

T a n z S c r i p t e



Melanie Haller

Abstimmung in Bewegung

Intersubjektivität
im Tango Argentino

[transcript]

Melanie Haller
Abstimmung in Bewegung

TanzScripte

hrsg. von Gabriele Brandstetter und Gabriele Klein | Band 31

Melanie Haller (Dr. phil.) lehrt am Fachbereich Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Subjekttheorien, populäre Tanzkulturen, Praxistheorie und qualitative Methoden.

MELANIE HALLER

Abstimmung in Bewegung

Intersubjektivität im Tango Argentino

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Reihenfotografie von Melanie Haller aus Film-Stills des DFG-Projekt »Trans/nationale Identität und körperlich-sinnliche Erfahrung. Lateinamerikanische Tanzkulturen im europäischen Kontext. Das Beispiel Tango und Salsa«

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-2523-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Einleitung – Tango Argentino zwischen Empirie und Theorie

Ein Schritt vor: Empirische Herausforderungen einer transkulturellen Praktik | 9

Ein Schritt zurück: Perspektiven auf den Tango – Tangoforschung | 18

Ein Schritt zur Seite: Theoretische Positionierung und Diskursverortung | 24

Ein Schritt zur Seite: Methodische und methodologische Herausforderungen | 30

Reflexion: Vorannahmen und Wissensbestände | 35

Selektion: Rohmaterial, Datenkorpus und Transkription | 38

Analyse: Videoanalyse und Videographie | 42

I. Was ist Tango? Kommunikation, Handlung oder Praktik?

1. Empirische Herausforderungen: „Haltung einnehmen“ | 47

1.1 Deskriptive Annäherungen: die Tanzhaltung | 48

1.2 Diskursive Annäherungen – Bewegungsdiskurse: Tango de Salon | 51

1.3 Analytische Annäherungen an das Einnehmen der Haltung | 54

2. Tango aus der Perspektive von Soziologie und Tanzwissenschaft | 59

2.1 Paradigma der Tanzwissenschaft: Tanz als Kommunikation | 61

2.2 Die soziologische Perspektive: Tanz als Handlung | 69

2.3 Paradigmenwechsel: Tango als Praktik | 75

3. Synergien: Tango als korrelierende Praktiken | 79

II. Wer tanzt? Tango und seine Körper-Subjekte

1. Empirische Herausforderungen: „Schritt für Schritt“ | 88

1.1 Deskriptive Annäherungen: der Grundschrift | 88

1.2 Diskursive Annäherungen: „der Mann führt, die Frau folgt“ | 92

1.3 Analytische Annäherungen an Schritte im Tango | 97

- 2. Subjekte, Körper und Technologien des Selbst** | 106
 - 2.1 Soziologische Subjekte: Prozessualität | 107
 - 2.2 Relationen – körperlose Subjekte und subjektlose Körper? | 113
 - 2.3 Bewegte Subjektivierungen: Technologien des Körpers | 116
- 3. Die Soziogenese von Körper-Subjekten** | 123
 - 3.1 Bewegungswissen: der Körper als Agens | 123
 - 3.2 Körper-Subjekte zwischen Praxisfähigkeit und Unterwerfung | 131
- 4. Synergien: Körper-Subjekte und die Stilisierung von Körpern in Bewegung** | 135

III. Was ist Abstimmung? Die Soziogenese von Inter-Subjektivitäten

- 1. Empirische Herausforderungen:**
„So nah und doch so fern“ | 143
 - 1.1 Deskriptive Annäherungen: Gruppendynamik | 143
 - 1.2 Diskursive Annäherungen: Nähe und Distanz | 145
 - 1.3 Analytische Annäherungen an die Gruppendynamik | 154
- 2. Intersubjektivität: zwischen Konstitution und Fremdverstehen** | 158
 - 2.1 Das Problem der Intersubjektivität | 159
 - 2.2 Intersubjektivität bei Alfred Schütz | 166
 - 2.3 Interkorporalität im Tango – eine phänomenologische Lösung? | 170
- 3. Praktische Intersubjektivität und Interventionen** | 173
 - 3.1 Praktische Intersubjektivität – George Herbert Mead und Hans Joas | 174
 - 3.2 Sprachwissenschaftliche und philosophische Interventionen | 182
- 4. Synergien: die praktische und bewegte Soziogenese von Intersubjektivitäten** | 186

IV. Bewegte Intersubjektivitäten: korrelierende Praktiken und Körper-Subjekte

- Ausblick** | 197
- Literatur** | 201
- Internetreferenzen** | 219
- Abbildungen** | 221
- Glossar** | 223

Vorwort und Dank

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner 2012 im Fachbereich Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg eingereichten Dissertation.

Eine solche Arbeit ist nur mit der Unterstützung und Zuversicht vieler Menschen zu bewältigen. An erster Stelle danke ich meiner Erstgutachterin Prof. Dr. Gabriele Klein, deren Motivation und konstruktive Kritik die Fertigstellung dieser Arbeit möglich gemacht hat. Meiner Zweitgutachterin Prof. Dr. Paula-Irene Villa danke ich für viele anregende Diskussionen.

Als besonders konstruktiver und anregender Ort hat sich in all den Jahren das Qualifikationskolloquium von Prof. Dr. Gabriele Klein erwiesen. Hierbei sei vor allem Gitta Barthel, Malte Friedrich, Friederike Lampert, Heike Lüken, Imke Schmincke und Mica Wirtz für den regen Austausch gedankt.

Und dann sind da noch die Menschen, denen ich neben langjährigem Zuspruch und nimmermüden Korrekturlesen so viel verdanke: Miriam Barnat, Rosa Haller, Esther Hestermann, Alexandra Klauß, Annette Weise und vor allem Ralf Arnold Walter.

Einleitung – Tango Argentino zwischen Empirie und Theorie

EIN SCHRITT VOR¹: EMPIRISCHE HERAUSFORDERUNGEN EINER TRANSKULTURELLEN PRAKTIK

Die bewegte Ordnung Tango Argentino

Im Jahr 2009 wurde Tango Argentino² von der UNESCO auf die Repräsentative Liste als immaterielles Kulturerbe der Menschheit aufgenommen. Tango ist in den Beschreibungen der UNESCO ein immaterielles Kulturerbe, weil er keine stofflich-räumliche Beschaffenheit hat, keine „material manifestations, such as monuments and objects that have been preserved over time.“³

-
- 1 Im Grundschrift des Tango Argentino setzt der/die Folgende den ersten Schritt vor, während der/die Führende den ersten Schritt rückwärts setzt – danach folgt für beide der zweite Schritt zur Seite. Dieser Anfang der Bewegung im Tango soll hier als metaphorischer Einstieg für die Einleitung gesetzt werden, in welcher gedanklich und metaphorisch gesprochen Schritte vor, zurück und zur Seite gemacht werden.
 - 2 Die begriffliche Trennung vom Tango Argentino zum Tango liegt in seiner Differenz zum europäischen Standardtanz, der keine ausschließlich national territoriale Zuweisung hat. Der Standardtanz Tango ist in seinem Bewegungsmuster grundlegend verschieden vom Tango Argentino. In dieser Arbeit wird es ausschließlich um Tango Argentino gehen, auch wenn stellenweise aufgrund der Lesbarkeit nur der Begriff Tango verwendet wird.
 - 3 <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=00258> From this point of view the „functions and values of cultural expressions and practices“ like Tango are a „living heritage, known as intangible, provides each bearer of such expressions a sense of identity and continuity, insofar as he or she takes ownership of them and constantly recreates them“ (ebd.).

Dies ist insofern unzureichend formuliert, da sich Tango Argentino – neben Musik, Dichtung und Literatur (vgl. Kap. 1.1) – vor allem auch in seiner körperlichen Materialisierung als Tanz zeigt und erst mit bewegten Körpern in Erscheinung tritt. Diese hier zunächst noch unbestimmte Materialität von Tango steht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit. Die Materialität von Tango zeigt sich in seinen strukturellen Merkmalen als Paartanz, getanzt von Körpern. Tango ist ein Paartanz, den ein komplexer Bewegungscode auszeichnet, und vor allem die historisch gewachsene Bewegungskultur, die seit Anfang der 1980er Jahren global seine Renaissance feiert. Er thematisiert als Paartanz die Bewegungen zweier Tanzenden, die sich zur Erzeugung des gemeinsam produzierten Bewegungs-codes aufeinander abstimmen müssen.

Um sich der besonderen – weil kontingenten – Bewegungsordnung von Tango anzunähern, ist es notwendig diese Bewegungskultur und -praxis in ihrer Besonderheit zu beschreiben.⁴ Dabei wird hier der Kontingenzbegriff des Systemtheoretikers Niklas Luhmann in eine Bewegungssoziologie überführt: „Kontingent ist etwas, was weder notwendig ist noch unmöglich ist; was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist“ (Luhmann 1987: 152).

Diese kontingente Bewegungsordnung ist nur in ihrem historischen Kontext nachvollziehbar. Allerdings stellt der historische Kontext bei der Betrachtung von Tango Argentino eine Herausforderung für die wissenschaftliche Betrachtung dar:

Tango Argentino, dessen Namen eine territoriale Herkunft verspricht, war und ist historisch immer schon ein kultureller Hybrid. Seine Entstehungsgeschichte ist ein stetiges Hin und Her zwischen Menschen und Kontinenten – und allein schon deshalb ist er auch von Anbeginn ein globalisierter Tanz. Die Entstehungsgeschichte von Tango Argentino ist in der Literatur umstritten – wie Marta Savigliano schreibt: „I have been struck by the very existence and magnitude of the controversy over the origins of tango. No other aspect of tango has received nearly so much local attention.“ (Savigliano 1995a: 159)

4 Es ist als methodischer Vorteil anzusehen, dass die Autorin von 2004 bis 2007 in dem ersten von der DFG geförderten Projekt „Trans/nationale Identität und körperlich-sinnliche Erfahrung. Lateinamerikanische Tanzkulturen im europäischen Kontext. Das Beispiel Tango und Salsa“ unter der Leitung von Prof. Dr. Gabriele Klein als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig war. Im Rahmen dieses empirisch ausgerichteten Projektes wurden verschiedene umfassende Methoden zur Untersuchung der beiden Tanzkulturen eingesetzt: Ethnographien, Experteninterviews, Bild- und Videoanalysen, Konsumentenerhebung. Vgl. dazu ausführlich Abschnitt 4.1 der Einleitung.

So wurde Tango Argentino etwa auch für Nationalisierungsbestrebungen Argentinens eingesetzt und instrumentalisiert (Barrionuevo Anzaldi 2011). Heute dient Tango vor allem als nationales Kulturgut für den touristischen Konsum in Argentinien und auch als *argentinischer* Exportschlager in andere Länder. Dort zeigt er sich auch als mögliche Einnahmequelle von Migranten, die aus Argentinien oder anderen hispanischen Ländern emigriert sind und deren berufliche Situation in den Einwanderungsländern schwierig ist. Ein Bezug zum Ursprungsmythos Argentinien zeigt sich auch in der globalen Verwendung spanischer Begriffe innerhalb der Tangokultur, wie etwa *Milonga*⁵ als Bezeichnung der abendlichen Tanzveranstaltung oder *El Abrazo* für die Tanzhaltung. Der Bezug auf die spanische Sprache und die tangointernen Begrifflichkeiten vermittelt dabei vermeintliche Authentizität und vor allem ein diskursives Wissen um den Tango.

Bereits zu seinen Anfängen, die in der Literatur vor allem in ihrer territorialen Verortung umstritten sind, durchzog den Tango ein Wechselspiel verschiedener nationaler Herkünfte: entstanden am Río de la Plata – in den Barrios von Buenos Aires und Montevideo, durch Immigranten verschiedener Ausgangsnationen – gelang er erst über seinen Export nach Europa – und der dortigen Anerkennung⁶ der Oberschicht als exotischer Tanz – auch in der argentinischen Mittel- und Oberschicht zu Ruhm. Durch diesen Transfer wurde er zum Nationaltanz Argentinens (Barrionuevo Anzaldi 2011, 2009), unter Ausblendung seiner uruguayischen Geschichte (Savigliano 1995a). Die unterschiedlichen Dimensionen von der Mythologisierung seines Ursprungs, bis hin zur Diskussion der weltweiten Genese von Tango sind in der Tangoforschung bislang am stärksten ausgearbeitet. All diese historisch ausgerichteten Arbeiten nehmen den größten Strang der Tangoforschung ein, welche sich in Arbeiten zu Musik, Lyrik, Literatur und Tanz ausdifferenzieren.⁷ Der Materialität des Tango in seiner Bewegungsordnung in Relation zu den gut aufgearbeiteten Diskursen wird hingegen in der Tangoforschung bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt.⁸

5 Alle spanischsprachigen Spezialbegriffe, Tangostile oder Tanzelemente der Tango-Kultur finden sich mit weiteren Erläuterungen am Ende dieser Arbeit im Glossar.

6 Wie Savigliano schreibt: „Although tango originated in the Río de la Plata region (ca. 1880), it was only after it achieved success in the main capitals of the world (ca. 1911-1913 and again after world war I) that it gained full popularity in its original setting.“ (Savigliano 1995a: 137)

7 Siehe den folgenden Abschnitt zum Forschungsstand.

8 Als Ausnahme muss hier allerdings auf die Arbeit von Monika Elsner (2000) verwiesen werden, in welcher sie dezidiert diese Ebene anhand von verschiedenen Merkmalen des Tango aufzeigt (vgl. den anschließenden Abschnitt des Forschungsstandes).

Im vorliegenden Text wird diese Materialität des Tango genauer unter die Lupe genommen, indem zunächst aus einem mikrosoziologischen Blickwinkel die Bewegungsordnung von Tango Argentino beschrieben und in einem makrosoziologischen Kontext gestellt und diskutiert wird. Tango wird in seinen strukturellen Merkmalen als Tanz beschrieben, der verbunden ist mit dem Regelwerk und den normativen Codes der Tanzkultur. Auf diese Weise wird hier eine Verbindung zwischen Praktiken und Diskursen aufgezeigt (Kap. II).

Die Herausforderung der Erforschung von Tango Argentino – oder überhaupt von Tanz – liegt in der Notwendigkeit, Begriffe und theoretische Modelle zu finden, die es gestatten, die Dynamik von Bewegungen und Bewegungsordnungen zu fassen: „Tanzwissenschaft ist aus dieser Perspektive Wissenschaftskritik insofern, als sie sich gegen ein Wissen wendet, das bewegliche Vorgänge über statische Konzepte zu fassen versucht.“ (Klein 2007a: 33).

Die gegenwärtigen Bewegungskulturen halten viele empirische Herausforderungen für die soziologische Forschungstätigkeit bereit, die sowohl in theoretischer, als auch in methodischer Hinsicht eine Bereicherung darstellen. Bewegungskulturen sind nicht zufällig in der Körpersoziologie häufig untersuchte Phänomene (vgl. etwa Schindler 2009; Gebauer u.a. 2004; Alkemeyer u.a. 2009; Gugutzer 2006a), sondern werden dabei immer auch als eine Infragestellung und Bereicherung der soziologischen Theoriearbeit verstanden.

Bewegungswissenschaftlich betrachtet sind Bewegungsordnungen letztendlich immer kontingent und damit strukturell nicht einfach auf den Begriff zu bringen. Aus einer soziologischen – und hier vor allem bewegungssoziologischen Perspektive – wirft dies allerdings die Frage auf, wie Ordnung im Tanz dann überhaupt entstehen kann. Zur Beantwortung dieser Frage stehen der Soziologie verschiedene theoretische Konzepte zur Verfügung, die häufig im Dualismus von Struktur und Handlung, Subjektivismus und Objektivismus verharren. Diese Arbeit möchte hingegen verschiedene theoretische Konzepte der Soziologie (Kommunikation, Handlung/Interaktion, Praktiken) gegeneinander abwägen um zu klären, wie eine kontingente Bewegungsordnung möglich ist. Die Perspektive der Tanzwissenschaft stellt in dieser Hinsicht eine Bereicherung für die meist starre Begriffsbildung der Soziologie dar. Damit ist gleichzeitig gesagt, dass Tanz keine präsoziale Praxis des Körpers ist, sondern vielmehr gebunden ist an soziale und kulturelle Dimensionen des Körpers:

„In dancing [...] individual embodied subjects/subjectivities enact and comment on a variety of taken-for-granted social and cultural bodily relationalities: gender and sexuality, identity and difference, individuality and community, mind and body and so on.“ (Thomas 2003: 215)

Aus diesem Grund wird der Beschreibung des in jedem Kapitel einleitenden empirischen Abschnitts zugleich eine diskursive Annäherung zur Seite gestellt, als erste Analyse von feldinternen Regeln und Normen der Tangokultur im Bezug zu theoretischen Denkmodellen.

Die Tanzwissenschaftlerin und Soziologin Monika Elsner hat die Bewegungsordnung von Tango sehr elaboriert in ihrem Buch *Das vierbeinige Tier. Bewegungsdialog und Diskurs des Tango Argentino* analysiert (Elsner 2000). Die Bewegungsordnung von Tango lässt sich demnach anhand von drei Bewegungsprinzipien – Tanzhaltung, Grundschrift, Gruppendynamik – beschreiben, die wiederum auf drei verschiedenen Betrachtungsebenen – Tanzpaar, Führende/Folgende Rolle, Gruppe – liegen:

1. Das Bewegungsprinzip der geschlossenen Tanzhaltung thematisiert auf einer ersten Betrachtungsebene das Tanzpaar.
2. Das Bewegungsprinzip des Grundschriftes bezieht sich auf die Bewegungen des Einzelnen in der jeweiligen Tanzposition (führend oder folgend).
3. Das Bewegungsprinzip der Gruppendynamik betrachtet das Verhältnis der Tanzpaare zueinander auf der Tanzfläche.

Die grundsätzlich kontingente Struktur des Tango wird in den drei Kapiteln (I-III) dieser Arbeit aufgezeigt, welche als Bewegungskultur eine besondere Herausforderung für empirisch/theoretische Fragestellungen darstellt. In Kapitel IV. werden die Ergebnisse dieser Kapitel zu einem eigenständigen theoretischen Entwurf zusammengefasst. Die im Folgenden untersuchten Bewegungsprinzipien (Haltung, Grundschrift, Gruppendynamik) und Betrachtungsebenen (Tanzpaar, einzelne Tänzer, Gruppe) werden im Verlauf der Arbeit so aufgenommen, dass anhand der Reihung der empirischen Beispiele in den einzelnen Kapiteln metaphorisch ein Tanz entsteht: Den Beginn macht das rituelle Einnehmen der Tanzhaltung des Tanzpaares, gefolgt vom komplexen Vollzug der Schritte der TänzerInnen und abgeschlossen wird Tango durch das Einnehmen von Abständen und das Auflösen der Tanzhaltungen in der Gruppe.

Die drei vorgestellten Bewegungsprinzipien und deren strukturelle Merkmale zeigen den Variationsreichtum von Tango Argentino. Stets setzen sich einzelne Bewegungen innerhalb komplexer Bewegungsprinzipien variabel zusammen, was den Tango in seinen Bewegungsprinzipien von anderen Paartänzen, vor allem europäischen Standardtänzen, stark unterscheidet:

„Distinctive choreographic elements of the tango have been similarly identified based on comparison with other dances: (1) *enlace agarrado* (clinging grip), the tight flexible em-

brace, (2) quebrada (cleave), the movement of the hips, (3) corte (coupe), a halt or interruption of the dancing trajectory, and (4) figura (figure), a relatively stable combination of movements led by the legs, recognizable by a name (eight, double-eight, short race, half-moon, hook etc.).“ (Savigliano 1995a: 161)

Die Tanzwissenschaftlerin und Soziologin Monika Elsner spricht in diesem Zusammenhang von der „coreografia del tango“ (Elsner 2000: 53), die sie als „ein System der wichtigsten Bewegungsprinzipien“ (ebd.) versteht und nicht als eine festgeschriebene Choreographie⁹:

„Wenn also dort von der Choreographie des argentinischen Tango die Rede ist, geht es nicht um eine einmal festgelegte Kreation in Bezug auf einen identisch wiederholbaren Bühnentango; sondern um Basiselemente eines populären und kreativen Tanzes, der immer wieder zur Musik neu entsteht.“ (Ebd.: 32)

In den folgenden vier großen Kapiteln der Arbeit wird die Entstehung dieser bewegten Ordnung am Beispiel von Tango Argentino skizziert, indem deren Merkmale, Regeln und Diskurse beschrieben werden. Denn aus der Tatsache, dass Tango als bewegter Paartanz in seinen strukturellen Merkmalen kontingent ist, ergibt sich die Fragestellung dieser Arbeit, wie in Bewegungen von Tanzenden Abstimmungsprozesse vollzogen werden. In diesen Abstimmungsprozessen wird eine Bewegungsordnung produziert, die als Tango Argentino erkennbar ist und auf der Ebene von Bewegungen analytisch fassbar ist. Der Variationsreichtum, die improvisierte Struktur und die Kontingenz der Bewegungsprinzipien im Tango machen es unumgänglich, dass die Tanzenden sich in ihren Bewegungen aufeinander abstimmen. Dieses empirische Phänomen, welches in der Formulierung einer korporalen Abstimmung im Paartanz weit gefasst wird, steht im Mittelpunkt der Arbeit. Als Forschungsfrage formuliert:

Wie lassen sich Abstimmungen¹⁰ in Bewegungen im Tango Argentino erklären?

9 Die Vorstellung der Choreographie als festgeschrieben ist vor allem eine Vorstellung des Alltagswissens. In der Tanzforschung wird der Begriff der Choreographie weitaus vielschichtiger betrachtet. Zunächst ist die ältere Bedeutung von Choreografie allerdings die einer nachträglichen, schriftlichen Aufzeichnung eines Tanzes: der Tanzschrift (vgl. Lampert 2007).

10 Der Begriff der Abstimmung bürgt in sich die Problematik vor allem im Bezug zu Abstimmungen im Sinne einer Wahl verstanden zu werden, als Stimmabgabe. Gleichzeitig findet sich im Duden die weitere Wortbedeutung als ‚sich auf etwas abzustimmen‘, im Sinne eines In-Einklang-bringens. Auf diese Weise lässt sich der Begriff