentinischen Gesellschaft, den im Zuge der Immigration entstandenen Frauenmangel sowie das kosmopolitische Ambiente in welchem der Tango seinen Ursprung nahm.

Weiters möchte ich einige strukturelle und kontextuelle Besonderheiten des Tangos aufzeigen. Hier erscheinen mir die Führungsstruktur, die duale Aufgabenverteilung, die im Tanz vorherrschenden Codes, die argentinischen Geschlechterrollen sowie die unterschiedliche Bedeutung des Tangos in Argentinien und Österreich von zentraler Bedeutung zu sein.

Neben diesen Aspekten implizieren die Struktur und die Ausübung des Tangos einige weitere wichtige Elemente, wie etwa die körperliche Nähe, die Improvisation, die Herausforderung, das Zustandekommen einer „Parallelen Welt“ sowie die erhöhte „Sinnlichkeit“, die schließlich den intimen Tanz für das Paar zu einem besonderen Erlebnis werden lassen. Dabei möchte ich verdeutlichen, wie diese Elemente sich im Tanz bemerkbar machen und welchen Einfluss diese auf den einzelnen Tänzer nehmen können.

Schließlich folgt im vierten Teil des Kapitels eine zusammenfassende Präsentation der Ergebnisse meiner Forschung. Da der Tango neben dem bereits im Titel erwähnten Gefühlsaspekt sehr stark auf der Kommunikation des Paares basiert, werde ich zunächst die Ergebnisse meiner Forschung mit dem im Diskurs über lateinamerikanische Geschlechterverhältnisse stark präsenten Konzept des Machismo vergleichen. Im Anschluss daran widme ich mich der Bedeutung der Geschlechterrollen für den Identifikationsprozess des Einzelnen, um schließlich auf die durch die Struktur und Tanzpraxis gegebenen Veränderungs- und Lernprozesse hinzuweisen. Zu guter Letzt folgt meine persönliche Erkenntnis darüber, welche Elemente des Tanzes zu dessen Faszination in Wien beitragen.

1.4 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit soll der Fragestellung nachgehen, welche Faszination der Tango Argentino für Personen in Wien in sich birgt und sie dazu veranlasst, den Tango als elementaren Bestandteil ihres Lebens aufzufassen. Hierfür erscheint es mir relevant herauszufinden, welches „verändernde“ Potenzial der Tango für die Tangotänzer über dessen identitätsstiftende Funktion bereithält. Dabei gehe ich von der Hypothese aus, dass Tanz, also Bewegung, „in Bewegung“ setzt und etwas im Leben der partizipierenden Personen zu verändern fähig ist.

Als methodische Herangehensweise um das Phänomen der Faszination des Tangos in Wien besser fassen zu können, wählte ich die gegenstandsverankerte Herangehensweise der Grounded Theory, wodurch mein Fokus zunächst auf die der Struktur des Tanzes und die ihm inhärenten Geschlechterrollen gerichtet wurde.

Neben der Teilnehmenden Beobachtung in Form von Tanzveranstaltungsbesuchen sowie der eigenen Praktizierung des Tangos führte ich narrativ-biographische Interviews mit Personen aus der Wiener Tangoszene durch, um mich der individuellen Bedeutung des Tanzes für den einzelnen Menschen, sowie deren Wahrnehmung der Bedeutung der Geschlechterrollen im Tanz zu nähern.

Gemäß der Methode der Grounded Theory kodierte ich die von mir geführten Interviews sowie Feldnotizen, fasste die erstellten Codes in Kategorien zusammen und vernetzte diese Kategorien, um daraus Erkenntnis ziehen zu können.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich grob in zwei Teile, wobei im ersten Teil eine wissenschaftliche Aufarbeitung des Tangos in Bezug auf die hier relevanten Konzepte stattfinden soll, und im zweiten Teil die einzelnen zentralen Elemente des Tangos, basierend auf den Erkenntnissen meiner Feldforschung, dargestellt und auf deren Wirkungspotenzial hin analysiert werden sollen.

2 Der Tango im wissenschaftlichen Diskurs

2.1 Rezente Forschungen

Der Tango stellt einen Forschungsgegenstand dar, welcher in den letzten Jahren von den unterschiedlichsten Disziplinen aus beleuchtet wurde. Abseits der wissenschaftlichen Literatur gibt es eine Reihe von Publikationen, welche sich einer umfassenden Darstellung der Geschichte des Tangos sowie der rezenten Praxis des Tanzes widmen (vgl. Castro 2003, Plisson 2002, Salas 2002, Nau-Klapwijk 2001, Birkenstock 1999, Sartori 1999, Savigliano 1998 und 1995, Collier 1995, Reichardt 1984, Castaldi 1982, ... um nur einige zu nennen).

In der wissenschaftlichen Forschung fiel die Auseinandersetzung mit dem Tango bisweilen eher karg aus, wobei eine Vielzahl von Diplomarbeiten, die in den letzten Jahren dazu erschienen waren, das zunehmende Interesse an dieser Thematik widerspiegeln. Die Arbeiten wurden neben der vorherrschenden musikwissenschaftlichen Perspektive auch im Rahmen der Literaturwissenschaften, der Geschichte, der Theaterwissenschaften sowie der Romanistik verfasst. Wichtige Quellen dieser Arbeiten stellen die Geschichte sowie die Texte des Tangos dar (vgl. Stach 2006, Mertz 2005, Sedó 2003, Wechner 1999, Kastenhofer 1997, ...). Der Tango als Tanz in Europa wurde in Diplomarbeiten auch Gegenstand der soziologischen sowie der psychologischen Forschung, wobei hier im deutschsprachigen Raum vor allem die deutsche Tangoszene einer eingehenden Analyse in Bezug auf Geschlechterrollen sowie Bewegungsdynamiken zwischen den Tanzpartnern unterzogen wurde. Melina Sedó etwa analysiert im Rahmen ihrer Diplomarbeit im Fachbereich der Psychologie, inwieweit in der deutschen Tangoszene traditionelle Geschlechterrollen vorbehaltlos gelebt, aber auch aufgebrochen werden können. Dies untersucht sie anhand der Frage, wie ausgeprägt männlich oder weiblich sich die Tangotänzer selbst sehen und wie deren Vorstellungen vom idealen Tanzpartner/der idealen Tanzpartnerin aussehen (Sedó 2003: 2ff).

2.2 Tango, Tanzforschung und Gender

Die Auseinandersetzung mit Gender fand im Bereich der Tanzforschung in den letzten Jahren meist unter einer poststrukturalistischen Perspektive statt. Dabei wurde meist davon ausgegangen, dass Gesellschaftstanz einen Ort der Einübung und Inszenierung der jeweils vorherrschenden Geschlechternormen darstellen würde. Anette Hartman beschreibt etwa, dass Paartanz bewegungstechnisch patriarchal konstruiert wäre, denn der Mann bestimme die Choreographie, die Frau präsentiere sich im Rahmen seiner Vorgaben. Dadurch würde der Tango explizit Geschlechtsidentitäten konstruieren (Hartmann 2002: 367f).

Auch Janine Schulze, welche sich in diesem Zusammenhang mit dem Tango auseinandergesetzt hat, behauptet, Tänze und deren Darstellung würden die Differenzen zwischen den Geschlechtern immer wieder aufs Neue betonen und so zur Festschreibung von gewissen Frauen- und Männerbildern beitragen (Schulze 1999: 12).

Im Zuge dessen floss auch die Annahme, dass nicht nur Gender, die soziale Konstruktion von *sex*, sondern auch die Gestaltung des biologischen Geschlecht von Diskursen produziert wurde (Butler 1991: 22ff) in die Analyse der Tanzforschung mit ein. Judith Butler zufolge wäre die Natürlichkeit des Körpers eine Erfindung und dadurch eine gesellschaftliche Realität, welche wiederum dessen Materialität bestimmen würde. Über diesen Mechanismus würden ihrer Meinung nach geschlechtliche Definitionen zu einem performativen Akt werden (Butler 1995: 133f).

„Hinter den Äußerungen der Geschlechtsidentität (gender) liegt keine geschlechtlich bestimmte Identität (gender identity). Vielmehr wird diese Identität gerade performativ durch diese Äußerungen konstituiert, die angeblich ihr Resultat sind“ (Butler 1991: 48).

Bezug nehmend darauf hält Schulze fest, wie wichtig der Körper als Basis der Markierung geschlechtlicher Differenz ist, egal ob er als naturgegeben oder als Ergebnis vielfältiger Diskurse betrachtet wird (Schulze 1999: 15).

Gerade im Tanz wird dadurch die Funktion des Körpers als wichtiger identitätsstiftender und –verwaltender Mechanismus deutlich. Hierzu meint Henrietta Moore: *„Körper sind der Ort an dem Subjekte morphologisch und sozial konstruiert werden, sie markieren die Schnittstelle zwischen Symbolischem und Sozialem“* (Moore 2001:417).

Aufbauend auf Judith Butlers Performativitätsmodell werden „Identitäten“ in diesen Forschungen meist als psychische und unabschließbare Prozesse zur Konstituierung und Darstellung von Subjektpositionen aufgefasst (Butler 1991: 167ff). Ergänzt durch Derridas Konzept der *différance* eröffnet die Perspektive auf Körper als situierte und temporäre Praxis etwa für Birgit Müller eine *"Offenheit der Möglichkeiten, und somit einen Platz für radikale Andersheit und Singularität, gegenüber dem, was werden, kann – somit auch Körper werden kann."* (Müller 2002: 364ff)

Demzufolge kann Tanz als eine der von Michel Foucault formulierten Kulturtechniken betrachtet werden, durch welche sich das Individuum als Selbst konstituiert und erkennt. Technologien des Selbst definiert Foucault als jene *„Techniken, die es Individuen ermöglichen, mit eigenen Mitteln bestimmte Operationen mit ihren eigenen Körpern, mit ihren eigenen Seelen, mit ihrer eigenen Lebensführung zu vollziehen und zwar so, dass sie sich selber transformieren, sich selber modifizieren und einen bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück, Reinheit, übernatürlicher Kraft erlangen“* (Michele Foucault 1984: Zitiert nach Klein, Haller 2006: 157).

Haller und Klein verstehen Tanz als körperlich sinnliches Medium, und somit als eine Selbsttechnologie, die gerade über das komplexe Wechselspiel von Bewegung (*motion*) und Bewegtheit (*emotion*) Strategien der Lebensführung einzuüben vermag (Klein, Haller 2006: 158).

Sie sehen gerade im Tango einen Tanz, welcher dem Tanzenden in einem spezifischen Spannungsfeld zwischen Gefühl und Bewegung die Möglichkeit bietet, (geschlechtsspezifische) Subjektivität spielerisch zu erproben und sich dabei in die Muster hybrider Identitäten einzutanzten (ebd.: 170).

2.3 Der Tango in der anthropologischen Forschung

2.3.1 Identitätssuche

Auch in der Kultur- und Sozialanthropologie wurde der Tango häufig auf dessen identitätsstiftendes Potenzial in Argentinien selbst hin erforscht. Dies geschah meist in Bezug auf die nationale, klassenspezifische oder auch geschlechtliche Identität (vgl. Archetti 1999, Savigliano 1995, Taylor 1987).

Julie Taylor etwa meint hierzu, der Tango würde die Ambivalenz sowie die Ungewissheit widerspiegeln, die der „argentinischen Nationalidentität“, bedingt durch die Geschichte des Landes im Spannungsfeld zwischen europäischer Abhängigkeit und Selbstfindung zugrunde liegen würde. Dabei wäre die bisweilen „aggressiv“ anmutende Fassade, welche im Tango Argentino nicht zuletzt in der Männerrolle zum Vorschein käme, das Symbol eines tiefen Gefühls von Verletzlichkeit, die eigene Identität betreffend (Taylor 1987: 481f).

Eduardo Archetti, welcher sich mit Männlichkeit im argentinischen Kontext auseinandergesetzt hat, fasst den Tango, neben dem Fußball, als eines der wichtigsten „genuine argentinian products“ auf, welche das Land nicht nur nach außen hin repräsentieren, sondern dadurch auch eine wichtige Funktion für die Konstruktion der eigenen Identität einnehmen würden (Archetti 1999: 128ff). Da Argentinien im Laufe seiner Geschichte stets das Ziel verfolgte, Europa nachzueifern und von diesem als gleichwertig anerkannt zu werden, stellt die europäische Wahrnehmung einen besonders wichtigen Faktor der Selbstidentifikation Argentinien dar.

In Bezug auf die Geschlechterrollen erkennt Archetti anhand seiner Analyse einer Vielzahl von Tangotexten, dass im Zuge gesellschaftlichen Veränderungen eine Transformation in der Wahrnehmung und Artikulation von argentinischen Männlichkeitsbildern von stattgegangen war. Diese Veränderung führt er nicht zuletzt auf die Einflüsse des Tangos zurück, welcher Frauen in den 1910er/1920er Jahren die Möglichkeit bot, aus der Beengtheit von Heim und Familie auszubrechen, um so das vorherrschende bürgerliche Ideal herauszufordern. Die in den Tangotexten

sichtbar werdende Verlagerung des Männerbildes vom kämpfenden Messerhelden hin zum romantischen verletzlichen Liebhaber, welcher in einer gefühlskalten unsicheren Welt nur auf der Suche nach der wahren Liebe wäre, stellt nach Archetti die Antwort der Männer auf die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen dar (Archetti 1999: 180ff).

Marta Saviglianos Buch „Tango and the Political Economy of Passion“, stellt das umfassendste, im Rahmen der Kultur- und Sozialanthropologie verfasste Werk über Tango dar. Neben ihrer Hauptthese, dass im Zuge der globalen imperialistischen und kolonialistischen Expansion mit der Entwicklung einer politischen Wirtschaft eine parallel dazu laufende Entwicklung einer „Ökonomie der Leidenschaften“ verknüpft war, widmet sie, darauf Bezug nehmend, auch einen großen Teil ihrer Arbeit der Genderfrage. Dabei erwähnt sie ebenso wie Archetti, dass Frauen durch den Tango Macht und Autonomie erlangen konnten. Das Debakel der Männer, welches diese gewissermassen in eine „Identitätskrise“ stürzte, war ihrer Ansicht nach, dass Frauen nun selbst den Mann wählen konnten, den sie lieben wollten. Während Männer dadurch die Rolle des betrogenen und verlassenen romantischen Liebhabers einnahmen, betont Savigliano, dass Frauen im Tango nie nur „gefügige Leiber“ und „passive Objekte“ waren, wie dies dem „machohaft anmutenden Gehabe“ im Tango manchmal unterstellt wurde (Savigliano 1995: 69). So beschreibt Savigliano etwa den Tango nicht als eine Praxis, welche die Rollen einer machistischen Gesellschaft widerspiegeln würde, sondern meint, der Tango habe im Gegenteil sogar zu einem sehr großen Ausmaß dazu beigetragen, wie Genderidentitäten und -beziehungen in Argentinien und in anderen sozialen Kontexten wahrgenommen und gelebt werden (ebd.: 40ff).

Eduardo Archetti versteht den Tango, in Anlehnung an Savigliano, als ein komplexes kulturelles Artefakt, welches durch dessen verschiedene Bauteile wie die Musik, den Tanz und die Texte, wie auch der Überschneidungen der Codes der einzelnen Teile, eine Vielzahl an Möglichkeiten der Identitätskonstruktion biete (Archetti 1999: 129ff).

2.3.2 Tango und Männlichkeitsforschung

Der Tango wurde häufig aufgrund der ihm zugeschriebenen „Zurschaustellung übertriebener Männlichkeit“ in einen „machistischen“ Kontext eingeordnet. Bevor ich auf die Darstellung des Phänomens des Machismo zu sprechen komme, möchte ich noch einige Forschungsansätze zum Thema „Tango und Männlichkeit“ heranziehen.

Besonders in den letzten Jahren wurden die Geschlechterverhältnisse im Tango, vor allem in Europa, vermehrt aufgebrochen. Männer tanzen mit Männern, Frauen mit Frauen, und eigene „Queer Milongas“ werden veranstaltet. In diesem Zusammenhang wurde eine Perspektive immer deutlicher, welche dem Tango, aufgrund seiner „allzu deutlich zur Schau gestellten Heterosexualität“, eine „inoffizielle Homosexualität“ unterstellte. Dies wird vor allem durch die Annahme gestützt, dass der Tango bereits in seiner Entstehungszeit eine männliche Domäne darstellte. Ein Umstand, welcher hier häufig zum Tragen kam, ist die Tatsache, dass vor allem in Argentinien der Tango häufig unter Männern praktiziert wurde. Die Ursache dieses Phänomens, welches schwer vereinbar mit den „klaren Geschlechterbildern“ im Tango zu sein scheint, bildet Gegenstand zahlreicher Dispute, wobei die vorherrschende Meinung jene ist, dass diese Praxis nur zu Übungszwecken diene. Da es heißt, argentinische Männer würden nie in Gegenwart einer Frau zugeben, dass sie etwas nicht beherrschen würden, scheint jahrelange Übung mit Männern eine Vorbedingung für den ersten Tanz mit einer Frau zu sein (Nau-Klappwijk 2001: 94f).

Trotz dieser Erklärung stellt die oben genannte Perspektive eine Möglichkeit dar, die Geschlechterrollen im Tango zu „denaturalisieren“ und auf mögliche verborgene Elemente hin zu untersuchen (vgl. Saikin 2004).



Abb. 2: Männertango in Buenos Aires

Jeffrey Tobin widmete sich dieser Fragestellung und zog dazu Judith Butlers These heran, die übertriebene Darstellung einer Genderrolle wäre das Ergebnis der Verleugnung des den Menschen inhärenten gleichgeschlechtlichen Verlangens. Er meint jedoch diese Theorie sei nicht auf argentinische Mittel- und Unterschichttango­tänzer anzuwenden, da diese seiner Meinung nach einen spielerischen Umgang in ihrer Darstellung von Maskulinität pflegen und auch un­gezwungen über latenten Homoerotizismus sprechen würden (Tobin 1998: 100f).

Kehren wir nun dennoch zu jener Perspektive zurück, welche den Tango zwar nicht auf eine mögliche Homosexualität, aber sehr wohl auf dessen homosoziale Wurzeln hin untersucht. Diese Annahme basiert auf einigen Quellen die Geschichte des Tangos betreffend, welche darlegen, dass der „Urtango“ einen Tanz darstellte, welcher nicht „um der Frauen willen“ getanzt wurde, sondern einzig und allein der Darstellung von Männlichkeit, im Sinne von Selbstkontrolle und zurückhaltender Grazie, in der Konfrontation mit anderen Männern galt. In dieser Darstellung dienten Frauen den damaligen Tänzern nur als Instrumente, um mithilfe ihrer Körper die eigenen technischen Fertigkeiten zu inszenieren und sich so Status und Anerkennung gegenüber andern Männern zu verschaffen (Savigliano 1995: 41ff).

Wie ich nun im Folgenden aufzeigen möchte, stellt gerade dieses Phänomen ein wesentliches Merkmal des Konzeptes des Machismo dar.

2.3.2.1 Tango und Machismo

Machismo stellt nach Marta Savigliano keinen Wesenszug einer Gesellschaft dar, sondern wäre eine Praxis, in welcher „männlich“ und „weiblich“ ihre asymmetrischen Rollen einnehmen und diese beständig aushandeln würden. Doch dabei geht es ihrer Meinung nach nicht um die Machtverteilung zwischen den Geschlechtern, sondern vielmehr um eine männliche Vorrangstellung unter Männern selbst, die allerdings, wie das Beispiel des „Urtango“ zeigt, über Frauen produziert wird (ebd.: 46).

2.3.2.1.1 Genderforschung in Lateinamerika

Ausgehend von einem vornehmlich essentialistisch geführten Diskurs über lateinamerikanische Geschlechterbeziehungen, welcher Männern die uneingeschränkte Macht und Frauen eine unterdrückte passive Rolle zuschrieb, lieferten neuere Forschungen, auch in Bezug auf Männlichkeitskonstruktionen, die Einsicht, Geschlechterrollen in Lateinamerika als relational und in Interaktion produzierte und gelebte Konzepte aufzufassen (Chant 2003: 7f).

Im Zuge dessen wurde unter anderem auch jener „Opferstatus“, welcher „nichtwestlichen – Frauen“ bisweilen von „westlichen“ Feministinnen zugeschrieben wurde, infrage gestellt. Dabei zeigte etwa Evelyne Stevens Konzept des Marianismo, dass sich mestizische Frauen über ihren Status der Mutterschaft den Männern gegenüber als spirituell überlegen betrachteten würden. Dabei bilden Demut und Verzicht die Grundlagen ihrer moralischen Überlegenheit (ebd.: 9). Melhuus und Stølen zufolge ist Stevens Konzept zwar umstritten, dennoch gab es ihrer Meinung nach den Anstoß, die Fragen über die Rolle des Individuums für die Modellierung des eigenen Lebens aufzuwerfen, um so zu hinterfragen, ob Frauen tatsächlich rein passive Opfer der unterdrückenden Kräfte wären, oder ob sie soziale Akteure darstellen würden, welche aktiv Beziehungen aufrecht erhalten, in welchen sie unterdrückt zu sein scheinen (Melhuus, Stølen 1996: 11f).

Im Zuge der vermehrten Infragestellung und Dekonstruktion der zuvor als stereotyp, von einem westlichen Blickwinkel betrachteten Geschlechterbeziehungen, rückten auch Männer vermehrt in den Brennpunkt der Analyse. Hierbei konnten nicht nur allzu starre und negative Stereotype etwas aufgeweicht werden, sondern auch aufgezeigt werden, inwieweit die Gesellschaft Druck auf Männer ausübe, eine bestimmte Rolle einzunehmen, um so alt hergebrachte Muster weiter zu reproduzieren (Chant 2003: 13ff).

In der rezenten Genderforschung in Lateinamerika geht es vornehmlich darum wechselseitigen Überlagerungen von Macht und Gendersymboliken zu eruiieren, um so die Wahrnehmung und Konstruktion von Genderidentitäten neu fassen zu können.

2.3.2.1.2 *Machismo* – ein Konzept

Machismo und die dazugehörige Zuschreibung *machista* entstammen dem spanischen Gattungsbegriff *macho* (männlich). Es sind Melhuus und Stølen zufolge Begriffe, die unmissverständlich mit Lateinamerika in Verbindung gebracht und im hegemonialen Diskurs meist mit männlicher Vormachtstellung sowie der schlechten Behandlung von Frauen assoziiert werden. Trotz der „Allgegenwärtigkeit“ der Begriffe im lateinamerikanischen Kontext wurde nie ein haltbares Konzept dazu entwickelt, was Melhuus und Stølen zufolge daran liegt, dass das Phänomen meist als selbstverständlich betrachtet wurde und somit keiner näheren Erklärung bedurfte (ebd.: 14f).

Im Zuge neuerer Forschungen hat sich herausgestellt, dass *Machismo* im lateinamerikanischen Diskurs sowohl negativ als auch positiv konnotiert wird. Negative Assoziationen zu diesem Begriff betreffen Gewalttätigkeit, Trunkenheit sowie die Misshandlung von Frauen und werden auf eine männliche Obsession Macht auszuüben zurückgeführt, welcher der Auffassung einiger befragter Männer ein tiefes Gefühl von Minderwertigkeit und Machtlosigkeit zugrunde liegen würde. Dem gegenüber steht eine zweite Perspektive, welche *Machismo* als ethischen Code auffasst, welcher „Verhalten“ organisiert und diesem Sinn zuschreibt (Mirande 1997: 77). Diese positive Assoziation beinhaltet Attribute wie Verantwortungsbewusstsein, Ehrlichkeit, Respekt, Bescheidenheit und Loyalität (ebd.: 143).

Marit Melhuus definiert *Machismo* über folgende Ebenen: Zunächst stellt *Machismo* einen umstrittenen Ort des Erwerbs von Männlichkeit dar, da dieser die relative Position eines Mannes gegenüber anderen Männern strukturiert. *Machismo* habe zunächst Männer als Bezugsgruppe, doch während Männlichkeit gegenüber anderen Männern bekräftigt wird, sind es Frauen über die Männlichkeit reflektiert und vollzogen wird. Zur positiven Bewertung eines Mannes tragen also seine Beziehungen zu Frauen bei, und zwar nicht nur in dem Maße, als dass die Anzahl der Frauen, die er erobert hat, seine „Männlichkeit“ determinieren, sondern auch dahingehend, dass sein Status über das moralische Verhalten jener Frauen, „die zum ihm gehören“, konstituiert wird. Männer werden somit gegenüber anderen Männern sozial und

emotional verletzlich, das Verhalten und die moralische Bewertung ihrer Frauen betreffend (Melhuus 1996: 241).

2.3.2.1.3 *Machismo und Macht*

Demgegenüber steht das von Evelyne Stevens entwickelte Konzept des *Marianismo*, in welchem sich mestizische Frauen über das Ideal der Mutterschaft sowie der damit verbundenen spirituellen Verbindung mit Gott in moralischer Hinsicht über die Männer stellen würden, und damit in gewisser Weise auf eine Ebene, in welcher Männer keinen Zugriff mehr auf sie hätten. Diese neuerliche Hierarchisierung wird durch den Ausspruch einer mexikanischen Frau verdeutlicht: „*Everyone has a mother, and god does too*“ (Zitiert nach Melhuus 1996: 249).

Melhuus schließt aus ihren Forschungen, dass mexikanische Genderbeziehungen in zwei symbolische parallel existierende hierarchische Ordnungen eingeteilt werden können, in welchen jeweils Männer oder Frauen die Macht innehaben. Innerhalb des Diskurses über *Machismo* obliegt dem Mann „die Kontrolle“ über die Frau, seine Identität konstituiert sich in der Konfrontation mit anderen Männern sowie über das Verhalten der Frau. Diese Ordnung beschreibt Melhuus als wechselseitige Komplementarität, formuliert innerhalb eines männlichen Idioms. Daneben existiert jene symbolische Ordnung, in welcher die Muttergottes das Bild des „dominanten Vaters“ überschattet. In dieser Ordnung steht die Frau abgesondert und für sich allein und entzieht sich somit dem Einflussbereich des Mannes (ebd.: 248f).

So folgert Melhuus „...*there is a double structuring permitting both dominance and complementarity for both male and female - but where the female seems to escape the male in a way that the male cannot escape the female*“ (ebd.: 249).

Die Macht der mexikanischen Gendersymbolik liegt nach Melhuus gerade in deren Potenzial, alternative und widersprüchliche Konzepte zu produzieren. Gerade weil die Kategorisierungen von Männern und Frauen als so starr und undurchbrechlich erscheinen, bieten sie Raum für mehrdeutige Interpretationen und Sinnzuschreibungen (ebd.: 252). Wie diese Elemente des *Machismo* im Tango zum Tragen kommen, möchte ich in einem der darauf folgenden Kapitel diskutieren.

2.3.3 Tanz, Authentizität und Aneignung

Im Rahmen der Kultur- und Sozialanthropologie gilt es allerdings auch die Rolle der argentinischen Herkunft des Tangos für dessen Integration in die persönlichen Lebenswelten der Akteure in Europa nicht unberücksichtigt zu lassen. Dahin gehend möchte ich nun einen kurzen Überblick über die Bedeutung der Aneignung kulturfremder Elemente für die Konstruktion der eigenen Identität geben.

2.3.3.1 *Der Tanz und das Fremde*

Ortfried Schöffter meint etwa, dass Fremdheit nicht einen objektiven Tatbestand darstellt, sondern als eine die eigenen Identität herausfordernde Erfahrung zu betrachten ist (Schöffter 1991: 12).

Marianne Nürnberger schreibt, dass der Einbruch des Fremden in die eigene Kultur zu einer Entfaltung und raschen Entwicklung von Kunst führen kann. Dessen ungeachtet besteht dabei fast immer ein Spannungsfeld zwischen exotischer Flucht ins Fremde und kritischer Reversion des Eigenen durch den kreativen Umgang mit dem Fremden. Ihrer Meinung nach vermittelt, erhält und erzeugt insbesondere Tanz Vorstellungen über Körperlichkeit und Bewusstsein, soziale und geschlechtsspezifische Rollenverteilung sowie andere politische, ethische und religiöse Inhalte. Daher sei Tanz von entscheidender Bedeutung für Prozesse kultureller Identitätsfindung, gerade in Zeiten von gesellschaftlichen Veränderungen und krisenhaften Umwälzungen. Die Begegnung mit dem Fremden kann zur Bewältigung innerer Konflikte herangezogen werden, doch dabei aber auch eine Krise auslösen (Nürnberger 1998: 15).

2.3.3.2 *Kulturelle Aneignung*

Im Zuge des in den letzten Jahren immer intensiver von stattgehenden Kulturkontaktes wird Altes verändert und es entsteht Neues. Elemente aus verschiedenen Kulturen gehen ungewohnte Kombinationen ein und es kommt zur Entwicklung neuer Lebensformen. Joana Breidenbach und Ina Zukrigl, welche sich mit der kulturellen Dimension von Globalisierung auseinandergesetzt haben, meinen eine von heterogenen kulturellen Einflüssen geprägte Identität würde in der heutigen

Zeit keine große Ausnahme mehr darstellen. Der Soziologe Ulrich Beck vertritt dahingehend die Meinung, das Leben wäre nicht mehr vom äußeren Umfeld bestimmt, sondern sei das Ergebnis eigener Entscheidungen, wodurch die Normalbiographie zur Wahlbiographie werde. Die Zukunft leite sich nicht mehr von der Herkunft ab und individuelle sowie kollektive Identität seien, nach Beck, nicht mehr durch die Tradition verbürgt und somit abhängig von Herkunft, Sprache, Religion – Kriterien, durch welche herkömmlich eine ethnische Identität bestimmt wurde. Stattdessen würden neue Faktoren herangezogen, um die Bezugspunkte für Identität zu schaffen, wie etwa die Mitgliedschaft in einem Sportverein oder Aktivitäten wie Graffiti-malen. Die Identität werde dadurch, gleich einem Flickenteppich, individuell zusammengefügt (Breidenbach, Zukrigl 1998: 51ff).

2.3.3.3 Authentizität

Die Autorinnen Joana Breidenbach und Ina Zukrigl erörtern das Phänomen der Suche nach Authentizität anhand der weitverbreiteten Suche nach Ursprüngen. Dem abendländischen philosophischen Ideal der Authentizität zufolge würde der Mensch die Sinnhaftigkeit seines Lebens erst aus der Kenntnis des eigenen Ichs erfahren. Im populären Verständnis dagegen basiert Authentizität auf Ursprüngen und historischen Wurzeln. Menschen wären, dieser Auffassung nach, nur dann sich selbst treu, wenn sie im Einklang mit den Werten und Normen ihrer eigenen Kultur lebten.

Breidenbach und Zukriegl sehen in der Suche nach Authentizität eine Orientierungshilfe, speziell für Menschen in modernen, komplexen Gesellschaften, in welchen durch unzählige Kontakte mit anderen Menschen und Objekten, direkt oder über Medien vermittelt, die bestehende soziale Ordnung aufgebrochen wurde.

Tatsächlich handle es sich bei dem Konzept der Authentizität, der Erkenntnis der Autorinnen zufolge, darum, dass Waren, Institutionen und Praktiken auf jene Weise authentisch wären, auf welche Menschen sie sich aneignen und mit eigenen Bedeutungen versehen würden. Durch den Akt der Aneignung wird der Import in die eigene soziale Identität und in das eigene Kulturprojekt integriert, und beide werden transformiert. Authentizität beruhe demnach auf gelungener Aneignung kultureigener und -fremder Phänomene. Der Prozess der Aneignung vollziehe sich aber nicht nur in

der Integration von Einflüssen aus fremden Einflüssen, sondern treibe die gesamte menschliche und kulturelle Entwicklung voran. Hegel zufolge befindet sich der Mensch in einem kontinuierlichen Entwicklungsprozess, der durch ein Wechselspiel zwischen Aneignung und Entfremdung vorangetrieben wird. Die Nützlichkeit und Authentizität zeitgenössischer Waren sollte demnach danach beurteilt werden, inwieweit diese sich aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herauslösen und sich von Menschen für ihren eigenen kulturellen Prozess aneignen lassen (ebd.: 163ff).

2.3.4 Der Tango und das Gefühl

Da dem Tango als Tanz im europäischen Kontext oft besonders tiefe Gefühle, wie etwa Leidenschaft, Erotik, Sehnsucht und Trauer zugeschrieben werden, möchte ich auch diesen Aspekt nicht unbeachtet lassen. Tatsächlich stellt die Betonung des Gefühls im Tango eines seiner gängigsten Klischees dar und wird daher vonseiten der Tangotänzer gerne zurückgewiesen. Dass der Tango allerdings sehr wohl in einer gewissen Weise bestimmte Gefühle hervorzurufen im Stande ist, wie könnte dies auch bei einem Tanz nicht der Fall sein, stellt eines der Ergebnisse meiner eigenen Feldforschung dar. Zudem ist es eine Grundannahme sozialisationstheoretischer, sozialpsychologischer und psychoanalytischer Forschung, dass das Verhältnis von Fühlen und Sichbewegen, von Gefühl und Bewegung konstitutiv für den Prozess der Subjektbildung ist (Klein, Haller 2006: 158). Dies wird durch jene Ebene verdeutlicht, welche auf die enge Verbindung zwischen Bewegung (*motion*) und Gefühl (*emotion*), nicht nur über die körperliche Ebene hinweist, sondern auch, wie es Kappelhoff formuliert, darüber zustande kommt, dass *emotion* etwas im Leben der Betroffenen in Bewegung (*motion*) zu setzen vermag (Kappelhoff 2004: 4).

In Anbetracht dessen möchte ich nun einige Dimensionen der Verbindung zwischen Bewegung und Gefühl darstellen, wie sie von Gabriele Klein und Melanie Haller im Rahmen ihrer Feldforschung zu Tango in Hamburg und Berlin ausgearbeitet wurden.

Klein und Haller veranschaulichen, dass zwischen Bewegung und Gefühl eine Vielzahl von Beziehungsebenen existiert, die wechselseitig in einer zeitlichen

und/oder kausalen Beziehung zueinander stehen, wobei sie diese in fünf Hauptkategorien zusammenfassen.

Zunächst stellen sie fest, dass Tanzbewegung Ausdruck von Gefühlen ist. Im performativen Akt des Tanzens zeigt sich ein emotionaler Gehalt, der seinen Ausdruck in der Bewegung findet.

Darüber hinaus sind ihrer Meinung nach Tanzbewegungen Medien für Gefühle. Stimmungen und Gefühle werden im Tanz transportiert und über eine gute Technik vermittelt. Das Gefühl braucht demnach die Bewegung, um kommuniziert zu werden.

Tanzbewegungen sind zudem auch die Voraussetzung für Gefühle, denn ohne den Tanz würden die Gefühle nicht zustande kommen. Das Gefühl braucht also die raumzeitliche Form, um gespürt zu werden.

Gefühle sind aber auch die Medien für Bewegungen, denn nach Klein und Haller, werden die Tanzbewegungen erst dann sinnhaft, wenn sie emotional aufgeladen sind, also wenn das Gehen mit Leidenschaft oder die Umarmung als zärtlich begriffen wird.

Und schließlich sind Gefühle auch Effekte von Tanzbewegungen, denn der Tanz produziert nicht nur nachhaltige Gefühle, wie Freude oder Ärger, sondern bietet auch das Potenzial, negativen Gefühlen wie Einsamkeit entgegenzuwirken, wo wir nun schließlich bei den Konsequenzen angelangt wären (Klein, Haller 2006: 158f).

Dies veranschaulicht das komplexe Wechselspiel, welches es dem Individuum ermöglicht, über den Tanz nicht nur sich selbst auszudrücken, sondern auch mithilfe der durch die Struktur des Tanzes erforderten Bewegungen neue Gefühle zu produzieren, um darüber in einen Prozess der Subjektwerdung einzutreten. Wie ich die Verschränkung von Bewegung und Gefühl anhand meiner eigenen Feldforschungsergebnisse erörtere, möchte ich im Kapitel der Ergebnisse darlegen.

2.3.5 Der Tanz als menschliches Phänomen

Judith Lynne Hanna, welche sich in besonderem Maße mit Tanz und dessen Bedeutung auseinandergesetzt hat, beschreibt Tanz als „menschliches“ Phänomen, da dieser mit anderen Aspekten des menschlichen Lebens, wie etwa Kommunikation, Lernprozessen, Glaubenssätzen und -systemen, sozialen Beziehungen und politischen Dynamiken, Liebe und Hass, sowie Urbanisierung und Veränderung verbunden wäre (Hanna 1979: 3).

Sie beschreibt nun, wie Tanz als menschliches Verhalten von verschiedenen Perspektiven aus betrachtet werden kann. Zunächst betrifft Tanz, ihrer Meinung nach, durch die ihm implizite Körperbewegung das „physische“ Verhalten und den jeweiligen Ausdruck der einzelnen Person und spiegelt somit einen Teil seines „Erschaffers“ wider. Des Weiteren meint sie, Tanz wäre „kulturelles“ Verhalten, denn die Wahrnehmung sowie die Produktion von Tanz sei fast immer durch einen spezifischen Satz an kulturell erlernten Wertvorstellungen und Glaubenssätzen determiniert. Da sich Tanz oft kritisch mit Glaubenssystemen auseinandersetzen würde, biete Tanz das Potenzial für Veränderung und Bewusstwerdung. Sie beschreibt Tanz auch als „soziales“ Verhalten, da er soziale Organisationsstrukturen, wie etwa Beziehungen zwischen Individuen in Gruppen oder zwischen den verschiedenen Gruppen widerspiegeln und beeinflussen würde. Als „psychologisch“ stellt Hanna Tanz aus jenem Grunde dar, da er kognitive und emotionale Erfahrungen enthielte, welche sowohl durch das persönliche wie auch gesellschaftliche Leben eines Individuums beeinträchtigt wären, und dieses wiederum beeinträchtigen würden (ebd.: 3f).

Neben dessen ökonomischen und politischen Funktionen erwähnt Hanna schließlich auch die kommunikative Funktion des Tanzes. Diese Komponente führt sie folgendermaßen aus: „*Dance is a physical instrument or symbol for feeling and/or thought and is sometimes a more effective medium than verbal language in revealing needs and desires or masking true intent.*“ (Hanna 1979: 4) Diese Sprache müsse allerdings auch erlernt werden (ebd.: 4).

Schließlich beschreibt Hanna auch, dass Tanz bestimmte Zwecke erfüllen würde. Da Menschen bestimmte Bedürfnisse innewohnen würden und sie mit verschiedenen Problemen zu kämpfen hätten, würde Tanz als ein Mittel herangezogen werden, um Bedürfnisse zu erfüllen oder mit Problemen fertig zu werden. Menschen würden ihrer Meinung nach mithilfe des Tanzes über sich selbst reflektieren (ebd.: 5).

2.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im Bereich Tanzforschung und Gender stark von der poststrukturalistischen Annahme ausgegangen wurde, Gesellschaftstanz würde einen Ort der Einübung und Inszenierung der jeweils vorherrschenden Geschlechternormen darstellen. Tänze und deren Inszenierung würden die Differenzen zwischen den Geschlechtern immer wieder aufs Neue betonen und so zur Festschreibung von gewissen Frauen- und Männerbildern beitragen. Über die Kritik an der angenommenen „Natürlichkeit“ von Geschlechterrollen wurde auch der Körper in dessen identitätsstiftender Funktion gefasst, wodurch die Möglichkeit gegeben wäre, neue „Subjektpositionen“ zu kreieren. Gerade der Tango biete in einem spezifischen Spannungsfeld zwischen Bewegung (*motion*) und Bewegtheit (*emotion*) die Möglichkeit (geschlechtsspezifische) Subjektivität spielerisch zu erproben, und sich dabei in die Muster hybrider Identitäten einzutanzten.

Auch in der anthropologischen Forschung wurde der Tango häufig, über die ihm inhärenten Bestandteile, auf verschiedenen Ebenen als identitätskonstruierendes „Rohmaterial“ aufgefasst. Dies kann etwa über dessen Potenzial erfolgen, Wahrnehmungen und Artikulationen von Gender zu beeinflussen und zu reproduzieren. Dabei fordert der Tango bestehende Gender - Grundsätze in derselben Weise heraus, wie er auch auf ihnen beruht.

Machismo wird in der lateinamerikanischen Gesellschaft als höchst ambivalentes Phänomen betrachtet, während es auf der einen Seite mit negativen Konnotationen, wie etwa Gewalt, Untreue oder Trunkenheit behaftet ist, steht es auch als Verhalten strukturierender und regulierender Code in einem positiven Sinnzusammenhang. Die

vermehrte Hinwendung der Forschung zu Themen über lateinamerikanische Männer und „Männlichkeit“ konnte einen entscheidenden Beitrag dazu leisten, dass monolithische Stereotype, welche Männer mit Macht und Frauen mit Machtlosigkeit assoziierten, aufgebrochen werden konnten, und trugen dazu bei, Gender als auf einer Mikroebene verhandelt zu betrachten.

Fremdheit stellt eine die eigene Identität herausfordernde Erfahrung dar. Der kreative Umgang mit dem Fremden kann über Prozesse kultureller Identitätsfindung zur Bewältigung innerer Krisen herangezogen werden. In einer zunehmend von heterogenen kulturellen Einflüssen geprägten Welt wird dem Soziologen Ulrich Beck zufolge die eigene Biographie zur Wahlbiographie und stellt ein Produkt der individuellen Aktivität dar. Die Suche nach Authentizität bietet gerade in einer durchmedialisierten Gesellschaft wie der „westlichen“, in welcher die Trennung zwischen real und fiktiv immer schwieriger wird, eine wichtige Orientierungshilfe. Dabei sollte allerdings Authentizität in jenem Maße beurteilt werden, in welchem sich Produkte oder Praktiken von Menschen für ihren eigenen kulturellen Prozess aneignen lassen.

Basierend auf der Grundannahme sozialisationstheoretischer, sozialpsychologischer und psychoanalytischer Forschung, dass das Verhältnis von Fühlen und Sichbewegen, von Gefühl und Bewegung konstitutiv für den Prozess der Subjektbildung ist, wird der Tango, welcher in besonders hohem Maße mit Gefühl assoziiert wird, zu einem besonders interessantem Forschungsgegenstand. Und schließlich wird durch Hannas Modell aufgezeigt, wie sehr Tanz mit den verschiedenen Ebenen des menschlichen Lebens in Verbindung steht, und so als Mittel herangezogen werden kann, um mit bestimmten Problemen fertig zu werden.

3 Die Verflechtungen des Tango

In diesem Kapitel möchte ich mich nun den zentralen Elementen des Tango zuwenden, welche ich mithilfe meiner Feldforschung und der Auseinandersetzung mit dieser Thematik herausfiltern konnte. Die einzelnen Ebenen erweisen sich als höchst verschränkt, doch möchte ich dennoch versuchen diese strukturiert und „chronologisch“ aneinanderzureihen. Auf die Darlegung der Geschichte des Tango, folgt eine kontextuelle Einbettung des argentinischen Tanzes in die Wiener Tangoszene, um schließlich einige strukturelle Besonderheiten, auch in Bezug auf die Geschlechterrollen aufzuzeigen. Im Anschluss daran möchte ich mithilfe der „Implikationen“ der Strukturen des Tanzes auf dessen mögliches Wirkungspotenzial hinweisen, um schließlich diese Ergebnisse mit der Literatur zu verbinden.

3.1 Die Geschichte

3.1.1 Gesellschaftliche Hintergründe

Zunächst gilt es festzuhalten, dass Buenos Aires am Vorabend des Ersten Weltkriegs einen Schnittpunkt der verschiedensten Kulturen darstellte (Plisson 2002: 24f). Im Zuge einer liberalen Ideologie und mit dem Ziel der Modernisierung des Landes betrieb die argentinische Regierung etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine gezielte Einwanderungspolitik, deren Ziel es war „zivilisierte“ Europäer, gut ausgebildete Facharbeiter und erfahrene Bodenbauern nach Argentinien zu bringen. Während zwischen 1870 und 1914 etwa 6 Millionen Menschen, hauptsächlich Spanier und Italiener, aber auch Juden aus Russland und Osteuropa, Franzosen, Deutsche und Angehörige der österreichisch-ungarischen Monarchie nach Argentinien kamen, blieben davon etwa 3.3 Millionen. Dies waren aber keineswegs die von den reichen Argentinern erwarteten kultivierten Florentiner oder Don Quijote lesenden Spanier, sondern vielmehr aus ihrer Heimat vertriebene Personen, vornehmlich Analphabeten ohne Beruf und Handwerk, die mit falschen Versprechungen angelockt wurden, sie könnten zu niedrigen Preisen Ackerland erwerben, das sich allerdings bereits in den Händen einiger weniger Großgrundbesitzer befand (Salas 2002: 35ff). Hinzu kam eine

binnenländische Immigration, bestehend aus Landarbeitern und Kleinbauern, die dem Druck der Großgrundbesitzer nicht mehr standhalten konnten und schließlich ihr „Glück“ in der Stadt versuchten.

Dies hatte zur Folge, dass sich die Einwohnerzahl der Stadt Buenos Aires von 200 000 im Jahr 1876 auf 1,5 Millionen im Jahr 1914 vergrößerte, wobei dadurch auch

geographisch neue Räume erschlossen und nun auch vermehrt die den historischen Kern umliegenden Gebiete besiedelt wurden (Collier 1995: 34, Janke 1984: 43). Der enorme Bevölkerungszustrom in die Städte am Rio de la Plata äußerte sich zunächst auch in einer äußerst schlechten Wohnsituation, wobei sich die Einwanderer in so genannten „*conventillos*“ (Wohnquartieren) zusammenpferchten, und dort meist zu unmenschlichen Bedingungen „hausten“ (Salas 2002: 45ff).



Abb. 3: Das Leben der Menschen im Conventillo

Der riesige Einwandererstrom führte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zudem auch zu einer kulturellen Veränderung in Argentinien und bewirkte fast so etwas wie eine Neuordnung der nationalen Kultur (Collier 1995: 35).

So brachte etwa das Nebeneinander von italienischer und spanischer Sprache in den Einwanderermilieus eine bemerkenswerte linguistische Besonderheit hervor: den sehr ausdrucksvollen und hauptsächlich vom Italienischen abgeleiteten Dialekt, *lunfardo* genannt, der wie auch der Tango, dessen Texte zu einem großen Teil in *lunfardo* abgefasst sind, einen integralen Bestandteil der großstädtischen Identität und Kultur am Rio de la Plata darstellte (ebd.: 36).

„Der Lunfardo wird oft als der Slang der Unterwelt von Buenos Aires bezeichnet, während er tatsächlich – wie der Tango – ein Produkt seiner Zeit war: eine neue Sprache, geboren aus der Notwendigkeit, sich im kulturellen Spannungsfeld von Buenos Aires untereinander zu verständigen, seine Verbitterung, Frustration, Kritik und Resignation auszudrücken.“ (Schreiner 1982: 272)

Die im Land geborenen „kreolischen“ Argentinier begegneten den Einwanderern häufig mit Ressentiments, die sich zu einem großen Teil in sarkastischem Humor entluden (Collier 1995: 35f).

Die ablehnende Haltung, welche die Mittel- bzw. Oberschicht der kreolischen argentinischen Bevölkerung gegenüber den neu zugewanderten Europäern einnahm, äußerte sich auch vor allem darin, dass sie den „gringos“, wie sie die Einwanderer verächtlich nannten, jegliche Zugehörigkeit zu, oder die Möglichkeit der zukünftigen Eingliederung in die argentinische Nation absprachen. Diese Wertzuschreibungen sind nur durch die Angst der „Herrschenden“ zu erklären, die sich neu organisierende Klasse könne ihre gesellschaftliche Vormachtstellung gefährden (Archetti 1999: 28ff). Verstärkt wurde diese „Angst“ zusätzlich dadurch, dass sich die Einwanderer zunehmend in Gewerkschaften organisierten und auf unmenschliche Arbeitsbedingungen, lange Arbeitszeiten und Hungerlöhne häufig mit Streiks reagierten (Salas 2002: 35ff).

Das damalige Einwanderermilieu war zusätzlich geprägt von akutem Frauenmangel. Es kamen nur halb so viele Frauen nach Argentinien wie Männer. Dies hatte zur Folge, dass die Prostitution zu einem florierenden und gut organisierten Geschäft der Randzonen von Buenos Aires und Montevideo wurde (Collier 1995: 37ff, Reichardt 1984: 52ff).

3.1.2 Der Tango formiert sich

Zur Formierung des Tanzes und der Musik gilt es zunächst zu sagen, dass die Wurzeln des Tango Argentino sich zu unausgewogenen Teilen aus den einheimischen Substraten des *Candombe* und der *Milonga* sowie der *Habanera* und des *Tango*

Andaluz, welche ihrerseits Fremdeinflüsse darstellten, zusammensetzen. Der Einfluss afroamerikanischer Elemente auf den Tango ist dabei nicht wegzudenken, bezeichnete doch das Wort „Tango“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Buenos Aires und Montevideo Lokalitäten, an denen die afrikanisch- argentinische Bevölkerung Feste und Tänze veranstaltete (Reichardt 1984: 32f).

Die Zusammenführung der oben genannten Tanzarten, welche schließlich als Endprodukt den Tango hervorbrachte, erfolgte nun „dem Mythos nach“ im Spannungsfeld der verschiedenen sozialen und ethnischen Gruppierungen.

So behauptet etwa ein gewisser Ventura R. Lynch, welcher über Dichtung und Musik der Provinz Buenos Aires zu jener Zeit schrieb, unter den *compadritos* der *arrabales*, den argentinischstämmigen Bewohnern der ärmlichen Randzonen der Großstädte, sei die Gewohnheit aufgekommen, die Schritte und Bewegungen afrikanisch-argentinischer Tänze zunächst als Parodie zu imitieren und anschließend deren auffälligste Wesenszüge in die *Milonga*, einer Tanzform, die sich aus der spontanen ländlichen Dichtung und Musikform der argentinischen Volkssänger entwickelte, zu integrieren (Collier 1995: 43f, Reichert 1984: 36f). Unklarheiten herrschen darüber, ob jene Parodien sich auf „traditionelle“ afrikanisch-argentinische Tänze bezogen oder ob es sich um deren Interpretation europäischer Gesellschaftstänze handelte. Etwa Plissón meint, die junge Generation der Afrikanisch-Argentinier hätte die traditionellen Gemeinschaftstänze bereits aufgegeben, um sich die aus Europa kommenden Gesellschaftstänze anzueignen. Diese hätten allerdings die europäischen Tänze und Rhythmen nach eigenem Geschmack umgestaltet, wobei sie dabei die für den Tango heute so charakteristischen Figuren des *corte* (Schnitt) und der *quebrada* (Bruch) entwickelt hätten (Plisson 2001: 24ff). Bei der *quebrada* handelte es sich um eine improvisierte ruckartige Verrenkung, während der *corte* ein unvermitteltes Innehalten war. Eine Pause in den Standardfiguren des Tanzes und weniger eine eigenständige Form, als vielmehr ein Vorspiel zur *quebrada* (Collier 1995: 43f).

Die „neue“ Art die *Milonga* zu tanzen, und damit die Frühform des Tango Argentino, entstand somit durch die parodistischen Anleihen der *compadritos* von afrikanisch-argentinischen Tanzgepflogenheiten, welche allerdings vermutlich selbst Anleihen an europäischen Paartänzen genommen und diese nach ihrem Geschmack umgestaltet

hatten. Die Erweiterung der *Milonga* bezog sich maßgeblich auf die später für den Tango so charakteristischen *cortes* und *quebradas*. Im Unterschied zu den afrikanisch-argentinischen Tänzen wurde nun allerdings „auf Tuchfühlung“, also in engem Körperkontakt getanzt. Die europäischen Einwanderer übernahmen diesen neuen Tanz ebenso und entwickelten ihn weiter, wobei sich schon bald verschiedene Tangostile auszuprägen begannen (Plisson 2002: 24ff, Salas 2002: 35ff, Collier 1995: 43f, Reichert 1984: 36ff).

Der Tango als Musik und Tanz entwickelte sich also in dieser neu entstandenen Subkultur, an den Rändern der Städte, in einem von Armut, Unzufriedenheit, Entwurzelung bis hin zu Identitätslosigkeit geprägten Sozialmilieu, dem *arrabal*. Getanzt wurde zunächst, wo es Musik gab, bald auch in eigens dafür eröffneten „*academías de baile*“, Cafés in denen die Kellnerinnen auch begabte Tänzerinnen waren sowie in (heimlichen) Bordellen. Später, mit zunehmender Akzeptanz von den höheren Schichten der Gesellschaft, wurde auch im Haus- bzw. Familienverband, auf Festen und Bällen und, wie könnte es anders sein, im *Cabaret* getanzt. (Salas 2002: 46ff, Collier 1995: 43f)

3.1.3 Er wandert aus

In seiner Anfangsphase allerdings wurde der Tango ausschließlich in den Vororten und von den untersten Gesellschaftsschichten, welche von den alteingesessenen Familien sehr geächtet wurden, getanzt. Daher besaß er in höheren Kreisen einen sehr schlechten Ruf. Die Orientierung der argentinischen Kultur an Frankreich war hingegen seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts aufs Äußerste angestiegen. Alles was aus Frankreich kam, wurde als gut erachtet und wurde übernommen. Buenos Aires wollte so sein wie Paris und war zudem sehr bedacht auf seinen Ruf nach außen. Als der Tango um die Jahrhundertwende nach Frankreich kam und dort eine Modewelle ungeahnten Ausmaßes auslöste, befand sich die argentinische Oberschicht in Bedrängnis. Wie war es möglich, dass dieses lüsterne, in den Bordellen der Vororte und nur von den geächteten Einwanderern getanzte Produkt das aufstrebende, dem modernen Europa nacheifernde Argentinien nach außen hin repräsentierte. Man

degradierte den Tango also als „unargentinisch“, weil hybrid, und meinte, nichts davon komme aus Argentinien, denn die Vorstadt wäre nicht Argentinien. Im Ausland konnte man die Entrüstung, die der Tango bei der argentinischen Oberschicht hervorrief, nicht nachvollziehen, denn ihnen repräsentierte sich ein gediegener Tanz, der keine Bewegung enthielt, die nicht auch das züchtigste Fräulein auszuführen vermochte. Dies hatte damit zu tun, dass die argentinischen Tanzlehrer den Tanz veränderten, vor allem hinsichtlich der *cortes* und *quebradas*, er wurde filigraner, der dortigen Gesellschaft angepasst und seine sinnliche Temperatur gewissermaßen abgekühlt. In Argentinien meinte man, ihm wurde der Geschmack genommen und er verlor seine Verruchtheit (Salas 2002: 78ff). Mit der darauf folgenden Ausbreitung des Tango in andere europäische Länder entwickelte sich in jedem Land ein eigener Stil, nicht nur die Tanzschritte, sondern auch die Kleidung betreffend (Cooper 1995: 67ff). Die europäische Übernahme und die Umgestaltung des Tanzes hatte zur Folge, dass der heute in den Tanzschulen Wiens unterrichtete Tango kaum mehr etwas mit jenem Tango gemein hat, der in Argentinien seinen Anfang nahm (Günther 1959: 230ff).



Abb. 4: Tango in Europa

3.1.4 Und kehrt als *Señor* zurück

Als der Tango nach Argentinien zurückkehrte, war er sozusagen „verfeinert“ und konnte nun auch von der argentinischen Mittelschicht getanzte werden. Mit der politischen Veränderung im Land und dem Aufstieg der Mittelklasse in die Regierung, war es nun soweit, dass sich ein großer Teil der argentinischen Gesellschaft mit dem

Tango identifiziert konnte. Nach einem Militärputsch 1930 wurden in Buenos Aires die Bordelle verboten, ein Umstand, welcher eine Verlagerung des Tangogeschehens in ungeahntem Ausmaß zur Folge hatte. Millionen von Menschen tanzten nun Tag für Tag und Nacht für Nacht den Tango zu der Musik unzähliger Orchester, welche in Cafés, Theatern, Bars und Tanzsalons aufspielten. Die 40er Jahre galten als die „*epoca gloriosa*“ des Tango, welche mit der starken Wirtschaftslage Argentiniens seit dem Ende des 1. Weltkriegs einherging. Gegen Ende des 2. Weltkriegs verschlechterte sich die wirtschaftliche Situation dramatisch, sodass sich viele das Vergnügen, Tango tanzen zu gehen, nicht mehr leisten konnten, wobei nun auch die großen Orchester für viele Clubs unbezahlbar wurden (Salas 2002: 101ff, Nau- Klapwijk 2001: 89ff, Azzi 1995: 153ff, Reichert 1984: 78ff).

In den 60er und 70er Jahren geriet der Tango in Argentinien zunehmend in Vergessenheit und erlebte erst mit dem großen Erfolg argentinischer Tangoshows im Ausland Ende der 1980er Jahre erneuten Aufschwung. Inzwischen stellt der Tango eines der wichtigsten Exportgüter Argentiniens dar, wobei dadurch auch ein reger „Tangotourismus“ in Buenos Aires entstand. Diesem Umstand ist es auch zu verdanken, dass Argentinier selbst sich zunehmend wieder ihrer „verlorenen Kultur“ besinnen und sich den Tango erneut „aneignen“ (Nau-Klapwijk 2001: 90ff).

3.1.5 Zusammenfassung

Der Tango entwickelte sich während des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts im unteren, vor allem von Einwanderern geprägten, Sozialmilieu der Hauptstädte Argentiniens und Uruguays. Der damalige Zuwandererstrom in die Städte führte nicht nur zu großer Armut, sondern über die kulturelle Heterogenität auch zu einer Neuordnung der nationalen Kultur, wobei der Tango eines der Produkte dieser Zeit darstellte. Die im Land geborenen „kreolischen“ Argentinier begegneten den Einwanderern allerdings häufig mit Ressentiments, die sich zu einem großen Teil in sarkastischem Humor entluden. Das damalige Einwanderermilieu war zudem geprägt von einem akuten Frauenmangel, und die Prostitution stellte ein florierendes Geschäft dar. Die Wurzeln des Tango Argentino finden sich zu unausgewogenen Teilen in den

Substraten des *Candombe*, der *Milonga*, der *Habanera* sowie des *Tango Andaluz*, wobei der Einfluss der afrikanisch-argentinischen Bevölkerung (*Candombe*) einen ebenso elementaren Bestandteil des neu entstandenen Paartanzes und Liedes ausmachte, wie die auf Kuba entstandene, aber von Europa übernommene *Habanera* oder die argentinisch-uruguayische Volksdichtungstradition der *Milonga*.

Der Tango formierte sich dem Mythos nach dadurch, dass die *compadritos*, die argentinischstämmigen Bewohner der Vorstädte, Elemente von afrikanisch-argentinischen Tanzgepflogenheiten in deren *Milonga* integriert hatten, wobei die Afrikanisch-Argentinier vermutlich zuvor selbst Anleihen an europäischen Paartänzen genommen und sie nach ihrem Geschmack umgestaltet hatten.

Der Tango wurde in Argentinien aufgrund seiner „niederen Herkunft“ von der Oberschicht zunächst verachtet, und fand erst Einzug in die höheren Gesellschaftsschichten, als der Tanz in Europa, ausgehend von Paris, einen Boom ungeahnten Ausmaßes ausgelöst hatte. Heute stellt der Tango das größte Exportgut und den wichtigsten Touristenmagneten Argentiniens dar.

3.2 „Kontext und Struktur“

Im folgenden Kapitel möchte ich nun einige strukturelle und kontextuelle Besonderheiten des Tango in Wien, im transkulturellen Kontext und in Bezug auf die Geschlechterrollen aufzeigen. Dabei möchte ich bereits am Beginn festhalten, dass sämtliche in diesem Kapitel verarbeiteten Informationen auf den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen sowie auf den übrigen von mir im Feld erhobenen Daten basieren.

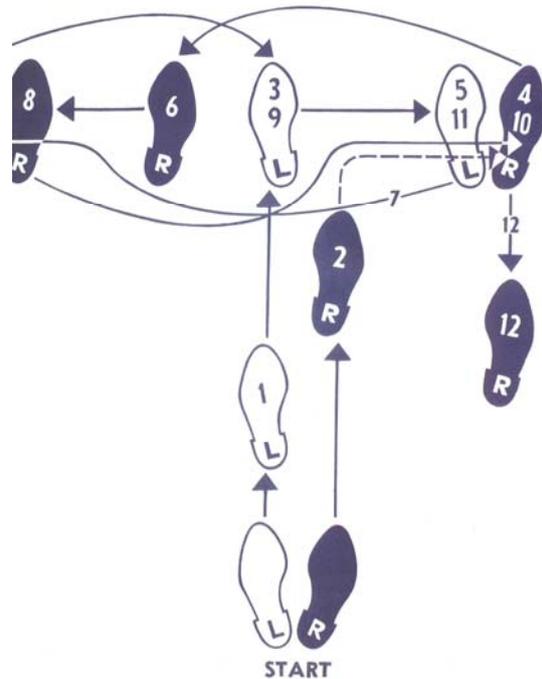


Abb. 5: „Dance diagram – Tango“ von Andy Warhol

3.2.1 Tango transkulturell

3.2.1.1 Tangokultur in Argentinien

Der Tango in Argentinien stellt einen Teil der Kultur der La Plata Region dar, wobei die Wahrnehmung des „Alltags“ ebenso in die Tangokultur mit einfließt, wie diese wiederum den Alltag der Personen zu beeinflussen vermag. Der Tango stellt in Buenos Aires einen sozialen Raum dar, der nicht nur dem Tanzvergnügen dient. Zu Milongas geht man auch um Freunde zu treffen, Spaß zu haben und zu scherzen. Darüber hinaus stellt der Tango in Buenos Aires mit dessen zunehmender Popularität in Europa und dem anwachsenden Tangotourismus einen bedeutenden Wirtschaftssektor für die Stadt dar.

3.2.1.2 Der Tango in Europa

Nachdem der Tango ab den 1950er Jahren durch gesellschaftliche Entwicklungen, das vermehrte Interesse an Rock ´n Roll und Beat-Musik sowie politischen Entwicklungen in Argentinien, welche größere Versammlungen und damit auch den Tango verboten, immer mehr in Vergessenheit geriet, wurde Ende der 80er Jahre im Zuge der Premiere des Films „Exilio de Gardel“ 1985 sowie der 1989 durch die Welt tourenden Bühnenshow „Tango Argentino“ sowohl in Argentinien als auch in Europa eine neue Tangowelle ausgelöst. Diese brachte nicht nur den Tango Argentino wieder in das Bewusstsein sowohl der argentinischen als auch der europäischen Menschen zurück, sondern führte auch zu einer bestimmten Vorstellung in Europa, wie Tango „zu sein hätte“ und trug so mit dazu bei, Klischees von Erotik, Leidenschaft und Anrühigkeit zu generieren. Vermehrt kamen auch Tangolehrer aus Argentinien nach Europa, und es begann sich eine eigene Tangokultur herauszubilden, welche zunächst stark vom Interesse der europäischen Tangoanwärter an spektakulären Figuren, wie sie in den argentinischen Tangoshows gezeigt wurden, geprägt war. Mit dem zunehmenden Tangotourismus lernten einige Europäer auch die argentinische Form des Tangos als Gesellschaftstanz, der auf einer überfüllten Tanzfläche und eher auf „intime“ Weise, mehr für das Paar, als für die Zuschauer getanzt wird, kennen und so hielt auch diese Form des Tanzes Einzug in Europa. Im Laufe der Jahre erhielt der Tango immer mehr Zuwachs, und es formierte sich eine eigene Tango – „Subkultur“, die nach Aussage einiger „Essentialisten“, mancherorts nur noch „lose Beziehungen zu dessen argentinischem Vorgänger hat“ (p.I. Christian 2008).

Im Zuge der veränderten Tangokultur in Europa, in welcher die traditionellen Codes der argentinischen *Milongas* immer weniger praktiziert werden, sowie der Entwicklung und immer intensiveren Praktizierung des *Tango electronico*, kommt es bei Verfechtern der traditionellen „authentischen“ Form des argentinischen Tango zur vermehrten Ablehnung der neueren Entwicklung oder sogar zur Negierung ihrer „Authentizität“.

3.2.1.3 Tango in Wien

Ich möchte nun hier das Bild zeichnen, welches mir meine GesprächspartnerInnen von der Tangoszene in Wien dargelegt hatten. Hinzuzufügen ist, dass ich im Folgenden in die „Tangoszene“ lediglich jene Menschen miteinschließe, welche den Tango sehr häufig praktizieren und für die diese Praxis einen sehr hohen Stellenwert ihres Lebens einnimmt.

Zunächst herrscht unter meinen InterviewpartnerInnen Übereinkunft darüber, dass in Wien zu einem großen Teil akademisch gebildete Menschen Tango intensiv praktizieren, wobei ein „überdurchschnittlich hoher Anteil an Personen aus dem Sozial-, Gesundheits- und Psychologiebereich“ (p.I. Christian 2008) vertreten wären. Dieses Merkmal wird auch oft als Kontrastpunkt zum Tango in Argentinien wahrgenommen, da dort vermehrt „einfache Leute“ (p.I. Kristina 2008) den Tango praktizieren würden. Darüber herrscht unter den interviewten Personen allerdings keine Übereinkunft. Als weitere Diskontinuität führt ein Tangotänzer an, in Europa würde im Gegensatz zu Argentinien ein „projektiv aufgeladener, psychologischer intellektueller Zugang“ zum Tango herrschen, was im krassen Gegensatz zu jener argentinischen „Alltagsperspektive“ stehe, welche auf die dort bestehende „innere Verbundenheit“ zum Tango zurückzuführen ist (p.I. Christian 2008).

Ein objektiv beobachtbarer Unterschied zur argentinischen Tangokultur ist auch, dass in Europa jene subtilen Codes und Regeln, welche in Argentinien einen unverzichtbaren Bestandteil der Tangokultur ausmachen, nur mehr in sehr abgeschwächter Weise praktiziert werden. Diese Codes betreffen unter anderem das Auffordern, das Tanzen selbst sowie das Beenden eines Tanzes, wobei deren Abwesenheit in Europa von den meisten Befragten als sehr bedauerlich bedacht wird.

Während meiner Interviews fiel mir auch auf, dass Ausnahmen miteinbezogen, eine gewisse „Skepsis“ der Befragten gegenüber anderen Angehörigen der Wiener Tangoszene geäußert wurde. Zunächst wurde auf ein starkes Konkurrenzverhalten zwischen den einzelnen Tänzern und vor allem Tänzerinnen hingewiesen. Freundschaften, welche auch außerhalb des Tango gepflegt würden, würden zwar durchaus bestehen, doch stellten diese eher eine Ausnahme dar. Angemerkt wurde

auch, dass mitunter oft kein besonders reges Interesse an den sonstigen (beruflichen) Aktivitäten der einzelnen Personen geäußert wurde. Dieses etwas negativ gezeichnete Bild soll allerdings nicht verleugnen, dass durchaus gutes Einvernehmen zwischen den Tangotänzern während der *Milongas* herrscht, doch soll damit angedeutet werden, dass „Tangofreunde“ nicht automatisch zu „Alltagsfreunden“ werden. Dieser Aspekt eines abgeschotteten Feldes, welches mit der äußeren „normalen Welt“ nicht unbedingt korreliert, stellt einen der Punkte des später erörterten Phänomens der „Parallelen Welt“ dar.

Allgemein erhielt ich während der Interviews den Eindruck, dass der Anteil „attraktiver“ Männer innerhalb der Tangoszene eher der kleinere zu sein schien. Es wurde hier auch die Theorie geäußert, in der Wiener Tangoszene gäbe es einen „tendenziell höheren Anteil an Personen mit Bindungsängsten und Beziehungsstörungen“, als dies in normalen Biographien der Fall wäre (p.I. Christian 2008). Zudem meint eine Interviewpartnerin, es würden häufig „Komplexler“ Tango tanzen (p.I. Christine 2005). Zu guter Letzt wurden viele Männer in der Wiener Tangoszene als „wenig fortschrittlich“ und „konservativ“ und viele Frauen als „Tussis“ beschrieben (ebd.). Die Wiener Tangoszene wurde von Einigen auch als eher klein dargestellt, und das tänzerische Niveau eines Großteils der Tänzer als nicht besonders hoch bewertet.

Mein persönlicher Eindruck der Szene, welchen ich während meiner Besuche der Milongas sowie den Gesprächen mit TangotänzerInnen erhielt, war durchwegs positiv. Sowohl Frauen als auch Männer waren mir gegenüber sehr offen, sehr hilfsbereit und es herrschte meist schon nach wenigen Minuten eine sehr vertraute, freundschaftliche Stimmung. Zusätzlich gilt es zu sagen, dass jede Interviewanfrage sofort bejaht wurde. Oft zeigten sich die betroffenen Personen auch so hilfsbereit, dass sie mir noch weitere Personen vorstellten, die ich anschließend interviewen konnte, oder die sich dann auch selbst für ein Interview anboten. Generell hatte ich das Gefühl, dass viele Personen mir und meinem Forschungsinteresse mit Wohlwollen gegenüber standen und mir wurde ein sehr positives willkommenes Gefühl vermittelt.

Im Anschluss möchte ich auch ein positives Zitat über den Tango und die Tangotanzenden beifügen, da es beispielhaft dafür ist, wie eine gewisse Abwertung

der Szene, nicht die Begeisterung vieler Menschen für den Tango und die Tango tanzenden Menschen zu schmälern imstande ist. Dieses Zitat ist Teil einer umfassenden Antwort, auf die Frage, was der Tango ihr persönlich bedeuten würde:

„...es is etwas das ich ganz stark liebe und wo ich viele gleichgesinnte Menschen kennenlernen, wo ich Menschen kennenlernen, die auch Non-tangointeressen mit mir gleich haben interessanterweise, also du triffst Menschen deiner Wellenlänge beim Tango, ganz viele, und du kommst eben auf einer ganz anderen Ebene zusammen als normalerweise, du lernst dich in einer anderen Weise kennen, als es gibt mir, es is eine kleines Universum irgendwie, es is ein eigenes kleines Leben...“ (p.I. Brigitta 2008)

3.2.2 Die „Codes“ der *Milonga*

Der Tango in Buenos Aires wird traditionellerweise stark auf der Basis subtiler Codes praktiziert, deren bekannteste ich nun im folgenden Kapitel schildern möchte.

In Europa können diese Codes nur schwer Fuß fassen, wobei „eingefleischte Vertreter der Wiener Tangoszene“ diese als äußerst wichtigen Bestandteil des Tangos ansehen.



Abb. 6: Eine Milonga in Buenos Aires

3.2.2.1 *Das Auffordern*

Zunächst stellt das Auffordern auf der Basis subtiler Annäherung einen zentralen Aspekt der argentinischen Tangokultur dar. Hier basiert die Übereinkunft zweier Personen, die miteinander tanzen möchten, auf einem beiderseits erwiderten Blickkontakt. Sowohl Mann als auch Frau suchen sich selbst einen geeigneter Tanzpartner für die nächsten paar Tänze aus, wobei sie, nachdem sie eine Wahl

getroffen haben, versuchen Blickkontakt mit der gewünschten Person aufzunehmen. Kommt dieser Blickkontakt zustande, wird die Übereinkunft mit einem leichten Nicken bestätigt und die Tanzpartner treffen sich auf der Tanzfläche.

Wird man von einer Person anvisiert, deren Tanzgesellschaft man nicht wünscht, wendet man den Blick dezent ab. Dieses Modell wahrt nicht nur die Ehre der einzelnen Personen, da kein anderer im Saal eine „Abweisung“ durch nicht erwiderten Blickkontakt bemerkt, sondern garantiert zusätzlich, dass niemand mit einer Person zu tanzen gezwungen ist, mit der er oder sie dies nicht zu tun wünscht, alleine aus dem Grunde, die andere Person nicht zu verletzen.

Da man von einem ungünstigen Platz aus nicht alle Personen im Raum sieht, ist es ausschließlich Männern gestattet, zu späterer Stunde durch den Raum zu wandern und adäquate Tanzpartnerinnen zu finden. Für Frauen besteht diese Möglichkeit nicht, da es für eine Frau verpönt ist, in der rituellen Form der *Milonga*, selbst die Initiative zu ergreifen und aktiv auf die „Jagd“ zu gehen.

Bereits in der Phase des Aufforderns beginnt also das Rollenspiel, wobei dieses ganz klar nach einer traditionellen Rollenverteilung verläuft. Allerdings ist hier zu beachten, dass die Dame zwar nicht aktiv an den Mann herantreten darf, sie sich aber sehr wohl selbst aussucht, mit wem sie tanzen möchte. Diese Technik entspricht einer nicht selten zu beobachtenden Verhaltensweise, welche eine Interviewpartnerin mit dem französischen Sprichwort „Der Mann jagt die Frau, bis sie ihn fängt“ (p.I. Karin 2008) beschrieb. Die Frau lockt, und der Mann spricht sie an. Sie ist demnach auf subtile Art und Weise aktiv, wobei nach außen hin dem Mann die dominante Rolle zugeschrieben wird.

3.2.2.2 Die *Tandas*

Eine weitere Regel betrifft die Anzahl der Tänze, welche ein Paar in einem Stück miteinander tanzen darf. Hierfür werden verschiedene Musikstücke in *tandas* zusammengefasst, Einheiten von vier bis fünf Tangos, *Milongas* oder *Valses*, die aufeinander abgestimmt werden, und ähnlicher Art sein sollten. Ein Paar beginnt üblicherweise während des ersten Musikstückes der *Tanda* miteinander zu tanzen und

beendet dieses Tanzverhältnis am Ende derselbigen, wobei beide Tanzpartner anschließend auf ihren Platz zurückkehren. Diese Tradition gewährleistet nicht nur die Möglichkeit, dass ein Paar sich im Laufe der gemeinsam bestrittenen Tänze aufeinander einstellen kann, sondern beugt zudem wiederum peinliche und unangenehme Situationen vor, da das Tanzverhältnis nach einer bestimmten Anzahl beendet werden muss, ohne dass einer der Tanzpartner diesen Wunsch ausdrücklich äußern müsste. Selbstverständlich besteht die Möglichkeit das Tanzverhältnis zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufzunehmen, aber erneut wieder nur nach beiderseitigem Einvernehmen.

Nicole Nau-Klapwijk zufolge spielen die Rituale im klassischen Salon eine so große Rolle, da ihre Existenz gewährleistet, dass Leben und Tanz voneinander getrennt bleiben. Ohne diese Sicherheit könnten sich die Partner nicht mit aller Intensität auf das Gegenüber im Tanz einlassen und sich hingeben, denn sie wären zur Zurückhaltung gezwungen. Sie müssten sich schützen vor der Bedeutung ihrer Geste im Tanz oder dem Wunsch nach Nähe sowie der, wie es Nau-Klapwijk formuliert, „brodelnden Leidenschaft und der Phantasie“ (Nau-Klapwijk 2001: 148).

Der von einigen Interviewpartnerinnen geäußerte Kritikpunkt, die Dame nehme durch jene Codes eine eindeutig passive Rolle ein, da ihr die Möglichkeit des Umherwanderns versagt bliebe, hält eine argentinische Gesprächspartnerin entgegen, dass ihrer Meinung nach die Dame dadurch weitaus mehr Möglichkeiten hätte, mitzubestimmen, mit wem sie gewillt sei zu tanzen oder nicht, als dies in Österreich der Fall wäre, da sie bei mangelndem Interesse an einem Tanz einfach ihren Blick abwenden könne. Eine Möglichkeit, die hier vielerorts nicht gelesen werden kann, oder schlichtweg ignoriert wird, da viele Männer direkt an die Dame herantreten, um sie aufzufordern, wobei diese anschließend nur noch die Wahl hätte, ihm eine Abfuhr zu erteilen, was nicht jeder Dame leicht fällt, oder aus Pflichtgefühl mit jemandem in naher Distanz zu tanzen, mit dem sie dieses nicht zu tun wünscht.

Weiters gilt es im Zuge der Erläuterung allgemeiner Regeln in argentinischen *Milongas*, jene zu erwähnen, welche es einem Tanzpaar gebietet die Tanzrichtung einzuhalten, ihm verbietet, das Paar welches vor ihm tanzt zu überholen oder bedingt durch Unachtsamkeiten des Mannes, anderen Tanzpaaren jeglichen Schaden

zuzufügen, wobei eben die Ausführung ausufernder und raumgreifender Figuren häufig dazu führt, dass andere Paare Fußtritte versetzt bekommen.

3.2.2.3 Die Codes in Europa

Generell wurde von beinahe all meinen InterviewpartnerInnen betont, sie würden den Umstand sehr bedauern, dass jene Regeln in Europa kaum Fuß fassen könnten. Zwar existierte unter einigen Personen subtile Annäherung, doch würde die häufige Missachtung oder Unkenntnis jener Codes deren Ausübung noch zusätzlich erschweren, da eindeutige Annäherungspläne von dazwischenkreuzenden direkten Aufforderungen häufig zunichte gemacht würden.

So bezeichneten etwa einige InterviewpartnerInnen die direkte Aufforderkultur als „aggressiv“ (p.I. Kristina 2008), als „frech“ (ebd.) oder schlichtweg als „Kulturlosigkeit“ (p.I. Azuzena 2008). Ebenso wurde es als unhöflich erachtet „von hinten“ aufzufordern (p.I. Selina 2008) oder Personen im Gespräch zu unterbrechen. Als Ursache, warum diese Codes in Österreich nicht Fuß fassen könnten, wurde einerseits der Umstand herbeigezogen, dass diese in vielen Kursen nicht unterrichtet würden, oder auch die Vermutung geäußert, „bei uns könnte man mit diesen Codes einfach nichts anfangen“ (p.I. Christian 2008), denn hier würde man nicht verstehen, warum man zu einer bestimmten Zeit den Tanz beginnen oder beenden sollte, da diese Regeln nicht wie in Argentinien in gewisser Weise dem „alltäglichen Umgang“ entstammen und somit eng mit der argentinischen Kultur verwoben wären (ebd.).

Dennoch konnte sich die Tradition des subtilen Aufforderns unter den „echten *tangueros* und *tangueras*“ der Wiener Tangoszene durchsetzen, wobei diese ihrer Meinung zufolge einen wichtigen Bestandteil der gesamten Tanzkultur ausmachte. So beschreibt etwa ein Interviewpartner das Auffordern als eine Art von „Kennenlernen“, und somit als ein bewusstes „Interesse bekunden“ (p.I. Christian 2008). Auch als Dame scheint es zunächst einige Überwindung zu kosten, tatsächlich den für den nächsten Tanz ersehnten Mann mit einem Blick zu signalisieren, dass sie ihn (für den nächsten Tanz) haben möchte. Wird allerdings diese erste Hürde überwunden, so bildet jene „ritualisierte Form“ des Aufforderns einen völlig anderen und weitaus höher bewerteten Ausgangspunkt für den darauf folgenden Tanz.

So scheint bereits der Akt des Aufforderns eine Identifikation mit einer männlichen oder weiblichen Rolle zu erfordern.

3.2.3 Der „Tanz für das Paar“ oder Exhibitionismus

Es gilt nun eine wichtige Unterscheidung innerhalb des Tango Argentino selbst zu treffen. Zunächst existiert der Tango für die Bühnenshow, welcher durch zahlreiche spektakuläre Figuren, akrobatische Bewegungen sowie eine offene Tanzhaltung charakterisiert wird. Meist handelt es sich bei den VertreterInnen dieser Tanzform um Personen, welche bereits eine Tanzausbildung absolviert haben und somit um professionelle Tänzer.

Demgegenüber steht der Tango als Gesellschaftstanz, wie er traditionellerweise in *Milongas* in Buenos Aires praktiziert wird. Dieser wird meist in enger Tanzhaltung und auf einer überfüllten Tanzfläche getanzt, was zur Folge hat, dass jegliche Bewegungen auf ein Minimum und auf den Zweck der Fortbewegung reduziert werden. Geworfene Beine oder ein Ausbrechen aus der Dynamik der gesamten Tanzfläche hinsichtlich der Geschwindigkeit oder der Tanzrichtung stellen für andere Tänzer lediglich eine Gefahr dar und sollten in diesem Rahmen vermieden werden. Idealerweise sollte dieser Tanz alleine dem Paar gelten und es sollte um jene innige Kommunikation, um jene Begegnung zwischen zwei Menschen gehen und nicht darum, sich vor dem „Publikum“ der ringsum sitzenden Tänzer möglichst elegant zu präsentieren. So die Meinung der einen ...

Doch es gibt auch jene, welche dem Tango ein gewisses exhibitionistisches Potenzial nicht nur zuerkennen sondern auch anmerken, dass es genau dieser Aspekt des Tangos ist, welcher auf sie besondere Anziehungskraft ausübe, da es ihnen dabei nicht so sehr um den intimen „Tanz für das Paar“ ginge.

Die meisten meiner InterviewpartnerInnen erwähnten auch, dass Zuschauer einen wichtigen Bestandteil des Tangos ausmachen würden, denn im Grunde gäbe es kaum

einen Moment im Tanz, in welchem man unbeobachtet wäre. Darüber hinaus wäre man dadurch einer beständigen kritischen Beurteilung und Bewertung ausgesetzt.

Jene „exhibitionistischen Ader“ wurde unter anderem auch als eine „Ersatzhandlung“ für verhinderte Künstler wahrgenommen, die dazu dienen würde, sich in der Szene „wichtig zu machen“ und dort Anerkennung zu finden (p.I. Kristina 2008). Eine andere Interviewpartnerin meinte auch, der Tango wäre „prädestiniert dafür, um mit ihm anzugeben“ (p.I. Anna 2008) und schließlich wurde der Genuss, den bewundernde Blicke produzieren würden, mit den Worten „jeder wäre ein bisschen eitel“ relativiert (p.I. Brigitta 2008).

Im Grunde erschien es mir, dass der Tango beide Seiten beinhalten würde, jene „für das Paar“ und jene „exhibitionistische“, und dass beide, zwar in unterschiedlicher Ausprägung, aber dennoch auf alle Tanzenden einwirken würden.

Sehr heftig wurde von meinen InterviewpartnerInnen allerdings der Umstand kritisiert, dass in Europa jener für die Bühne entwickelte, ausufernde Figuren beinhaltende Tanzstil immer öfter in die *Milongas* integriert würde, und so den Tanz in gewisser Weise zu einem Hindernislauf, gleich einem Computerspiel, machen würde, in welchem „unguided missiles“ (p.I. Christian 2008) die Aufmerksamkeit der männlichen Tänzer überstrapazieren würden. Zudem würde bei den neuerdings hoch fliegenden Beinen des *Tango Nuevo* die Verletzungsgefahr deutlich ansteigen.

3.2.4 Argentinische Geschlechterrollen

3.2.4.1 *Machismo in Argentinien*

Wie ich in meinen Interviews feststellen konnte spielt im Tango die Symbolik des Männlichen und des Weiblichen eine sehr wichtige Rolle. Dies wird sowohl in der Rollenverteilung, der Körperhaltung, der Qualität der Bewegung sowie den typischen Bewegungsstrukturen ausgedrückt. Da die Positionen von Mann und Frau im Tango und das klar definierte Rollenbild in Argentinien eine sehr große Ähnlichkeit aufweisen, wie dies auch immer wieder implizit in den Interviews zum Vorschein kam, möchte ich nun eine kurze Beschreibung Nicole Nau-Klapwijks zum Rollenverhalten der *Porteños*, wie die Bewohner von Buenos Aires genannt werden, darlegen.

Nicole Nau-Klapwijk zufolge stellt die Frau einen wichtigen Identifikationspunkt eines argentinischen Machos dar. Sie vertritt die Meinung, der Macho in Argentinien würde sich überhaupt erst über die Frau „definieren“, wie dies bereits im Kapitel über Machismo erörtert wurde. So schreibt sie *„Er ehrt und schützt sie, wenn sie ihm gehört. Er erobert sie kühn und liegt ihr gleichermaßen zu Füßen. In der Öffentlichkeit zeigt das Paar selbstverständlich die Dominanz des starken Mannes und das ist auch im Tanz der Fall“* (Nau-Klapwijk 2001: 175). Der Mann übernimmt somit die Rolle des Beschützers, der zugleich aber auch ein Werbender ist, worauf die Frau auf unterschiedliche Weise reagieren kann. Als Verführte, Verführende, Schutzsuchende oder alles zugleich.

Die Beziehung zwischen Mann und Frau in Argentinien beschreibt Nau-Klapwijk als gleichwertig, aber nicht gleichartig. Sie meint, im Tango könne die Frau ganz Frau sein, gefühlvoll, intuitiv, weiblich und stark zugleich. Ihr würde die Aufgabe zukommen zu begleiten, ohne zu konkurrieren.

Mann und Frau sind ihrer Meinung nach beide gleichermaßen verantwortlich für das Paar, doch jeder hat seine eigene Rolle. Die Bedeutung des Tanzes käme nicht über einen Triumph des Mannes über die Frau zur Geltung (ebd.:176).



Abb. 7: Tanzpaar auf der Strasse

Die Erscheinung des Machos gehört in Buenos Aires ihrer Meinung nach zum Alltag und ist durch und durch ambivalent: Die positiven und die negativen Aspekte bedingen sich wechselseitig. Mann und Frau haben ihren spezifischen Aktionskreis und deren Wirkungsfelder sind im Allgemeinen völlig getrennt. Jeder ist überzeugt von den spezifischen Stärken des eigenen und des anderen Geschlechts und vermeidet die Gleichstellung mit deren fatalen Folgen, wie etwa Vergleich, Konkurrenz und Misstrauen.

3.2.4.2 *Die Idealisierung des argentinischen Mannes*

Ausgehend vom Stereotyp des argentinischen „Machos“, den viele Interview- und GesprächspartnerInnen, bedingt durch die starke italienische Zuwanderung nach Argentinien, auch mit dem italienischen Männertyp verglichen, formiert sich das Bild des „idealen“ Tanzpartners aus der Sicht einiger Damen in enger Anlehnung an jenes Rollenklischee. In Anbetracht dessen möchte ich nun das Bild zeichnen, wie es mir einige Interviewpartnerinnen vom argentinischen Mann skizzierten.

Der argentinische Mann produziert zunächst durch seine aufrechte Haltung sowie durch seine „stolze Brust“ ein sehr selbstbewusstes Auftreten (p.I. Azuzena 2008). Einen wichtigen Stellenwert nimmt, den Erläuterungen meiner InterviewpartnerInnen zufolge auch die „Ehre“ des Mannes ein. Er verhält sich Frauen gegenüber sehr aufmerksam, lässt ihnen beim Einsteigen in den Bus den Vortritt, bietet ihnen seinen Platz an oder hilft ihnen in den Wagen. Eine Eigenart der argentinischen Männer scheinen auch die „Komplimente“ (*piropos*) zu sein, welche sie Frauen zu jeder Tages- und Nachtzeit auf der Straße zurufen. So erzählt eine Interviewpartnerin, dass sich die argentinische Frau, dann beginnt, Sorgen über ihr Aussehen zu machen, wenn sie während ihres Weges auf der Strasse nicht an jedem Häuserblock mindestens ein „Kompliment“ nachgerufen bekommt. Diese Eigenart der *porteño* – Männer, Frauen immer und überall Komplimente zu machen, steht auch in engem Zusammenhang mit der Meinung, „bei argentinischen Männern drehe sich immer alles nur um die Frau“ (p.I. Anna 2008). Darum würden sie die charmantesten Mittel einsetzen eine Frau zu erobern, an der sie Gefallen gefunden haben.

Der argentinische Mann unterscheidet sich bereits in seinem Auftreten während einer Aufforderung zum Tanz vom „typischen österreichischen Mann“. Er tritt selbstbewusst an die Frau heran, mit einem Selbstverständnis und der gleichzeitigen Zusicherung, „die Frau wird diesen Tanz nun mit ihm genießen, weil er wird sie führen ...“ (p.I. Azuzena 2008). Auch in der Führung „schützen argentinische Männer die Frauen und werfen sie nicht gegen andere Paare“, wie es eine Interviewpartnerin beschreibt (ebd.). So beschreibt eine andere Dame den Unterschied zwischen österreichischen und argentinischen Männern auf jene Weise, dass Letztere sich „trauen“ würden, ihr Interesse an der Dame zu bekunden und sie demnach auch auf eine andere Weise führen und „dominieren“ würden, mit einer gewissen „erotischen männlichen Kraft die sie dann ausstrahlen“, und nicht mit Brutalität, wie es bei österreichischen Männern mitunter der Fall sein kann (p.I. Anna 2008).

3.2.4.3 Männer in Wien

Im Zuge der Interviews stellte sich also heraus, dass mehrere Befragte kundtaten, argentinische Männer und grob gesagt lateinamerikanische Männer oder Männer aus

Italien, Spanien oder der Türkei hätten einen anderen Zugang Frauen zu behandeln, als dies bei österreichischen oder deutschen Männern der Fall wäre.

Etwa lateinamerikanischen Männern wurde nachgesagt, bei ihnen drehe sich einfach alles im Leben um die Frau. Zudem würden sie das auch äußern können und somit das „Spiel“ zwischen Mann und Frau, welches für den Tango zentral wäre, viel besser beherrschen. Sie zeigen, dass sie die Frau begehren, mit der sie tanzen, und führen sie auch auf diese Art und Weise.

Österreichische Männer hingegen wurden von einer argentinischen Interviewpartnerin als „*reprimidos*“ (verklemmt) (p.I. Azuzena 2008) bezeichnet, und ein argentinischer Interviewpartner merkte an, er glaube auch österreichische Männer würden „nur“ an Frauen denken, doch sie würden es einfach nicht zeigen (p.G. Ernesto 2008). So meinten mehrere Personen unabhängig voneinander, österreichische Männer würden sich einfach nicht mehr trauen, Frauen auf der Straße Komplimente zu machen, sie anzusprechen und dadurch auch nicht, sie im Tango wirklich anzugreifen und zu führen. Dies äußert sich mitunter in einem „gleichgültig“ wirkenden Verhalten gegenüber Frauen.

Eine Interviewpartnerin, die auch Tango unterrichtet, berichtete, viele Männer würden es nicht schaffen, deren eigene Freundinnen richtig anzugreifen und würden sie wie ein rohes Ei behandeln. Erst nachdem sie ihnen Mut zusprach, sich wie jene Männer zu verhalten, die sie schon immer sein wollten, würden sie die Initiative ergreifen.

Jener andersgeartete Zugang der österreichischen Männer gegenüber Frauen wirkt sich laut den Interviewpartnerinnen auch mitunter in einem brutalen oder sehr dominanten Führungsstil, oder sogar einer Gleichgültigkeit gegenüber der Frau aus. Eine Interviewpartnerin führte diese Dominanz auf die fehlende Wertschätzung der Frau in unserem Kulturkreis zurück, welche ihrer Meinung nach in Verbindung mit der fehlenden Wertschätzung der Mutter stehe. Sie führte in diesem Zusammenhang auch das andersgeartete Mutter-Sohn-Verhältnis in Italien oder Lateinamerika an, in welchem der Mutter ein weitaus höherer Stellenwert beigemessen werde.

Ebenso wurde vonseiten eines Tangolehrers die Vermutung geäußert, in manchen Fällen hätte er den Eindruck, österreichische Männer würden ihre Situation, sich in der „Führungsrolle“ zu befinden, dafür benutzen, sich gegenüber der Frau „mächtig“ zu fühlen oder „Macht auszuüben“ (p.G. Ernesto 2008). In diesem Zusammenhang stellte eine andere Interviewpartnerin die These auf, wenn ein Mann die Möglichkeit des „Ton Angebens“ in jener brutalen dominanten Weise „ausnützen würde“, zeugt das eher von einer großen „Ohnmacht“, die er zuvor im Leben erfahren hatte (p.I. Christiane 2008).

Da die Führungsrolle im Tango dem Mann nun ein aktives Zugehen, ein Kontakt Aufnehmen mit einer Frau, sowie ein ausgewogenes Maß an Selbstvertrauen, Spieltrieb aber auch Sensibilität abverlangt, ist das Beherrschen dieser Rolle für einige Männer mit einem intensiven Lernprozess verbunden ist. Dessen Ergebnis wird allerdings in der Folge meist als positives Rollenbild bewertet, welches dem Mann in gewisser Weise ein Gefühl von männlicher Identität verleiht.

Als „richtig gute Tänzer“ wurden jene bezeichnet, welche der Frau im Tanz ein Gefühl von Sicherheit und Attraktivität vermitteln würden, die zugleich sensibel gegenüber der Frau agieren würden, aber dennoch mit Bestimmtheit den Weg vorgeben würden. Dieses Ideal entspricht in gewisser Weise dem mir geschilderten argentinischen Männerbild.

3.2.5 Die Führungsstruktur

Die Art der Führung stellt den Aussagen meiner GesprächspartnerInnen zufolge ein sehr charakteristisches Merkmal für den Tango Argentino dar. Dies wird auch dadurch sichtbar, dass sie sich sehr stark von der Führung in europäischen Paartänzen unterscheidet.



Abb. 8: Der Tänzer Pablo Veron beim Training mit Elba Vieyra

Zunächst gilt es zu sagen, dass dem Mann die Führungsrolle obliegt. Da der Tanz auf dem System der Improvisation aufgebaut ist, und jeder einzelne Schritt geführt werden muss, kommt einer guten, verständlichen Führung im Tango ein besonders hoher Stellenwert zu. Das Tanzpaar muss somit eine Position einnehmen, in welcher ein hohes Maß an Kraftübertragung stattfinden kann. Diese stellt sich folgendermaßen dar, dass das Paar in gewisser Weise ein Dreieck bildet, wobei die Oberkörper der Tänzer eine geringere Distanz aufweisen, als deren Becken und Beine. Der heutzutage als „traditionell“ definierte Stil des *Tango Milonguero* ist über eine sehr nahe Tanzhaltung charakterisiert, wobei sich idealerweise die Köpfe der Tänzer berühren sollten. Der *Tango Nuevo*, welcher im Vergleich zu Erstgenanntem eine neue Form des Tango darstellt, wird in offener Tanzhaltung getanzt. Dieser Stil wird auch so interpretiert, dass hier „jeder für sich selbst steht“, und die Individualität des Einzelnen mehr gefragt ist (p.I. Selina 2008). Da fast ausnahmslos all meine GesprächspartnerInnen hauptsächlich *Tango Milonguero* praktizierten, wird diesem Stil in meiner Darstellung mehr Aufmerksamkeit gewidmet.

Im Gegensatz zum Tango Argentino sieht die Tanzhaltung europäischer Paartänze eine große Distanz zwischen den Oberkörpern der Tänzer vor, wobei sich diese im Beckenbereich, sowie an den Beinen berühren sollten.

Die Führung des Mannes im *Tango Argentino* erfolgt ausschließlich über den Oberkörper. Druck durch die Arme oder sonstige Kraftaufwendungen sollten dabei nicht zum Einsatz kommen. Dadurch dass Mann und Frau im traditionellen Stil des *Tango Milonguero* durch deren nahe Körperhaltung, das Verharren in der eigenen Achse sowie dem richtigen Maß an Körperspannung „verbunden“ sein sollten, kann der Mann allein durch Bewegungen seines Oberkörpers eine Bewegung der Frau auslösen.

Der Dame kommt innerhalb der Führung jedoch keineswegs eine rein passive ausführende Rolle zu. Sie kann den Tanz durch eigene Interpretationen der Musik sowie der Führung des Mannes, durch die Auswahl ihrer Beinverzierungen oder gar über unterschwellige Suggestion aktiv mitgestalten, sodass es zu einem interaktiven Wechselspiel zwischen Führenden und Geführten kommt.

Die Führung des Mannes wird auch oft als „Einladung“ bezeichnet. Ein Mann, der eine Frau auf ein Getränk an die Bar bittet, sollte sie nicht dorthin „schieben“, sondern ihr dies mit einer offenen Geste anbieten. Dies gilt auch für den Mann im Tango, denn er sollte die Frau nicht an jene Stellen oder Positionen, an denen er sie „haben“ möchte, schieben, sondern ihr mit einer Bewegung seines Oberkörpers den gewünschten Schritt „anbieten“. Je nachdem wie die Dame auf diese Einladung reagiert, hat sich der Mann wiederum danach zu richten und erneut zu reagieren. So entsteht eine spannende Kommunikation zwischen Mann und Frau auf körperlicher Ebene. Wie es eine Informantin formuliert: „*Tango ist wie eine Sprache sprechen, was du damit sagen möchtest, bleibt wieder dir überlassen*“ (p.I. Brigitta 2008).

3.2.6 Die Aufgabenverteilung

3.2.6.1 Die Männerrolle im Tango

Innerhalb der tänzerischen Beziehung kommt dem Mann die Aufgabe zu, darauf zu achten, dass das Paar unversehrt seinen Weg durch den Raum nimmt, ohne andere Paare anzurempeln oder von diesen angerempelt zu werden. Er ist auch derjenige, der primär für die Gestaltung der Figuren zuständig ist. Während die Frau die Augen schließen kann und sich ganz der Musik, dem Tanz und den „starken Armen des Mannes“ hingeben kann, übernimmt der Mann die weniger entspannende Rolle des Schützens und des Aufpassens. Die Männerrolle beschreibt eine Interviewpartnerin auch als „dienende Rolle“, denn die Aufgabe des Mannes ist es, für die Frau zu tanzen und sie zum „Erblihen“ zu bringen (p.I. Kristina 2008). Seine gesamte Aufmerksamkeit muss auf die Frau gerichtet sein und erst in zweiter Linie sollte er an sich denken. Zudem sollte er im tänzerischen Umgang sehr vorsichtig sein, die Dame „gut behandeln“ (p.I. Azuzena 2008), mitunter tänzerisch sehr zärtlich sein und sich ganz auf die Bedürfnisse seiner Partnerin einstellen.

Auf der anderen Seite erfordert diese Rolle auch die Vermittlung eines Gefühls von Sicherheit. Die Frau muss dem Führenden vertrauen können, da sie nicht sieht und beeinflussen kann, welchen Weg das Paar nimmt. Das Gefühl von Sicherheit und Vertrauen kann in gewissem Maße auch durch eine selbstsichere, aufrechte Haltung und bewusstes zielgerichtetes Gehen und Führen ausstrahlt werden. Ein Punkt der auch im Unterricht zum Tragen kommt, da, wie es eine unterrichtende Interviewpartnerin beschreibt, der Führende sich durchaus als Mann zu präsentieren hat. Ein Projekt, an dem sie mit einigen Schülern hart zu arbeiten hat.

Dem Mann kommen demnach im Tango zahlreiche Aufgaben zu, welche nicht nur dessen tänzerische Fähigkeiten in Bezug auf Schritte, sondern zudem seine Rolle als „Mann“ (im Tango natürlich nur!) betreffen. Diese inkludieren die „gute Behandlung“ der Frau, den „Schutz“ vor anderen Paaren sowie die Vermittlung eines Gefühls von Sicherheit und Vertrauen. So berichtete mir auch ein Gesprächspartner, er wurde

darauf aufmerksam gemacht, die Führungsrolle müsse „männlich“ getanzt werden, und eine männliche Ausstrahlung vermitteln (p.I. Helmut 2008).

Eine Tangolehrerin aus Argentinien formulierte die Erfordernisse an die Führungsrolle, in Anlehnung an die im neueren Tango – Jargon erfolgende Bezeichnung dieser Rolle als „leader“, folgendermaßen: „*I don't want a leader, I want a man, even if this man is a woman*“ (Eine Tangolehrerin zitiert nach p.I. Kristina 2008).

3.2.6.2 Die Frauenrolle im Tango

Abgesehen von den technischen Fertigkeiten scheinen der Frau im Paarverhältnis zunächst nicht sehr viele „Aufgaben“ zuzukommen. Im Rollenverhältnis ist sie diejenige, die entspannen kann, die die Augen schließen und den Tanz und die Musik genießen kann. Allerdings sollte sie sehr wohl aufmerksam sein, sich gut führen lassen sowie die Führung des Mannes gut umsetzen. Ein Interviewpartner betonte auch, dass er durchaus von der Dame erwarte, dass sie sich auch mit einbringe und den Tanz aktiv mitgestalte, und nicht nur „wie ein nasser Sack an ihm hänge“ (p.I. Thore 2008). Was die Dame also auf keinen Fall tun sollte, ist sich an den Mann zu hängen und sich tragen zu lassen. Sie muss immer in ihrer eigenen Achse und bei sich bleiben und sollte zudem mit ihrem Körper genug Spannung aufgebaut haben, um die Möglichkeit der Übertragung der Bewegungen des Mannes zu gewährleisten. Zudem sollte sie die Musik aufmerksam hören und interpretieren, und ... ihre Hauptaufgabe nach außen: Sie sollte „schön“ sein!

In jenem Rollengefüge, in welchem der Mann dafür verantwortlich ist, das Paar zu schützen, kommt der Dame die Aufgabe zu, dem Mann, nicht zuletzt durch die Art ihrer Umarmung, ein angenehmes Gefühl sowie ein Gefühl der Geborgenheit zu vermitteln. Diese Aufgabe wurde von einigen InterviewpartnerInnen mit der „Mutterrolle“ in Italien oder Argentinien verglichen (p.I. Christiane 2008, p.I. Helmut 2008).

Die Folgerolle ist also charakterisiert einerseits durch Hingabe, aber auch durch die Fähigkeit „bei sich“ zu bleiben und in der eigenen Achse zu stehen. Mit zunehmendem Können kommt der Dame auch die Aufgabe zu, Verzierungen mit den Beinen zu machen, den Tanz aktiv mitzugestalten sowie dem Mann ein Gefühl von Geborgenheit zu vermitteln.



Abb. 9: Die schöne Tänzerin

3.2.7 Zusammenfassung

Der Tango in Argentinien stellt einen Teil der Kultur der La Plata Region dar, wobei die Wahrnehmung des „Alltags“ ebenso in die Tangokultur mit einfließt, wie diese wiederum den Alltag der Personen zu beeinflussen vermag. Jener Tango, welcher sich seit dem „zweiten Tangoboom“ in den 1980er Jahren in Europa herausgebildet hatte, wird den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen oftmals von einer intellektuellen und psychologischer überhöhen Perspektive aus praktiziert, wobei dabei dessen Verankerung im argentinischen Alltag nicht mehr gegeben ist.

Die Ausübung des Tango basiert traditionellerweise auf subtilen Codes, welche das Auffordern zum Tanz und dessen Beendigung betreffen. Diese Codes stellen einen wichtigen Bestandteil der argentinischen Tangokultur dar, werden allerdings in Europa immer weniger praktiziert.

Zudem wird in Europa die Trennung zwischen dem Bühnentanz und dem intimen Tanz für das Paar immer mehr aufgeweicht, wobei die Integration von ausufernden Showtanzfiguren in die *Milongas* oftmals zum Leidwesen der dem traditionellen Tango verschriebenen Personen vonstatten geht.

Die Positionen von Mann und Frau im Tango weisen große Ähnlichkeit zu den argentinischen Geschlechterrollen auf, wobei von mehreren Interviewpartnerinnen der argentinische Mann als Vorbild für den idealen Tangotänzer herangezogen wird. Österreichische Männer hätten oft Probleme damit, Frauen auf die im Tango erforderliche Weise zu führen.

Innerhalb der tänzerischen Beziehung kommt dem Mann die Aufgabe zu, darauf zu achten, dass das Paar seinen Weg unversehrt durch den Raum nimmt. Er ist zudem der Hauptgestalter der getanzten Figuren und muss der Frau ein Gefühl der Sicherheit vermitteln. Dabei hat der Mann aber auch auf die Bedürfnisse und Wünsche der Frau einzugehen und sich nach diesen zu richten. Die Folgerolle ist gekennzeichnet durch die Ausführung der vorgeschlagenen Figuren, durch Hingabe aber auch durch die Anforderung bei sich selbst zu bleiben und in der eigenen Körperachse zu verharren. Mit zunehmendem Können kommt der Dame aber auch die Aufgabe zu den Tanz aktiv mitzugestalten.

3.3 Die „Implikationen“ des Tango

In diesem Kapitel möchte ich mich nun weiteren zentralen Elementen der tänzerischen Struktur des Tango widmen, um zugleich auf deren „Implikationen“ für die Tangotänzer selbst hinzuweisen.

3.3.1 Die Improvisation

Die Improvisation stellt einen zentralen Aspekt der Tanzstruktur des Tango Argentino dar. Dieser besteht aus einigen wenigen Grundelementen, die in unendlicher Vielfalt kombiniert werden können. Diese Tatsache bildet auch den wesentlichen Kontrastpunkt zum europäischen Standardtanz (den europäischen Standardtango mit eingeschlossen), da dieser meist in vorgefertigten Figurensequenzen getanzt wird. Auf eine bestimmte Figur folgt meist eine Reihe weiterer Figuren, ein Umstand, welcher der Führung und dem „Erfühlen“ der Führung einen weitaus kleineren Stellenwert beimisst, als dies im argentinischen Tango der Fall ist. Wie es ein Informant so treffend formulierte, würde im System des europäischen Standardtanzen die Führung über das Prinzip, „*Den kenn ich - den geh ich*“ funktionieren (p.I. Helmut 2008). Die Improvisation hingegen macht nicht nur die Führung, sondern auch den Tanz weitaus komplexer als andere Tänze, wodurch die Herausforderung an den Mann, die Führungsmethode zu erlernen, beträchtlich gesteigert wird. Und ebenso wie jede Tänzerin ihre eigene Art hat, auf bestimmte Führungssignale zu reagieren, hat auch jeder männliche Tänzer seine besondere Art zu führen. Diese „Vielfalt“ ist unter anderem auch eine Ursache dafür, dass im Tango „Promiskuität erlaubt und erwünscht ist“ (p.I. Markus 2005). Für viele macht gerade der Partnerwechsel den Reiz des Tanzes aus, denn „diese Ungewissheit“ und „Abwechslung“ trägt dazu bei, im Tanz die Spannung aufrechtzuerhalten, und ihn jedes Mal aufs Neue zu „erfinden“ (p.I. Azuzena 2008). Die „Improvisation“ stellt nach Nau-Klapwijk auch einen wesentlichen Teil der argentinischen Kultur dar, da in Argentinien viele Handlungen auf jener Spontaneität beruhen würden, die gerade im argentinischen Tango besonders gefragt ist (Nau-Klapwijk 2001: 220).

Die Improvisation steht wie bereits erwähnt auch in engem Zusammenhang mit der ungeweinen Komplexität des Tanzes und bietet so die Möglichkeit, nicht nur technisches Können zu präsentieren, sondern sich auch in seiner Persönlichkeit zu entfalten, diese auszuleben oder überhaupt erst zu entdecken.

Die „Selbstrepräsentation“ steht unter anderem auch im Zusammenhang mit dem Disput darüber, ob im Tango der „Tanz für das Paar“, oder der „Tanz für das Publikum“ dem Sinngehalt des Tanzes näher kommen würde. Über die Zurschaustellung des eigenen Könnens kann der Tänzer/die Tänzerin im Hierarchiegefüge der Tanzszene eine höhere Position erlangen, Anerkennung finden, und dadurch sein Selbstwertgefühl heben.

Aber die Improvisation bietet auch den Rahmen für das Zustandekommen einer besonderen Verbindung zwischen dem Paar, auf die ich im Folgenden noch zu sprechen kommen möchte. Die Vermittlung improvisierter Tanzschritte erfordert ein besonderes hohes Maß an Aufmerksamkeit und Durchlässigkeit von beiden Tänzern, wobei dabei nicht nur eine Sensibilisierung des Körpers und des Geistes erfolgen sollte, sondern sich die Partner auch einander öffnen müssen. Besteht diese „Sinnlichkeit“ und diese Offenheit, kann eine sehr intime, von der normalen Welt abgehobene Begegnung entstehen, die wiederum einen sehr positiven Einfluss auf das „Gefühl“ der Tänzer nimmt.

Die Improvisation erweist sich somit als verschränkt mit den anderen Ebenen des Tango, und trägt ebenso dazu bei, dass die Praktizierung von Tango etwas in den Menschen zu bewirken vermag.

3.3.2 Die Nähe

Traditionellerweise sieht die Struktur des *Tango Argentino* vor, dass beide Tanzpartner in sehr geringer Distanz zueinander tanzen, und dies in bevorzugter Weise umarmt, wobei sich die Oberkörper der Tänzer, oder sogar deren Köpfe, berühren sollten. Nicole Nau-Klapwijk sieht in dem Umstand, dass im Tango das Paar

eine sehr enge Tanzhaltung einnimmt und gleichzeitig einen äußerst komplexen Bewegungsablauf ausführt, eine weitere Besonderheit des Tango, da ihrer Meinung nach in anderen Tänzen nur das eine oder das andere der Fall wäre (Nau-Klapwijk 2001: 193).

Jene Nähe im Tango bildet auch eine große Herausforderung für viele Personen. Die Grenzen der persönlichen Intimität werden im Tango durch die Umarmung bereits deutlich überschritten, denn zwei unter Umständen fremde Menschen umarmen sich und liegen sich buchstäblich in den Armen. Die große Kunst liegt nach Nau-Klapwijk darin, trotz der aufregenden Nähe bei sich selbst zu bleiben, den eigenen Raum zu belegen und den des anderen zu respektieren.



Auf welche Weise die Nähe im Tango mit den anderen Bereichen des Tango verflochten ist, möchte ich nun erörtern. Das von mir entwickelte Konzept der Nähe stellt nicht nur Ausgangsmaterial und somit Form für die intime Begegnung dar, sondern ist auch Phänomen für sich selbst und Konsequenz in einem. Nähe ist zugleich Form, menschliches Bedürfnis, Effekt, Heilmittel und Herausforderung.

Abb. 10: Die Nähe als Prinzip des Tangos

3.3.2.1 Nähe als menschliches Bedürfnis

Zunächst ist es unbestreitbar, dass Nähe ein sehr positives Gefühl hervorrufen kann, wenn die Person, mit welcher diese Nähe geteilt wird, als positiv wahrgenommen wird. Nähe und körperlicher Kontakt werden von den meisten meiner InterviewpartnerInnen als elementare Bedürfnisse, und damit auch als Heilmittel für individuelle Probleme des Menschen, wie etwa mangelndes Selbstvertrauen, Unsicherheit, psychisches Unwohlsein oder Gefühle von Einsamkeit wahrgenommen. Diese positive Zuschreibung zu körperlicher Nähe gilt im Kontext des Tango nun als Grundvoraussetzung für einen weiteren Wirkungszusammenhang.

3.3.2.2 Nähe als Bedrohung

Die unmittelbare Nähe zu unbekanntem Menschen kann darüber hinaus aber auch als bedrohlich oder einengend empfunden werden. Wird die trotz der intensiven Nähe bestehende Distanz zwischen den Partnern nicht gewahrt, kann diese sogar als ein negativer Aspekt des Aufeinandertreffens zweier Menschen wahrgenommen werden. Dies passiert zuweilen, wenn ein Partner die Situation dazu benutzt, um anzüglich zu werden.

3.3.2.3 Nähe als Herausforderung

Nähe stellt zudem eine große Herausforderung dar. Diese entsteht auf der einen Seite, weil ein zwangloser Umgang mit körperlichem Kontakt zu fremden Menschen den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen nach nicht unbedingt ein verankertes Merkmal der österreichischen Gesellschaft darstellen würde und in der Folge erst „erlernt“ werden müsste. Zusätzlich gilt es im Tango, sich in der „engen Umarmung“ und trotz der Einheit, die das Paar darstellt, nicht selbst zu verlieren und weiterhin einen individuellen Bestandteil des Paares zu bilden.

Es gilt daher einerseits offen zu sein, für das was kommt, ganz im Moment zu sein, und sich dem Partner, der Musik und der Inspiration hinzugeben, aber dennoch „geschlossen“, in sich verankert und bei sich selbst zu bleiben. Bereits das Erlernen dieser Aufgabe ist mit einem hohen Maß an Selbstreflexion und Konzentration, den

eigenen sowie den Körper der anderen Person betreffend, verbunden und stellt somit ein wesentliches Element des „bewegenden“ Charakters des Tangos dar. Denn über die hohe Anforderung in sich verankert zu bleiben und dennoch offen zu sein, nicht in den eigenen Problemen und Mustern eingefangen zu verharren, ist ein hohes Maß an Körperbewusstsein erforderlich, wodurch der Mensch mehr zu sich selbst „finden“ kann. Diese Ebene erachte ich als äußerst wichtig für einen möglichen „Subjektwerdungsprozess“.

3.3.2.4 Auswirkungen auf sozialen Umgang

Jene Offenheit und die Fähigkeit, anderen Menschen offen und ohne ein Übermaß an Hemmungen zu begegnen, wie es die Ausübung des Tango erfordert, macht sich meines Erachtens nach auch auf im sozialen Umgang innerhalb der Tangoszene bemerkbar. In der Tangoszene ist es etwa wie in Argentinien auch unter Männern üblich, sich bereits während des ersten Treffens zur Begrüßung zu küssen. Ein Tanzlehrer erzählte mir, dass er diese Praxis auch als Unterrichtsstrategie anwenden würde, um den einzelnen Personen schon von Anfang an, ihre Hemmungen die physische Nähe betreffend zu nehmen. Dadurch wäre das „Eis“ bereits von Anfang an gebrochen, und die „Nähe“ im Tanz würde weniger bedrohlich und ungewöhnlich wirken (p.I. Rael 2006).

3.3.2.5 Nähe als Spiegel des Selbst

Wie Ortfried Schöffter es beschreibt, ist Fremdheit stets ein relationales Beziehungsverhältnis, das sich durch Nähe intensiviert, wobei „das Andere“ oft nur die eigenen Probleme widerzuspiegeln vermag. In diesem Sinne kann Nähe auch als Motor aufgefasst werden, sich mit den eigenen Mustern, Problemen und Unzulänglichkeiten auseinanderzusetzen und diese zu bearbeiten (Schöffter 1991: 11).

3.3.2.6 Nähe als „Mittel“ zur Begegnung

Nähe stellt aber auch die Voraussetzung für die intensive Begegnung und Kommunikation zwischen den Tanzpartnern dar. So sieht etwa ein Interviewpartner in der Nähe ein Mittel um die Kommunikation zwischen Mann und Frau, deren

Implikationen er als „rauschhaft“ bezeichnet, überhaupt erst möglich zu machen. Seiner Meinung nach, wäre es in offener Tanzhaltung weitaus schwieriger diese Verbindung zustande kommen zu lassen. Eine andere Interviewpartnerin beschreibt etwa die Kenntnis der Tanzschritte, die Tanzhaltung sowie die dem Tanz immanente Nähe als Form, um die fast übernatürlich anmutende „Mensch zu Mensch-Begegnung“ überhaupt möglich zu machen.

Exkurs: Erotik

Eine enge Kommunikation auf körperlicher Ebene setzt nun eine erhöhte Sensibilität beider Tänzer voraus. Über die starke Sensibilisierung und die vermehrte Inanspruchnahme gewisser Sinne im Tanz kann nun die oft zitierte „Sinnlichkeit“ zustande kommen, die einen wichtigen Punkt für die Attraktivität des Tango ausmacht. Diese Sinnlichkeit würde, so meinten einige meiner InterviewpartnerInnen, bisweilen auch mit Erotik verwechselt werden, worin auch bis zu einem gewissen Grad die starke Verbreitung des Klischees ihren Ausgang nehmen würde. In puncto Tango und Erotik gab es unter meinen GesprächspartnerInnen verschiedene Auffassungen. Während die meisten Frauen meinten, Erotik würde im Tango nur dann zum Tragen kommen, wenn die Anziehung zwischen Mann und Frau bereits zuvor gewährleistet wäre, erwähnten einige Männer sehr wohl, dass der Tango durchaus ein erotisches Element implizieren würde, wobei hier meist auf die enge Tanzhaltung und die innige Berührung hingewiesen wurde. Um diese Implikation aufzulösen, müsse man die gewohnten Sichtweisen aufbrechen und die Nähe als „normal“ betrachten. Die meisten Frauen leiteten vom Thema Erotik auf den sinnlichen Aspekt des Tango und die Begegnung zwischen Mann und Frau über.

3.3.3 Die Herausforderung

Tango besteht wie bereits erwähnt nicht nur aus Freude und Glück, sondern ist zudem mit vielen Herausforderungen verbunden. Diese betreffen zunächst die hohe Komplexität, welche der Tanz durch dessen Verbindung von komplizierter Technik,

Nähe und Kommunikation aufweist. Darüber hinaus fordert der Tango in gewisser Weise auch den Mensch und dessen „Wesen“ heraus. Dies folgere ich daraus, dass einerseits der Tangounterricht selbst einigen Aussagen meiner InterviewpartnerInnen zufolge, dazu beiträgt etwa „männliches Selbstbewusstsein“ (p.I. Kristina 2008), aber auch „weibliche Gelassenheit“ (p.I. Christiane 2008) zu erlernen. Zusätzlich beschrieben mir fast ausnahmslos alle Personen, dass der Tango es einem nicht immer leicht mache. Dies möchte ich etwa durch die Zitate verdeutlichen:

„Er fordert dich heraus über dich selbst und dein eigenes Leben nachzudenken“,
(p.I. Anna 2008)

oder

„Er zeigt dir Dinge, die nicht immer leicht zu verdauen sind“ (p.I. Christiane 2008).

Der Tango kann somit als Spiegel der eigenen Person und Entwicklung fungieren, und somit wieder zu „Veränderung“ beitragen.

Besonders deutlich tritt die „Tangoherausforderung“ aber auch für Männer am Anfang ihrer Tangokarriere hervor, da diesen durch die Führungsrolle zunächst der „schwierigere“ Part zugewiesen werde, ein Umstand, der auch mit einer gewissen Asymmetrie zwischen Mann und Frau beschrieben wird. Denn während der Mann in harter „Knochenarbeit“ und begleitet von unzähligen Frustrationserlebnissen darum kämpft seine zahlreichen Aufgaben (Frau führen, Musik hören, selbst tanzen) zu vereinen, ist es für eine Frau mit einigermaßen gut ausgeprägtem Körpergefühl bereits relativ schnell möglich, mit einem erfahrenen Tänzer „Spaß“ zu haben. Ein Mann hingegen gilt im Tango durchaus die ersten drei bis fünf Jahre seiner Tanzkarriere, trotz regelmäßiger Tanzpraxis, als Anfänger.

Tatsächlich berichtete mir ein sehr hoher Anteil der Männer, dass für sie das Erlernen des Tanzes viele Hindernisse bereithielt und begleitet war von mehrmaligen Anflügen den Tango wieder aufzugeben. Als besonders schwierig wird das Erlernen des Führungsstils und der körperlichen Übertragung der Signale beschrieben. Dies bedeutet nicht, dass nicht auch die Frauenrolle für deren Perfektionierung ein hartes

Stück Arbeit bedeute, doch erlaubt die Grundstruktur der „Folgerolle“ auch ohne ausgeprägte Technikenkenntnisse zunächst einen „problemlosen“ Tanz.

Dieser Umstand stellt nun zunächst das erste „Problem“ der männlichen Tango-Neulinge dar, jene „Ungerechtigkeit“ dass Frauen bereits von Anfang an den Tanz genießen können, und Männern dies manchmal erst nach jahrelanger Arbeit möglich ist.

Ein weiteres Frustrationserlebnis wird dadurch hervorgerufen, dass erfahrene Frauen es meist ablehnen mit Anfängern zu tanzen, was darauf zurückzuführen sein könnte, dass es der Dame im Tanz mit unerfahrenen Männern meist nicht möglich ist, sich einzubringen und sich dadurch schön zu präsentieren. Da Männer durchaus die ersten drei bis fünf Jahre ihrer Tangokarriere als „Anfänger“ gelten, bedeutet dies für sie zunächst nicht nur eine beträchtliche Einschränkung der Auswahl an Damen, sondern auch, dass sie sich eine „dicke Haut“ zulegen sollten, um mit den zahlreichen Zurückweisungen zurecht zu kommen.

Betont wurde in diesem Zusammenhang auch des Öfteren, dass eine Tangoszene meist streng hierarchisch organisiert sei, und dass sehr gute Tänzer ungeachtet ihres Aussehens oder ihrer sonstigen Qualitäten in den oberen Reihen der „Tangokarriereleiter“ mittanzten würden. Gute männliche Tänzer würden meist von Damen belagert und angehimmelt und könnten sich der Angebote oft kaum mehr erwehren. Hier wird erneut die Asymmetrie deutlich welche zwischen Mann und Frau vorherrscht, da es hier oft junge, hübsche Frauen sind, die, ungeachtet ihres tänzerischen Könnens, von Männern in Trauben umringt werden.

Welche Möglichkeiten bieten sich hier nun für einen angehenden Tangotänzer. Er kann einerseits geplagt von zahlreichen Rückschlägen, Mühen und Frustrationserlebnissen das Handtuch werfen und den Tango aufgeben, oder er kann jene Hürden, die sich einem Mann im Tango zunächst in den Weg stellen, als Motivation auffassen, um sie durch intensives Training, viel Übung sowie Ausdauer und Einfühlungsvermögen zu meistern und schließlich als einer der wenigen hoch angesehenen Tangotänzer in den oberen Sphären der Tangohierarchie seinen Platz einzunehmen, und die Früchte seiner harten Arbeit zu genießen.

Hier möchte ich einen Vergleich mit der argentinischen Geschichte des Tango heranziehen, da der Tango in seiner Frühzeit von einigen Quellen als Tanz beschrieben wurde, welcher Männern dazu diente, sich über deren tänzerischen Fertigkeiten miteinander zu messen und dadurch einer Art „Duell“ gleichkam. Hier stellt sich die Frage: Wird ein Mann besonders männlich, wenn er etwas gut kann und muss er sich seine „Ehre“, seinen „Status“ in Konkurrenz zu anderen Männern erst erarbeiten? In welcher Verbindung steht dieses Phänomen des Tango also mit der Produktion von Männlichkeit und Machismo?

Die Herausforderungen im Tango betreffen wie bereits erwähnt nicht nur Männer und auch nicht nur die technischen Details, die wiederum mit einer bestimmten Einstellung und bestimmten Implikationen der Führungsrolle verbunden sind, sondern beziehen sich auch auf spezifische Muster und Probleme der Tänzer, die diese mitunter in ihrer Lebensqualität beeinträchtigen. Im Tango werden diese Eigenarten häufig aktiviert, da seine Praktizierung in der „Parallelen Welt“ sehr viele Aspekte des menschlichen Daseins umfasst, wodurch unter anderem die Möglichkeit gegeben ist, die eigenen Probleme zu bearbeiten. Denn in der Konfrontation mit dem Anderen (andere Tänzer, die Tanzpartner, die Tangoszene) bekommt man meist nur das Eigene widergespiegelt.

3.3.4 Die „Parallele Welt“

Ich möchte nun hier darlegen, warum ich den Tango als „Parallele Welt“ bezeichne. Diese Erkenntnis entstammt den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen und deren Beschreibungen der Vorgänge im Tango Argentino. Ausnahmslos alle Personen erwähnten verschiedene Aspekte dieser „Parallelen Welt“, die ich nun hier schildern möchte.

Der Tango existiert in gewisser Weise „abgehoben“ von der realen Welt, da er einen Ort entstehen lässt, in welchem in gewisser Weise ein Ausnahmezustand herrscht. In diesem Raum gelten andere Gesetze und andere Hierarchien, andere

Beurteilungskriterien werden wirksam, bestehende Tabus können gebrochen werden und er bietet eine Möglichkeit den Alltag auszublenden und in gewisser Weise daraus „auszusteigen“.

Die „Parallele Welt“ bietet in gewisser Weise den Rahmen für die Vorgänge im Tango und ermöglicht dadurch das intensive Erleben und somit auch die Veränderung.

Dies betrifft zunächst das Verhalten im Tanz. Während eine derart intensive Nähe zu einem vielleicht unbekanntem Menschen im realen Leben undenkbar wäre, wird sie in der „Parallelen Welt“ des Tango normal. In diesem Fall, wird ein bestehendes Tabu umgewandelt, und wird zur Norm. Ein Mann, der es „in der U-Bahn“ nicht wagen würde, Blickkontakt zu einer fremden Frau aufzunehmen, wird im Tango zum Verführer „erster Klasse“ und zum Meister der subtilen Annäherung. Der Tango bietet somit Menschen die Möglichkeit, Rollen zu leben, die ihnen im Alltag nicht zugestanden werden, da diese der „Norm“ widersprechen.

Aber auch die Bewertung anderer wird umgekehrt. Männer, die man vielleicht auf der Strasse kaum beachten würde, werden im Tango zu den begehrtesten Tänzern, angehimmelt von Frauen, und bewundert von Männern, da sie es verstehen, einer Dame im Tanz das Gefühl zu geben, sie sei eine Königin. Ebenso passiert es während des Tanzes selbst, die Dame schließt die Augen, neue Sinne werden aktiviert und die Person, mit der getanzt wird, wird nach neuen Maßstäben beurteilt. Der Alltag wird ausgeblendet, neue Kriterien gelten.

In diesen Rahmen fällt auch die besondere „Begegnung“ im Tango, denn sie basiert auf einer neuen Offenheit, auf einer Ausblendung, der bekannten Erwartungen und Barrieren. Speziell in der „Parallelen Welt“, unter der Aufhebung der Tabus, kann sich der Einzelne hingeben, öffnen und das Neue empfangen.

Eine andere Dimension der „Parallelen Welt“ ist, dass sie ein eigenes soziales Feld markiert, welches nicht nur ein „Auffanglager für Gestrandete“, wie es eine Informantin beschrieb, darstellt, sondern auch einen Raum, an welchem der Einzelne, über spezielle Qualitäten in der Szene Anerkennung finden, sich darstellen, und so seine exhibitionistischen Züge leben kann.

Die „Parallele Welt“ bietet somit die Möglichkeit, auf einer Art „Spielwiese“ ungewohnte Verhaltensweisen zu internalisieren, andere Lebenskonzepte zu erproben, Anerkennung zu finden oder aus dem Alltag auszusteigen und diesen für einen Abend auszublenden. Sie fordert heraus gewohnte Bilder und Wahrnehmungsmuster aufzubrechen und neue Qualitäten gelten zu lassen. Der Tango hält für jeden das bereit, was er benötigt.

3.3.5 Der Tanz für das Paar, „Sinnlichkeit“ und die Tangobegegnung

In Anlehnung an die oben getroffene Unterscheidung zwischen dem Tanz für das Paar und dem Tanz für das Publikum möchte ich nun eine besondere Qualität des Ersteren schildern, welche sich aus der Kombination von Nähe, Improvisation und Führungsstruktur ergibt.

Ein wichtiger Punkt, der im Tango zum Tragen kommt, ist jener des „Gefühls“, denn bedingt durch Kommunikation zwischen den Tanzpartnern ist eine erhöhte Aufmerksamkeit und eine vermehrte „Sensibilisierung“ der Tanzpartner erforderlich. Große Teile der Wahrnehmung werden auf den Gefühlssinn geschaltet und andere Sinne, wie etwa bei der Frau der Sehsinn, (Frauen schließen beim Tanzen häufig die Augen) können ausgeblendet werden. Funktioniert die Kommunikation und verstehen sich die Tanzpartner tänzerisch, kann es während „eines guten Tanzes“ zur Entstehung einer Metaebene kommen, auf der man einem Menschen auf neue Art und Weise begegnet, und gemeinsam etwas Neues kreieren kann. Dass sich all das in einer sehr intimen Körperhaltung abspielt, wird von einigen Befragten als Voraussetzung für diese Kommunikation angenommen, von anderen als zusätzlicher sinnlicher Faktor, der dieses Erlebnis abrundet. Dieses spezielle Gefühl der Begegnung, der Kommunikation und der gemeinsamen Interpretation der Musik wird von den verschiedenen Personen zwar unterschiedlich formuliert, erscheint mir allerdings doch, aufgrund der Art der Schilderungen sowie der durchlaufenden Erwähnung in den Interviews, ein Punkt zu sein, welcher einen wichtigen Bestandteil der Anziehungskraft des Tango ausmacht.

Eine Interviewpartnerin etwa meint, dass das was für sie im Tango zentral wäre, wäre diese „Mensch zu Mensch – Begegnung“, die für sie im Endeffekt sehr beglückend wäre. Eine andere Gesprächspartnerin beschreibt diesen Zustand auch als „Form von Liebe“, in dem sie sich auf einmal „ganz“ und „ganz glücklich“ fühlen würde (p.I. Brigitta 2008). Diese Liebe, die aus einer Kombination der Atmosphäre im Raum, den anwesenden Personen, dem Tanzpartner, der eigenen Stimmung und der Musik entstehen würde, bedeute aber nicht, dass diese das sexuelle oder sonstige Verlangen nach der anderen Person aktivieren würde. Es wäre eine Zuneigung, die nicht auf einer materiellen Ebene, im Sinne von haben wollen, stattfände, es wäre Liebe im Sinne von austauschen. Danach ginge man auseinander und es bliebe ein schönes Gefühl. So beschreibt auch eine weitere Dame, dass das Gefühl für eine andere Person, das während des Tanzes präsent wäre, danach nicht mehr relevant wäre. Wie in einer „Parallelen Welt“ eben (p.I. Azuzena 2008).

Von anderen wurde diese Begegnung als „rauschhaft“, „wie ein Orgasmus“, als „das Gefühl ganz“ oder „eins mit dem Partner und der Musik“ zu sein“, sowie als „Berührung auf einer geistigen Ebene“ beschrieben.

Dieser Zustand bietet für viele Tänzer, den Ausgangspunkt für etwas, das sie mit einer Art „Sucht“ vergleichen. Er bietet den Anlass für die Hoffnung und die Erwartung, wieder in dieses Gefühl einzutauchen. Gerade die Tatsache, dass dieser Zustand selbst in der Tangoszene keine Alltäglichkeit darstellt, lässt diesen weiterhin so anstrebenswert erscheinen.

Hierzu möchte ich folgendes Zitat einer Interviewpartnerin, die Tangobegegnung betreffend hinzufügen:

„...es is einfach Liebe, für die Dauer dieses Tanzes, du liebst den Menschen ganz inniglich und dich selbst gleichzeitig, es is das was ich vorher gemeint hab, wo ich gsagt hab, du fühlst dich auf einmal so ganz, du fühlst dich ganz glücklich und so als ob alles perfekt wär...“ (p.I. Brigitta 2008)

3.3.6 Zusammenfassung

Die Improvisation stellt einen zentralen Aspekt der Tanzstruktur des Tango Argentino dar und steht in engem Zusammenhang mit der Komplexität des Tanzes. Darüber bietet er die Möglichkeit technisches Können zu präsentieren, sich in seiner Persönlichkeit zu entfalten und in der Begegnung mit verschiedenen Menschen etwas Neues zu kreieren.

Nähe ist zugleich Form, menschliches Bedürfnis, Effekt, Heilmittel und Herausforderung. Sie bietet die Voraussetzung dafür dass die intime Verbindung zwischen Mann und Frau zustande kommen kann, kann aber auch zur Bedrohung werden. Als Herausforderung wird sie dadurch gesehen, dass der Einzelne im Tango trotz der intensiven Nähe dennoch in sich selbst verankert bleiben muss, um die Dynamik des Tanzes aufrechtzuerhalten. Da für viele Menschen körperliche Nähe zu fremden Menschen als äußerst ungewöhnlich erachtet wird, bietet der Tango nicht zuletzt dadurch die Möglichkeit an sich selbst zu arbeiten.

Das hohe Maß an Nähe, Berührung und Sensibilisierung ist mit ein Grund, warum viele Menschen den Tango als erotisch erachten. Diese Auffassung wird meinen InterviewpartnerInnen zufolge allerdings vermehrt von Männern vertreten.

Durch das hohe Maß an Nähe und die für den Tanz erforderliche Sensibilisierung, kann es zur Begegnung zweier Menschen auf einer Metaebene kommen, die von vielen Menschen als ungemein positiver Zustand geschildert wird.

Durch den Rahmen der Parallelen Welt entsteht ein Ort, an dem bisher gekannte Beurteilungs- und Bewertungskriterien nicht mehr gelten. Normen werden aufgebrochen und neue Hierarchien werden geschaffen.

Nähe und Improvisation bieten das Rohmaterial für „die Begegnung“ im Tango. Diese Begegnung entsteht durch die Kommunikation und die Kreation von etwas Neuem und wird von vielen Menschen als außergewöhnlich, rauschhaft, oder sogar als ekstasegleich beschrieben und bildet einen wichtigen Grund dafür, warum Menschen „süchtig“ nach Tango werden.

3.4 Die „Resultate“

Das folgende Kapitel bezieht sich auf die Verbindung der Ergebnisse meiner eigenen Feldforschung mit der im ersten Teil der Arbeit vonstatten gegangenen Aufarbeitung der wissenschaftlichen Literatur. Dabei möchte ich das Verhältnis von Tango und Machismo näher definieren, die Bedeutung der Ausübung spezifischer Geschlechterrollen für die Prozesse der Subjektkonstituierung sowie das Verhältnis von Tango und Gefühl erläutern, um schließlich über die Aneignung von Tango zusammenfassend das „verändernde Potenzial“ von Tango aufzuzeigen.

3.4.1 Tango und Machismo

Zunächst gilt es hier die Verwendung des Begriffs „*Macho*“ näher zu definieren. Nach Dieter Rünzler bietet der Begriff *Macho* ein bequemes Hilfsmittel, um oberflächlich alle Formen traditionell männlichen Rollenverhaltens zu benennen (Rünzler 1988: 13). In Europa schwebt vielen Menschen dabei häufig ein Weiberheld, Aufschneider oder generell ein Mann, welcher „showinistisches“ Verhalten an den Tag legt vor, in Bezug auf Lateinamerika ein Konzept oder eine Gesellschaftsform, in welcher der Mann in der Hierarchie über der Frau steht. Wie bereits im Kapitel über Machismo erwähnt, verstellen allerdings jegliche Verallgemeinerungen durchaus unterschiedlicher Rollenmuster den Blick auf die verschiedenen historischen, sozialen und psychologischen Entstehungsbedingungen und dadurch auch auf die jeweiligen Ausformungen der Geschlechterbeziehungen (ebd.:13f).

Verschiedene Forschungen in Lateinamerika haben nun gezeigt, dass es sich bei Machismo um ein Konzept handelt, welchem durchaus ambivalente Zuschreibungen zugrunde liegen. Nach Mirandé wird Machismo auf der einen Seite als „übertriebener Männlichkeitskult“ und als die „Besessenheit“ Macht auszuüben aufgefasst und auf der anderen Seite als „ethischer Code“, welcher Verhalten von und zwischen Männern organisiert, diesem Sinn zuschreibt und dem Attribute wie Ehrlichkeit, Respekt, Bescheidenheit und Loyalität zugeschrieben werden, definiert (Mirandé 1997: 77ff).

Auch die Position des Mannes in Argentinien ist in Anlehnung an das oben aufgezeigte Modell des *Machismo* durchaus ambivalent aufzufassen (vgl. Chant 2003: 7ff, Melhuus 1996: 240ff, Nencel 1996: 57f). Der Mann steht nach außen hin als der „Tonangebende“, im Inneren herrscht jedoch ein Dialog, eine Kommunikation, durch welche Konsens geschaffen wird (Nau-Klapwijk 2001: 174ff). Es verhält sich demnach mit den Machtverhältnissen nicht zwingend gemäß der Vorstellung, die im Westen mitunter in Bezug auf lateinamerikanische Geschlechterverhältnisse vorherrscht.

Der argentinische Mann besitzt, der Auffassung einiger AutoreInnen sowie den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen zufolge, zudem auch eine weiche, romantische Ader, die ihn, abseits der Zurschaustellung von Härte und Männlichkeit, auf die Suche nach der wahren romantischen Liebe führt (Archetti 1999: 140ff).

Zudem ist auch jene Dimension des *Machismo* nicht zu vernachlässigen, welche dem Mann in Lateinamerika eine beschützende und erhaltende Funktion auferlegt. Der Mann trägt in gewisser Weise Verantwortung für die Frau und ihr Wohlergehen und er wird erst als „männlich“ wahrgenommen, wenn er diese Verantwortung auch übernimmt (Mirande 1997: 77ff, Melhuus 1996: 240ff).

Die dritte hier wesentliche Dimension von *Machismo* ist jene, welche diesem die Funktion zuerkennt die relative Position der Männer untereinander zu strukturieren (vgl. Chant 2003: 7ff, Mirandé 1997: 77ff, Melhuus 1996: 240ff). Dies wird auch durch die Annahme deutlich, *Machismo* hätte Männer als Bezugsgruppe, werde aber über Frauen ausgeführt (Savigliano 1995: 46).

Wie diese Dimensionen im Tango zum Tragen kommen möchte ich nun in der Folge ausführen.

3.4.1.1 Tango und Macht

Dem Mann wird zwar nach außen hin die Führungsrolle zuerkannt, im Inneren besteht jedoch ein reger Dialog, eine Kommunikation, die auf dem Einverständnis beider Tanzpartner beruht. Während der Mann zwar im Sinne der Aufgabenverteilung der

Hauptgestalter der Figuren ist, kann die Frau durch verschiedene Signale sehr wohl mitbestimmen, wann welche Schritte, wie und in welchem Tempo getanzt werden. Ein guter erfahrener Tänzer reagiert auf die Signale der Frau und entscheidet selbst, inwieweit er dieses Wechselspiel zulässt. Über das System der subtilen Aufforderung übernimmt die Dame, im Gegensatz zu europäischen Paartänzen, eine sehr aktive Rolle. Sie sucht den Mann, mit dem sie tanzen möchte, und wendet den Blick von jenen ab, mit denen sie dies nicht zu tun wünscht.

Man könnte demnach das System des Tangos als Prinzip der Aufgabenteilung ansehen, in welchem dem jeweiligen Part unterschiedliche „Macht“ in unterschiedlichen Teilbereichen zukommen würde. Nur weil dem Mann die „Macht“ der Führung obliegt, bedeutet dies nicht, dass ihm im Tanz die „mächtigere“ Rolle zukommen würde, auch in Anbetracht dessen, dass die Führung bisweilen auch als anstrengend empfunden wird. Insofern wird hier ein rein „hierarchisches“ Geschlechtermodell ausgeschlossen. Man könnte es auch als „komplementär“ bezeichnen (Grubner et al. 2003: 15ff).

Der Tanz und die Führungsrolle haben in deren ursprünglichen Sinnzusammenhang nichts mit Dominanz oder Machtausübung zu tun. Denn bereits von der geschichtlichen Perspektive und dem Umstand des „Frauenmangels“ aus gesehen, war es das Ziel des Mannes, die Frau zu verführen, sie zu beglücken und ihr ein positives Gefühl zu vermitteln. Dass eine „männlich-dominante“ Rolle im Sinn der argentinischen Rollenideale ein Teil dieser Verführung sein konnte, spielt dabei eine wichtige Rolle. Im heutigen Tango Argentino steht klarerweise nicht mehr die Verführung auf sexueller Ebene im Vordergrund, geblieben ist allerdings das Spiel zwischen Mann und Frau, welches dieses vorzutäuschen vermag. Welches persönliche Interesse heute zwischen den Tanzpartner steht, ist Teil der individuellen Ausformung des Tango.

Von der „Verführungsperspektive“ aus betrachtet, kehrt sich das Machtverhältnis bisweilen sogar um. Denn die Frau kann nun entscheiden, wem sie sich (im Tanz) hingibt, und wem nicht, aber auch wen sie verführen möchte. Durch subtile Andeutungen kann sie den Mann herausfordern, immer mehr von sich zu geben. In Argentinien ist dieses Spiel zwischen Mann und Frau ein wichtiger Teil der

Geschlechterbeziehungen im Alltag. Argentinische Frauen, heißt es, wissen „das Spiel“ zu spielen, sich führen zu lassen und gleichzeitig zu verführen, den Reiz aufrecht zu erhalten und sich im richtigen Moment wieder zu entziehen, denn würde sie sich hingeben, hätte sie bereits (ihre Ehre) verloren. Eine wichtige Aufgabe der Frauenrolle im Tango ist es demnach der Aussage eines Interviewpartners zufolge, dass die Dame immer dafür sorgt, dass der Mann das Interesse nicht verliert, denn sonst hätte auch der Tanz seinen Reiz verloren (p.I. Ernesto 2008).

3.4.1.2 Tango und Verantwortung

Kehren wir zurück zu den drei Dimensionen des Machismo, und hier zu jener, welcher dem Mann die Aufgabe auferlegt, die Verantwortung für das Paar zu übernehmen. Diese Dimension kommt im Tango dadurch zum Tragen, dass der Mann nicht nur die Verantwortung dafür übernimmt, dass „Schritte getanzt“ werden, sondern auch dass das Paar seinen Weg unversehrt durch den Raum nimmt. Die Frau muss sich verlassen und dem Mann im wahrsten Sinne des Wortes „blind“ vertrauen können. Der Mann muss diese Kompetenz, die den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen zufolge in einer überfüllten *Milonga* nicht gerade einfach auszuführen wäre, mithilfe seines Körpers und einer selbstbewussten Haltung signalisieren, um der Frau das Gefühl auch wirklich zu vermitteln, und so die für den Tanz erforderlich Hingabe zu gewährleisten.

3.4.1.3 Die relative Position des Mannes

Die „Begleiterscheinung“ des machistischen Elements im Tango stellt gerade Männer, die Tango lernen möchten, vor eine große Herausforderung. Abgesehen von dem hohen Schwierigkeitsgrad, welchen der Tango durch die ihm eigene Verbindung zwischen Nähe, Improvisation und komplexem Bewegungsablauf aufweist, muss der Mann auch ein gewisses Verhalten erlernen, um ein bestimmtes Gefühl zu vermitteln. Ein Mann braucht meist einige Jahre um all jene Komponenten des Tango - Technik, Führung, Haltung, etc. - erlernt zu haben. Während dieses Prozesses werden ihm, wie bereits im Kapitel der „Herausforderung des Mannes“ erwähnt, einige Barrieren in den Weg gelegt. Doch meistert ein Mann diese Barrieren und arbeitet jahrelang an seiner Tangokarriere, erntet er schließlich auch, was er gesät hat.

Die Tangoszene ist den Aussagen meiner InterviewpartnerInnen zufolge höchst hierarchisch organisiert. Dabei basiert diese Hierarchisierung auf dem tänzerischen Niveau der einzelnen Partizipanten. Da die Anzahl der männlichen Tangotänzer im Vergleich zu den tanzenden Damen allerdings weitaus geringer ist, erlangen jene Männer, welche den Tanz gut beherrschen, ein immens hohes Ansehen unter den Damen, welches sich wiederum auf deren Selbstwahrnehmung auswirkt. Manche InterviewpartnerInnen beschrieben den Status jener Herren als fast „gottähnlich“, da sich ihnen der Reihe nach die Damen an den Hals werfen würden.

Die relative Position des Mannes wird somit ganz im Sinne des Machismo, über dessen technische Fertigkeiten und so auch über seine Attraktivität unter Frauen bestimmt.

Ob es allerdings, wie es Saviglianos Definition von Machismo als männlichen Kampf um Vorherrschaft, geführt unter Männern, ausgeführt über Frauen, anklingen lässt, in der Wiener Tangoszene tatsächlich rein um den Status unter Männern geht, möchte ich hier offen lassen (vgl. Savigliano 1995: 46).

3.4.2 Tango und Geschlechtsidentität

Vor welche Aufgaben wird nun der europäische Mann im Tango, in Anbetracht der Anlehnung der Führungsrolle an ein argentinisches Rollenbild, gestellt.

Dem Mann kommt im Tango die Aufgabe zu das Tanzpaar zu stabilisieren und zu halten. Er übernimmt damit die Verantwortung dafür, was in den nächsten Minuten passieren wird, wobei er dabei der Dame seine Kompetenz, diese Rolle auch zu meistern, signalisieren sollte, um ihr dadurch ein Gefühl von Sicherheit zu vermitteln. Im gleichen Moment hat er allerdings auch sehr einfühlsam zu sein, die Frau „gut zu behandeln“, darauf einzugehen was sie „braucht“ oder möchte und zu reflektieren, was ihr gefallen könnte.

Da der Körper ein wichtiges Transportmittel von Gefühlen ist, beginnt die Ausführung jener Rolle zunächst schon bei der Körperhaltung. Ein Mann muss im Tango, gemäß einem argentinischen Rollenstereotyp, übertrieben aufrecht dastehen und zielgerichtet vorangehen. Schon diese Aufgabe stellt für viele Männer eine große Herausforderung dar, da dies ein hohes Maß an Selbstbewusstsein, oder zumindest dessen „Darstellung“ erfordert. So erzählte eine Tangolehrerin, sie würde in vielen Fällen explizit an Haltung und Gehen arbeiten, wobei diese Arbeit meist implizit den Selbstwertes eines Mannes betrifft.

Ebenso verhält es sich mit der Anbahnung zum Tanz über subtile Annäherung. Der Mann muss hierfür Blickkontakt mit der Dame seiner Wahl herstellen, ein Akt, der „im normalen Leben“ mitunter auch als „Flirten“ bezeichnet werden kann. Da auch dies nicht jedem Mann leicht fällt, bietet selbst das Auffordern im Tango bereits für viele Menschen einen Lern- und damit einen Veränderungsprozess.

Dies gilt auch für Frauen, da diese ebenso den Prozess des aktiven Aufforderns, in ihrem eigenen Interesse praktizieren sollten. Diesen Lernprozess betreffend meinte eine Interviewpartnerin, der Tango wäre für „beide Geschlechter eine Bestätigung ihrer Selbst als Angehörige ihres Geschlechts“ (p.I. Brigitta 2008). Denn sowohl Männer als auch Frauen betonen, dass sie durch den Tango mehr Selbstbewusstsein

erlangt hatten. Ein Mann meinte dazu, dass er durch den Tango und die positive Anerkennung von Frauen mehr Selbstverständnis in seinem Auftreten als Mann und darüber auch mehr Selbstsicherheit erlangt hatte. Ein anderer bestätigt diese Sichtweise und meinte ebenso, dass er zuvor eher Probleme in der Identifikation mit einem männlichen Rollenstereotyp gehabt hatte. Der Tango und die darin enthaltenen Rollenanforderungen haben bei ihm zu einer positiven Identifikation mit einer Männerrolle und darüber zu mehr Anerkennung bei Frauen und so auch zu einem höheren Selbstwertgefühl geführt. Unbestreitbar sind auch die Auswirkungen, welche die Praktizierung des Tango auf die Körperhaltung haben, denn wie es mir viele Männer beschrieben haben, hätten sie durch intensives Training auch im Alltag eine viel aufrechtere Körperhaltung eingenommen.

Für Männer stellt das Auffordern zudem ein umso größeres Hindernis dar, als dass unerfahrene männliche Tänzer häufig von erfahrenen Tänzerinnen zurückgewiesen werden. Auch der Umgang mit diesen Rückschlägen ist in gewisser Weise nicht nur der Ausdruck von „Dünn- oder Dickhäutigkeit“ einer Person, sondern kann ebenso stimulierend wirken, sich zu verbessern, oder an seinem Selbstvertrauen zu arbeiten.

Generell erschien es mir, als würden die ausgeprägten Rollen von den einzelnen Personen sehr positiv wahrgenommen. Frauen, und es waren durchwegs sehr selbstbewusste Frauen die ich interviewte, betonten dahin gehend oft, sie würden das „Nichts-Tun“, das „Gehalten-Werden“ und das „Geführt-Werden“ durchaus genießen, und dies sogar von einem Mann im Tango erwarten. Viele betonten, dass es schön wäre, sich im Tango als Frau zu fühlen und auch einmal Frau sein zu dürfen.

Eine Interviewpartnerin betonte allerdings auch die Herausforderung, die diese „weibliche Rolle“ für sie darstellen würde. Sich einfach hinzugeben, abzuwarten, und nicht in „vorausgehendem Gehorsam“ die reine Andeutung eines Schrittes sofort auszuführen, war für sie ein schwieriger Lernprozess.

Wie bereits oben erwähnt erfordert die Führungsrolle im Tango nicht nur die Kenntnis und Ausführung der technischen Fertigkeiten, sondern dabei gleichzeitig eine gewisse Form des Verhaltens, der Körperhaltung und der Ausstrahlung der Frau gegenüber.

Eine Interviewpartnerin beschreibt dies mit den Worten: „*Als Mann muss man schon irgendwie dastehn und vorwärtsgehen ...*“ (p.I. Kristina 2008).

Man könnte dieses Verhalten, welches der Mann bereits durch den Akt des Aufforderns einnimmt, mit der Identifikation mit einer „traditionell männlichen“, oder wie bereits oben erläutert einer „argentinischen Männerrolle“ vergleichen. Wie steht es nun in der Literatur mit männlichen und weiblichen Rollen im Tanz.

Janine Schulze etwa behauptet, Tänze und deren Darstellung würden die Differenzen zwischen den Geschlechtern immer wieder aufs Neue betonen und so zur Festschreibung von gewissen Frauen- und Männerbildern beitragen (Schulze 1999: 12).

Bezug nehmend auf poststrukturalistische Gendertheorien, möchte ich hier zwar weder behaupten, dass Geschlechterrollen natürlichen Ursprungs sind, noch abstreiten, dass Geschlechtsidentität einen performativen Akt darstellt (vgl. Butler 1995: 67f). Doch denke ich in Anbetracht dessen, dass der Körper eine wichtige identitätsstiftende Funktion einnimmt (vgl. Moore 2001:417), dass die Identifikation mit einer als positiv wahrgenommenen Geschlechterrolle im Tango durchwegs positive Auswirkungen auf das Leben der Tangotänzer hat.

Ich gehe weiters nicht davon aus, dass der Tango in Wien zur Festschreibung einer patriarchalen Gesellschaftsstruktur und somit zur Unterdrückung der Frauen beiträgt (vgl. Hartmann 2002), denn im Tango werden die Grenzen, die männlich und weiblich trennen, beständig ausgetestet und durchbrochen. Nach Washabaugh fordert der Tango bestehende Gendergrundsätze in derselben Weise heraus, wie er auch auf ihnen beruhen würde (Washabaugh 1998: 20).

Durch die im Tanz festgelegte Umarmung zeigt der Mann Weichheit und auch eine gewisse Abhängigkeit. Die Frau fühlt das und muss, um dem gewachsen zu sein, Stärke zeigen. Damit ist nach Nau Klapwijk ihr Begleiten echt. Sobald sich das Paar auf diese Weise umarmt, werden beide in ihren Gefühlen ehrlich und ein Teil des habituellen Schutzpanzers fällt ab (Nau-Klapwijk 2001: 181).

Im Sinne der poststrukturalistischen Annahme, dass Identitäten unabschließbare Prozesse zur Konstituierung und Darstellung von Subjektpositionen darstellen, kann der Tango meiner Meinung nach in großem Ausmaß dazu beitragen, diese Identitäten mitzuformen, wobei dem „Subjekt“ dabei alle Möglichkeiten offen stehen.

Bezug nehmend auf Foucault kann der Tango somit als eine der Kulturtechniken wahrgenommen werden, durch welche sich das Individuum als Selbst konstituiert und erkennt. Diese Techniken ermöglichen es seiner Meinung nach dem Menschen, sich selbst zu transformieren und zu modifizieren, um einen bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück, Reinheit und übernatürlicher Kraft zu erlangen (vgl. Klein, Haller 2006: 158f).

3.4.3 Tango und Veränderung

Wie bereits in den einzelnen Kapiteln erwähnt, bietet der Tango bedingt durch seine Struktur, seine Elemente und dessen Implikationen verschiedene Möglichkeiten, etwas im Leben des Einzelnen zu verändern und zu bewirken. Diese Veränderung bezieht sich neben einer tatsächlichen Wandlung der Lebensgewohnheiten und des sozialen Umgangs ebenso auf den psychischen Zustand eines Menschen, seine Ansichten und sein Wohlbefinden. Zudem werden im Tango durch den bereits beschriebenen „Ausnahmezustand“ spezifische Verhaltensmuster der betreffenden Person aktiviert, welche durch deren „zutage Treten“ viel leichter zu bearbeiten sind. Generell erschien es mir, dass der Tango gezielt jeden Einzelnen mit dessen spezifischen Problemen und Bedürfnissen konfrontiert und somit für alle genau das bereithält, was sie benötigen, um ihr Leben zu bereichern.

Im Anschluss möchte ich nun zusammenfassend darstellen, wie die einzelnen Teilbereiche des Tango Wirkung auf die Tänzer nehmen können.

Die Veränderung, welche sich in Personen durch die spezielle Art der Führung und dem diesem impliziten Rollenverhalten vollziehen kann, wird zunächst über die Identifikation mit einer als positiv empfundenen Rolle und dem damit verbundenen Selbsterkenntnisprozess, die vermehrten Selbstreflexion und die veränderten

Selbstwahrnehmung wirksam. Ebenso wird sie über die positive Anerkennung vonseiten des anderen Geschlechts und das dadurch produzierte gehobene Selbstwertgefühl sichtbar. Das Spiel zwischen Mann und Frau bietet zudem die Möglichkeit Geschlechterverhältnisse auf einem neutralen Feld, in einer „Parallelen Welt“ zu erproben und die daraus gewonnenen Erkenntnisse für das eigenen Leben zu nutzen.

Die Nähe bietet nicht nur die Möglichkeit „offener“ im Umgang mit anderen Menschen zu werden, sondern besitzt zudem ein äußerst heilsames Potential, das aus dem menschlichen Bedürfnis nach Nähe und Zuwendung resultiert. Sie stellt zudem das Ausgangsmaterial, und somit die Form für die zwischenmenschliche „Begegnung“ und die Kommunikation dar, und trägt darüber dazu bei, dass sich Menschen wohler fühlen, „glückliche“ Momente erleben und weniger einsam sind.

Das soziale Feld und die „Parallele Welt“, die im Tango entstehen, bewirken, dass sich Menschen eingebunden fühlen und öffnet damit einen Raum, in dem neue Bewertungskriterien gelten und Menschen Anerkennung finden können. Zudem bietet sie Menschen die Möglichkeit sich darzustellen, unübliche Rollen zu leben oder aus dem Alltag auszusteigen.

Die Herausforderung, die durch viele Elemente des Tango entsteht, wie etwa dessen hohe Komplexität, aber auch die Konfrontation mit eigenen Problemen, kann mitunter zu einer „Identitätskrise“ führen. Doch wenn man davon ausgeht, dass Krisen den Ausgangspunkt für Veränderung bieten, entfaltet sich auch in diesen das verändernde Potenzial von Tango (vgl. Nürnberger 1998:15).

Die Improvisation fördert die individuelle Entfaltung der Persönlichkeit und bietet damit die Möglichkeit, seinen eigenen Tango zu „kreieren“ und sich diesen auf seine ganz persönliche Weise anzueignen.

Hier wird auch die Beschreibung Hannas von Tanz als menschlichem Phänomen relevant, denn ihrer Auffassung nach ist Tanz sowohl physisches, kulturelles, soziales, psychologisches, aber auch kommunikatives und zweckhaftes Verhalten (Hanna 1979: 1ff).

All diese Aspekte umfasst der Tango und trägt damit dazu bei, den Tanz als Mittel zur Bewältigung des Lebens zu betrachten. Denn, wie Hanna es beschreibt, ziehen Menschen Tanz dazu heran, um Bedürfnisse zu erfüllen oder mit ihren Problemen fertig zu werden. Ihrer Meinung nach, beginnen Menschen durch Tanz über sich selbst zu reflektieren (ebd.: 5).

3.4.4 Tango und Aneignung

Eben auf diese Weise funktioniert auch die persönliche Aneignung des Tango. Für jede Person ist es möglich durch die Improvisation seinen eigenen Tango zu kreieren, ihn für die eigenen speziellen Bedürfnisse zu nutzen und durch ihn das zu leben, was in der normalen Welt nicht möglich zu sein scheint. Sei dies Mann-Sein, Frau-Sein, sich Hingeben, Spielen, Darstellen, Berührung ohne Folgen oder auch die Rollenumkehrung. Die einzelnen Elemente spielen zusammen, erlangen Bedeutung und werden zu einem positiven Gefühl.

Wie von Breidenbach und Zukrigl beschrieben, wählen Menschen im Prozess der Aneignung selbst die Faktoren, welche sie als Bezugspunkte dafür nehmen, sich eine neue Identität zu schaffen. Die Normalbiographie wird somit zur Wahlbiographie (Breidenbach, Zukrigl 1998: 51ff).

In diesem Sinne wird es auch nicht mehr relevant, inwieweit der Tango in Europa ein Ebenbild seines argentinischen Vorgängers darstellt, denn als authentisch erachten die Autorinnen eben jene Praktiken, welche mit eigenen Bedeutungen versehen, die Bedürfnisse der betroffenen Personen zu erfüllen imstande sind. So würde die Aneignung nach Hegel nicht nur die gesamte menschliche und kulturelle Entwicklung vorantreiben, sondern kann durch den Kontakt mit Fremdem auch zur Bewältigung innerer Konflikte beitragen (ebd.: 163ff).

In Bezug auf Tango und Aneignung möchte ich jenen Ausspruch einer Interviewpartnerin zitieren, welche meinte, jeder könne sich den Tango aneignen und

ihn für seine Zwecke nützen, denn „es gibt ja keine Tangopolizei, die über richtig und falsch urteilt“ (p.I. Kristina 2008).

3.4.5 „Der Tango und das Gefühl“

Welche Verbindung besteht nun zwischen dem Tango und dem Gefühl der einzelnen Tänzer. Das Gefühl manifestiert sich auf verschiedenen Ebenen und ist zugleich Basis, Medium und Effekt. Auch hier möchte ich anhand der einzelnen Elemente des Tango aufzeigen, wie in dessen Praktizierung das Gefühl der einzelnen Personen involviert ist.

Zunächst erfordert die spezielle Art der improvisierten Führung eine erhöhte Aufmerksamkeit der Tänzer und eine Sensibilisierung gegenüber den Bewegungen des jeweiligen Partners. Zudem kann etwa von Frauen der Sehsinn ausgeblendet werden, und der Gefühlsinn vermehrt in Anspruch genommen werden.

Aber das Gefühl kommt auch insofern zum Tragen, als dass die Männerrolle ein bestimmtes Gefühl von Verantwortung und Selbstsicherheit erfordert, um in der Frau ein Gefühl von Vertrauen zu erwecken. Dadurch erst wird es der Frau möglich, sich hingeben und somit führen lassen zu können.

Auch die nahe Tanzhaltung produziert Gefühle, wobei diese als angenehm wahrgenommen, Zuneigung und Wohlbefinden erwecken, oder als Produkt einer unangenehmen Begegnung, in Abneigung münden kann.

Über die Nähe und die körperliche Kommunikation kommt die viel gerühmte „Sinnlichkeit“ zustande, welche wiederum in besonderen Fällen ein Gefühl von Einheit, Glück, Freude und Liebe zu produzieren imstande ist.

Wie es Klein und Haller beschreiben, sind Tanzbewegungen auch Ausdruck von Gefühlen, denn da der Tanz ein Spiegel der Persönlichkeit ist, werden die Gefühle der

Person welche ihn tanzt sichtbar und können dadurch artikuliert werden (Klein, Haller 2006: 159).

Innerhalb der „Parallelen Welt“, in welcher neue Maßstäbe gelten und Tabus aufgebrochen werden, können „Gefühle“ und Rollen gelebt werden, die außerhalb bereits einschlägig bewertet würden. Die Angst davor, diese zu zeigen geht verloren, und im Ausnahmezustand der „Parallelen Welt“ wird ihrer Artikulation keine Bedeutung beigemessen.

Die durch besondere Qualitäten im Mikrokosmos der Tangoszene erlangte Anerkennung erhöht wiederum das Selbstwertgefühl und trägt somit zum allgemeinen Wohlbefinden der Tänzer bei.

3.4.6 Die Faszination des Tango

Die Faszination des Tango Argentino macht sich auf mehreren Ebenen bemerkbar und ist nicht einfach auf „Kreuzworträtselwert“ zu bringen. Sie fällt, wie es nun mal im Leben so ist, für jeden Einzelnen auf eine ganz spezielle Weise aus. Je nachdem, was gerade im Leben der Einzelnen aktuell ist, es wird bestimmt im Tango aktiviert. Dadurch stellt er sich auf die individuellen Bedürfnisse der Menschen ein. Dass hier natürlich nicht immer die schönen Seiten zum Tragen kommen, versteht sich von selbst.

In kurzen Worten würde ich meinen, dass einerseits die virtuose Technik, die Musik, das Ausleben von Geschlechterrollen aber auch die besondere Begegnung zwischen zwei Menschen, die trotz aller Nähe und Zuneigung keine Folgen impliziert sowie das Einsteigen in eine vom Alltag abgehobene „Parallele Welt“ wichtige Faktoren für die Faszination des Tango darstellen. Der Tango bietet Veränderungsmöglichkeit, bringt in Bewegung, beglückt, bietet einen sozialen Raum und kann von jedem auf seine Weise angeeignet werden. Wie und auf welche Weise diese Elemente wirken wurde bereits in den einzelnen Kapiteln ausgeführt und kann in eben diesen nachgelesen werden.

3.5 Zusammenfassung

Machismo stellt in Lateinamerika ein durchaus ambivalentes Phänomen dar. Während es von einer Perspektive als „übertriebener Männlichkeitskult“ und als Mittel zur Kompensation von Gefühlen der Inkompetenz und Machtlosigkeit wahrgenommen wird, sehen andere Autoren in ihm ein System, welches die Macht zwischen Männern auslotet, oder aber schlichtweg einen ethischen Code, durch welchen soziale Ordnung und Verhalten strukturiert werden. Die Zuschreibung Macho enthält durchaus auch positive Konnotationen und symbolisiert mitunter Verantwortungsbewusstsein, Ehrlichkeit und Selbstlosigkeit.

Der Tango in Wien ist in Anlehnung an die argentinische Geschichte und die in Argentinien vorherrschenden Rollenbilder von gewissen Elementen des Machismo in einem positiven Sinnzusammenhang geprägt. Diese Elemente betreffen die Ablehnung einer stereotypen Wahrnehmung von Macht, das Übernehmen von Verantwortung sowie die Strukturierung der relativen Position des Mannes unter anderen Männern.

Im Tango kommen die positiven Attribute des Macho-Mannes zum Tragen. Er sorgt für die Frau, schützt sie, behandelt sie gut und gibt ihr das Gefühl geschätzt zu werden. Während die europäische Auffassung von Machismo, im Sinne von Dominanz, für den Tango nicht zutrifft, passiert dies sehr wohl über dessen alternative Auslegungsweise.

Der Tango bietet die Möglichkeit über die positive Identifikation mit einer Rolle auch eine positivere Identifikation mit sich selbst zu erlangen und dadurch selbstsicherer und zufriedener durchs Leben zu gehen. Diese Rollen sind allerdings nicht festgeschrieben auf Männer oder Frauen, denn es kann im Tango permanent „gewechselt“ werden. Darüber hinaus muss angemerkt werden, dass der männlichen Rolle keine dominanten und der weibliche Rolle keine passiven Aktivitäten auferlegt werden. Der Tango stellt einen Ort der Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und der eigenen Identität dar. Durch die klare Rollenverteilung bekommt jeder seine Aufgaben „zugewiesen“ und eine Identifikation kann schneller stattfinden.

Der Tango bietet – bedingt durch seine Struktur, seine Elemente und dessen Implikationen – verschiedene Möglichkeiten, etwas im Leben des Einzelnen zu verändern und zu bewirken. Diese Veränderung bezieht sich neben einer tatsächlichen Wandlung der Lebensgewohnheiten und des sozialen Umgangs ebenso auf den psychischen Zustand eines Menschen, seine Ansichten und sein Wohlbefinden.

Für jede Person ist es möglich durch die Improvisation seinen eigenen Tango zu kreieren, ihn für seine eigenen speziellen Bedürfnisse zu nutzen und durch ihn etwas zu leben, das in der normalen Welt nicht möglich zu sein scheint.

Das Gefühl manifestiert sich im Tango auf verschiedenen Ebenen und ist zugleich Basis, Medium und Effekt.

Die Faszination des Tango fällt für jeden Menschen auf ganz spezifische Weise aus und richtet sich nach den Bedürfnissen des Einzelnen. Generell stellen die virtuose Technik, die Musik, das Ausleben von Geschlechterrollen aber auch die besondere Begegnung zwischen zwei Menschen, die trotz aller Nähe und Zuneigung keine Folgen impliziert sowie das Einsteigen in eine vom Alltag abgehobene „Parallele Welt“ wichtige Faktoren für die Faszination des Tango dar.



Abb. 11: Die Tangoumarmung

4 Conclusio

Diese Arbeit befasst sich mit den Grundelementen des Tango Argentino und versucht dem Phänomen der Anziehungskraft des Tanzes auf den Grund zu gehen. Auf der Basis einer gegenstandsverankerten Methode, einer Feldforschung in der Wiener Tangoszene sowie einer umfassenden Auseinandersetzung mit der Thematik Tango ergab sich, dass der Tango bedingt durch dessen Struktur, wie etwa der Rollenverteilung oder der nahen Tanzhaltung, ein hohes Potential besitzt, etwas in dessen Partizipanten zu bewirken. Diese Wirkung erstreckt sich auf persönliche Probleme, das Selbstwertgefühl oder die Selbstwahrnehmung der einzelnen Personen, wobei der Tango über dessen Geschlechterrollen dazu beitragen kann, dass Menschen sich durch die positive Identifikation mit einer Rolle vermehrt mit sich selbst auseinandersetzen und dadurch ein positiveres Selbstwertgefühl erlangen. Über die Komplexität des Tanzes sowie die die großen Herausforderungen, die der Tanz bisweilen in sich birgt, werden viele Personen im Tanz mit ihren individuellen Problemen konfrontiert, wobei diese Konfrontation den Motor für „Veränderung“ bereithält. Aber der Tango vermag es auch über die in der Bewegung erforderliche Kommunikation der Tanzpartner, ein hohes Glücksgefühl und innere Zufriedenheit hervorzurufen.

Im Zuge der Auseinandersetzung mit der Bedeutung der Geschlechterrollen im Tango, war für mich eine Analyse der argentinischen Rollenverhältnisse unerlässlich, da diese die Basis für jenes Rollenmodell im Tanz bilden. In diesem Zusammenhang wurde für mich auch die Frage relevant, inwieweit der Tango *machistische* Elemente in sich birgt. Über die Auseinandersetzung mit jener Thematik konnte ich erörtern, dass Machismo in Lateinamerika ein durchaus ambivalentes Phänomen darstellt, welches sich nicht auf die Zuschreibung männlicher Macht reduzieren lässt. Mehrere Ebenen des Machismo werden in deren positivem Sinngehalt auch im Tango sichtbar. In diesem Sinne möchte ich dafür sprechen Machismo in weniger starre Grenzen gefasst zu sehen, und zu erkennen, dass eine Vielzahl von unterschiedlichen Modellen existiert, welche Macht auf verschiedene Ebenen verteilt und dadurch nicht mithilfe einer einheitlichen Zuschreibung gefasst werden kann. Auch der Tango stellt in

gewisser Weise einen machistisch geprägten Tanz dar, doch dies durchaus im positiven Sinne.

Wie bereits in den ersten Kapiteln erwähnt, erfolgte der methodische Zugang zu Tango über die gegenstandsverankerte Methode der Grounded Theory. Dadurch eröffnete sich mir ein weites Feld, in welchem die einzelnen Ebenen höchst komplex miteinander vernetzt sind, wobei viele interessante Punkte in diesem Rahmen keine Erwähnung finden konnten. Zu guter Letzt möchte ich noch einige Worte den Tango betreffend anmerken, welche ich für das Ergebnis meiner Forschung als wichtig erachte.

Der Tango Argentino stellt tatsächlich ein Phänomen dar, welches die Menschen im Herzen zu berühren scheint. Dabei geht es nicht um Dominanz, Erotik oder Leidenschaft, sondern primär um die enge Verbindung mit einem anderen Menschen, auf einer Ebene, wie sie sonst kaum zustande kommt. Jene Kommunikation, jene Kreation von etwas Neuem, zusammen mit einem Partner, auf der Basis eines unendlich zärtlichen und rücksichtsvollen Umgangs miteinander, macht für viele Menschen die Faszination des Tango aus. Die Geschlechterrollen fungieren hierbei nur als Instrument, um den Tanz zur vollen Blüte zu bringen.

Aber der Tango gibt den Einzelnen auch „Aufgaben“ auf, er ist vor allem für Männern nicht einfach zu erlernen, er konfrontiert den Einzelnen mit tief sitzenden Problemen und er hält sie dennoch fest. Doch so sehr er die Personen auf deren ureigenstes Dilemma zurückzuwerfen vermag, so sehr bietet er auch die Möglichkeit der persönlichen Entfaltung. Der Tango bringt in Bewegung, verändert, krüiert, beglückt, macht süchtig ... Der Tango bietet für jeden das, was er benötigt und kann von jedem auf seine persönliche Art und Weise angeeignet werden. Und so heißt es nicht umsonst: Der Tango bist Du!

5 Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis:

Archetti, Eduardo (1999): *Masculinities. Football, Polo and the Tango in Argentina*. Oxford.

Azzi, Maria Susana (1995): *Die Goldene Ära und danach. Von den 20er Jahren bis heute*. In: Collier Simon (Hrsg.): *Tango*. München. S. 115 – 164.

Birkenstock, Arne. Rüegg, Helena (1999): *Tango. Geschichte und Geschichten*. München

Birkenstock, Arne. Blumenstock, Eduardo (2002): *Samba, Salsa, Santería. Lateinamerikanische Musik*. München.

Blacking, John (1977): *The Anthropology of the Body*. New York.

Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Berlin.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main.

Breidenbach, Joana. Zukrigl, Ina (1998): *Tanz der Kulturen. Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt*. München.

Castaldi, Juan Carlos (1982): *Tango. Melancholie der Vorstadt*. Berlin.

Castro Mauricio (2003): *Tango. Die Struktur des Tanzes*. Stuttgart.

Chant, Sylvia (2003): *Introduction. Gender in a Changing Continent*. In: Chant, Sylvia. Craske, Nikki (Hrsg.): *Gender in Latin America*. London. S.1 – 18.

Collier, Simon (1995): Die Geburt des Tango. In: Collier Simon (Hrsg.): Tango. München. S. 19 – 67.

Cooper, Artemis (1995): Tangomanie in Europa und Nordamerika. In: Collier Simon (Hrsg.): Tango. München. S. 67 – 103.

Eckert, Karin (2001): Mein Mann der Macho? Wandlungen und Kontinuitäten in der Perzeption des „Anderen“ in lateinamerikanisch-österreichischen Paarbeziehungen. Diplomarbeit Universität Wien.

Fuchs, Brigitte. Nöbauer, Herta. Zuckerhut, Patricia (2008): Vom Universalismus zur Differenz. In: Wernhardt, Karl. Zips, Werner (Hrsg.): Ethnohistorie. Wien. S. 175 – 194.

Grubner, Barbara. Zuckerhut, Patricia. Kalny, Eva. Halbmayer, Ernst (2003): Egalität, Komplementarität, Parallelität und Hierarchie. Neues aus der Geschlechterforschung Lateinamerikas. In: Zuckerhut et. al. (Hrsg.): Pop-Korn und Blut-Maniok. Lokale und wissenschaftliche Imaginationen der Geschlechterbeziehungen in Lateinamerika. Wien. S. 11 – 49.

Günther, Helmut. Schäfer, Helmut (1959): Vom Schamanentanz zur Rumba. Die Geschichte des Gesellschaftstanzes. Stuttgart.

Habinger, Gabriele. Zuckerhut, Patricia (2005): Frauen – Gender – Differenz. Gender Studies in der Kultur- und Sozialanthropologie. In Bidwell-Steiner, Marlen. Wozonig, Karin (Hrsg.): Die Kategorie Geschlecht im Streitpunkt der Disziplinen. Innsbruck. S. 62 – 89.

Hanna, Judith Lynne (1979): To Dance is Human. Chicago.

Hanna, Judith Lynne (1988): Dance Sex and Gender. Chicago.

Hartmann, Annette (2002): Doing Tango - Performing Gender. In: Klein, Gabriele. Zipprich, Christa (Hrsg.): Tanz Theorie Text. Jahrbuch Tanzforschung 12. Münster, Hamburg u. a. S. 367 – 382.

Janke, Eberhard (1984): Tango. Die Berührung. Gießen.

Kappelhoff, Hermann (2004): Matrix der Gefühle. Berlin.

Klein, Gabriele (1992): FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes. Berlin

Klein, Gabriele. Haller, Melanie (2006): Bewegtheit und Beweglichkeit. Subjektivität im Tango Argentino. In: Bischof, Margrit. Feest, Claudia. Rosiny, Claudia (Hrsg.): E_motion. Jahrbuch Tanzforschung 16. Münster. S. 157 – 172.

Melhuus, Marit. StØlen, Kristi Anne (1996): Introduction. In: Melhuus, Marit. StØlen, Kristi Anne (Hrsg.): Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the Power of Latin American Gender Imagery. London, New York. S. 1 – 33.

Melhuus, Marit (1996): Power, Values and the Ambiguous Meanings of Gender. In: Melhuus, Marit. StØlen, Kristi Anne (Hrsg.): Machos Mistresses, Madonnas. Contesting the Power of latin American gender Imagery. London, New York. S. 230 –259.

Mirandé, Alfredo (1997): Hombres y Machos. Masculinity and Latino Culture. Colorado.

Morre, Henrietta (2001): Was ist eigentlich mit Frauen und Männern passiert? Gender und andere Krisen in der Anthropologie. In: Davis-Sulikowski, Ulrike et al.: Körper, Religion und Macht; Wien. S. 395 – 420.

- Müller, Birgit (2002): Dekonstruktion, Körper, Bewegung. In: Klein, Gabriele. Zipprich, Christa (Hrsg.): Tanz Theorie Text. Jahrbuch Tanzforschung 12. Münster, Hamburg u. a. S. 351 – 366.
- Nau-Klapwijk, Nicole (2001): Tango Dimensionen. München.
- Nencel, Lorraine (1996): Pacharacas, Putas and Chicas de su casa. Labelling Femininity and Men's Sexual Selves in Lima, Peru. In: Melhuus, Marit. StØlen, Kristi Anne (Hrsg.): Machos Mistresses, Madonnas. Contesting the Power of latin American gender Imagery. London, New York. S. 56 – 81.
- Nürnberger, Marianne (1998): Tanz, Ritual. Integrität und das Fremde. Wien.
- Plisson, Michel (2002): Tango. Heidelberg.
- Puchegger-Ebner, Evelyne (2004): Gott ist Mann und Frau. Dissertation an der Universität Wien.
- Reichardt, Dieter (1984): Tango. Verweigerung und Trauer. Frankfurt am Main.
- Rünzler, Dieter (2004): Machismo. Die Grenzen der Männlichkeit. Köln.
- Saikin, Magali (2004): Tango y Genero. Identidades y roles sexuales en el Tango Argentino. Stuttgart.
- Salas, Horacio (2002): Der Tango. Leipzig.
- Sartori, Ralf (1999): Tango. Die einende Kraft des tanzenden Eros. München.
- Savigliano Marta (1995): Tango and the political economy of passion. Oxford.
- Savigliano, Marta (1998): From Wallflowers to Femmes Fatales. Tango and the Performance of Passionate Femininity. In: Washabaugh, William (Hrsg.): The Passion of

Music and Dance. Body Gender and Sexuality. Berg, Oxford and New York. S. 103 – 110.

Schäffter, Ortfried (1991): Modi des Fremderlebens. In: Schäffter, Ortfried (Hrsg.): Das Fremde. Opladen. S. 11 – 27.

Schreiner, Claus (1982): Musica Latina. Musikfolklore zwischen Kuba und Feuerland. Frankfurt am Main.

Schulze, Janine (1999): Dancing Bodies Dancing Gender. Dortmund.

Sedó, Melina (2003): Geschlechterrollen im argentinischen Tango. Diplomarbeit der Universität des Saarlandes. Saarbrücken.

Sieder, Reinhardt (2008): Erzählungen analysieren – Analysen erzählen. In: Wernhardt, Karl, Zips, Werner (Hrsg.): Ethnohistorie. Wien. S. 145 – 172.

Strauss, Anselm. Corbin, Juliet (1996): Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim.

Taylor, Julie (1987): Tango. In: Cultural Anthropology Vol. 2, No. 4. Blackwell Publishing. Nov. 1987. S. 481 – 493.

Tobin, Jeffrey (1998): Tango and the Scandal of homosocial desire. In: Washabaugh, William (Hrsg.): The Passion of Music and Dance. Body Gender and Sexuality. Berg, Oxford and New York. S. 79 – 102;

Washabaugh, William (1998): Introduction. In: Washabaugh, William (Hrsg.): The Passion of Music and Dance. Body Gender and Sexuality. Berg, Oxford and New York. S. 1 – 26;

Yanagisako, Sylvia. Delaney, Carol (1995): Naturalizing Power. In: Yanagisako, Sylvia. Delaney, Carol (Hrsg.): Naturalizing Power. New York London. S. 1 – 22.

Angeführte Diplomarbeiten:

Kastenhofer, Andrea (1997): Der Tango. Das argentinische Subkultur Phänomen lebendiger denn je. Diplomarbeit der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz.

Mertz, Melanie Carolina (2005): Yo soy el Tango. Descripción de la figura tanguera en su primera época (1900-1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango. Diplomarbeit der Universität Wien.

Sedó, Melina (2003): Geschlechterrollen im argentinischen Tango. Diplomarbeit im Fachbereich der Psychologie der Universität des Saarlandes. Saarbrücken.

Stach, Pawel Grzegorz (2006): Entstehung, Entwicklung und Bedeutung eines Tanzes. Diplomarbeit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“ Salzburg.

Wechner Andrea (1999): Die Rezeption des Tango in Wien am Beispiel von Marie Thérèse Escribano sowie des Cuarteto Viena Tango und die Entstehung der Tangomusik und ihrer verschiedenen Stile. Diplomarbeit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“ Salzburg.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Nostalgisches Tangopaar. In: Birkenstock, Arne. Rüegg, Helena (1999):
Tango. Geschichte und Geschichten. München. Buchcover.

Abb. 2: Männertango in Buenos Aires. In: Nau-Klapwijk, Nicole (2001): Tango
Dimensionen. München. S. 94

Abb. 3: Das Leben der Menschen im Conventillo. In: Nau-Klapwijk, Nicole
(2001): Tango Dimensionen. München. S. 44

Abb. 4: Tango in Europa. In: Collier Simon (Hrsg.): Tango. München. S. 73

Abb. 5: „Dance diagram – Tango“ von Andy Warhol. In: DU – Die Zeitschrift der
Kultur. Heft Nr. 11, November 1997. Zürich. S. 27

Abb. 6: Eine Milonga in Buenos Aires.

http://elviajero.elpais.com/recorte/20071222elpviapor_1/LCO340/Ies/Baile_milonga_salon_Canning_bonaerense_barrio_Palermo.jpg; (15.2.2009)

Abb. 7: Tanzpaar auf der Strasse.

<http://www.carsten.walther.in-chemnitz.de/bilder/2006-01-haertel-tango.jpg>
(15.2.2009)

Abb. 8: Der Tänzer Pablo Veron beim Training mit Elba Vieyra.

In: Nau-Klapwijk, Nicole (2001): Tango Dimensionen. München. S. 238

Abb. 9: Die schöne Tänzerin.

http://www.tango-tango.de/images/bildergalerie/ball_06/seeger_tango_3.jpg
(15.2.2009)

Abb.10: Die Nähe als Prinzip des Tango.

<http://www.easybuenosairescity.com/fotos/tango2.jpg> (15.2.2009)

Abb.11: Die Tangoumarmung.

http://www.sportnachtbasel.ch/cms/uploads/tx_doxevents/Tango_Argentino_re_t_01.jpg (15.2.2009)

Interviewverzeichnis:

Persönliches Interview mit Anna. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.09. 2008.
Persönliches Interview mit Azuzena. Geführt von der Verfasserin. Wien, 20.11.2008.
Persönliches Interview mit Brigitta. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.11. 2008.
Persönliches Interview mit Christian. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.11. 2008
Persönliches Interview mit Christiane. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.10.2008
Persönliches Interview mit Christine. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.10. 2005
Persönliches Interview mit Eva. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.11. 2007
Persönliches Interview mit Helmut. Geführt von der Verfasserin. Wien, 14.11. 2008
Persönliches Interview mit Karin. Geführt von der Verfasserin. Wien, 26. 09. 2008.
Persönliches Interview mit Kristina. Geführt von der Verfasserin. Wien, 14.11. 2008
Persönliches Interview mit Leopold. Geführt von der Verfasserin. Wien, 28.11. 2008
Persönliches Interview mit Markus. Geführt von der Verfasserin. Wien, 16. 11. 2005
Persönliches Interview mit Rael. Geführt von der Verfasserin. Wien, 01. 03. 2006
Persönliches Interview mit Roland. Geführt von der Verfasserin. Wien, 21. 09. 2008
Persönliches Interview mit Selina. Geführt von der Verfasserin. Wien, 24.11. 2008
Persönliches Interview mit Tore. Geführt von der Verfasserin. Wien, 19.11. 2008

Persönliches Gespräch mit Ernesto. Geführt von der Verfasserin. Wien, 20.10. 2008

Sämtliche hier angeführten Interviews wurden auf Mini-Disk gespeichert, anschließend transkribiert und befinden sich in meinem Privatarchiv. Dies gilt ebenso für die in diesem Rahmen erhobenen Feldnotizen sowie die Aufzeichnung der von mir geführten Gespräche. Die Namen der interviewten Personen wurden geändert.

Anhang

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Grundelementen des Tango Argentino und versucht über deren Analyse der Faszination und Anziehungskraft dieses Tanzes auf den Grund zu gehen. Dabei gehe ich davon aus, dass Tango über dessen identitätsstiftende Funktion ein „veränderndes Potenzial“ in sich birgt. Die Basis der Annäherung an dieses Thema bildet die gegenstandsverankerte Methode der Grounded Theory, eine Feldforschung in der Wiener Tangoszene sowie die intensive Auseinandersetzung mit der Thematik mithilfe der Literatur. In der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Thematik beziehe ich mich auf Themen wie die Verbindung zwischen Tanz und Geschlechterrollen, lateinamerikanische Rollenverhältnisse, die Bedeutung von Tanz für Prozesse der Subjektkonstituierung sowie das Verhältnis von Tanz und Gefühl sowie den Aspekt der persönlichen Aneignung.

Durch die Auseinandersetzung mit dem lateinamerikanischen Konzept des Machismo konnte ich feststellen, dass lateinamerikanische Geschlechterverhältnisse nicht nur in Hinblick auf Dominanz und Unterordnung zu betrachten sind, sondern ebenso die symbolische Ebene mit einzubeziehen ist. Besonders im Tango kommen dabei die Möglichkeiten und Qualitäten eines komplementären Rollenverhältnisses zum Tragen, die wiederum zum Subjektwerdungsprozess eines Individuums beitragen können.

Innerhalb des Tanzes bilden die Improvisation, die Komplexität, die unmittelbare körperliche Nähe und die Geschlechterrollen im Rahmen einer vom Alltag abgehobenen „Parallelen Welt“ die Möglichkeit, etwas im Leben der Partizipierenden zu verändern. Diese Veränderung beruht einerseits auf der vermehrten Auseinandersetzung mit den eigenen Schwächen, Problemen und der eigenen Identität sowie der Faszination, die der Tanz in den Personen hervorzurufen imstande ist. Als Höhepunkt wird dabei oftmals das Entstehen einer intensiven Verbindung zwischen den Tanzpartnern angesehen. Zudem bietet der Tango die Möglichkeit, durch die „spielerische“ Kommunikation mit einer zweiten Person etwas Neues zu kreieren. Das Gefühl kommt im Tango insofern zum Tragen, als dass sämtliche in ihm stattfindende

Prozesse auf dem Einsatz des Gefühls beruhen, dieses erfordern, und wieder ein neues hervorzurufen imstande sind.

In Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem lateinamerikanischen Konzept des Machismo sowie dem „identitätsstiftenden“ Potenzial von Tanz, kann nun gefolgert werden, dass der Tango als Mittel herangezogen werden kann, um verschiedene Geschlechterrollen zu erproben, sie zur Konstituierung der eigenen Identität heranzuziehen oder sich ihnen zu widersetzen. Schlussendlich stellt der Tango eine Praxis dar, welche es dem Einzelnen ermöglicht, sich den Tanz im Hinblick auf die eigenen Interessen anzueignen und damit das Leben zu bereichern.

Lebenslauf

Johanna Neundlinger
Wigandgasse 39
A – 1190 Wien
+ 43 650 64 32 313
johannaneundlinger@gmx.at



Geburtsdatum / Ort:	10.08.1981	Wien
----------------------------	------------	------

Schulbildung:	1987 - 1991	Volksschule Köhlergasse, 1180 Wien
	1991 - 1999	Gymnasium Auf der Schmelz 4, 1150 Wien
	1999	Reifeprüfung abgeschlossen mit ausgezeichnetem Erfolg

Studium:	1999 - 2000	Studium Publizistik und Kommunikationswissenschaften sowie Italienisch, Universität Wien
	2002 - 2004	Studium Geschichte, Universität Wien
	2002 - 2006	Studium Spanisch, Universität Wien
	seit 2002	Studium der Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien
	seit 2008	Verfassen der Diplomarbeit über Tango Argentino

Künstlerische Fortbildung:	seit 1987	Regelmäßiger Tanz-, Gesangs- und Schauspielunterricht, musiktheoretische Auseinandersetzung...
	seit 2004	Regelmäßige Auftritte als Sängerin

Auslandsaufenthalt:	2001 - 2002	Einjähriger Aufenthalt in Mexiko, Guatemala und Kuba; Erwerb von Tanz- und Sprachkenntnissen
----------------------------	-------------	--

Persönliche Interessen: Lateinamerikanische Tänze und Musik

Sprachkenntnisse: Deutsch, Englisch, Spanisch, Italienisch

Wien, 18. Februar 2009

Johanna Neundlinger