Soñando todos el mismo sueño. Zur rituellen Überschreitung kultureller Grenzen im Tango

JOCHEN DREHER / SILVANA K. FIGUEROA-DREHER

Zur Symbolwirkung des Tangos

Der argentinische Tango erlebte als einzigartiges, spezifisches Kulturphänomen der Rio de la Plata-Region in bemerkenswerter Weise eine internationale Erfolgsgeschichte, deren Erscheinungsformen sich aktuell nicht nur in Argentinien, sondern in den unterschiedlichsten Kulturen und Nationen – wie beispielsweise Finnland, Japan, Deutschland – zeigen. Wie ist ein derartiger Transfer performativer Kulturpraktiken im Zusammenhang mit der Verbreitung des Tangos erklärbar? Worin liegt die Spezifik der Tanzkultur des Tangos, durch die die kulturübergreifende Aneignung des Phänomens erklärbar wird? Worin besteht aus wissenssoziologischer Perspektive die besondere gemeinschaftsstiftende Wirkungsweise des Tangos, dem eine kulturübergreifende Bedeutung zukommt?

Wir vertreten die These, dass vom Tangotanz eine spezifische vergemeinschaftende Symbolwirkung ausgeht, die prädestiniert ist, vielfältige kulturelle Grenzen zu überwinden. Tango repräsentiert in diesem Sinne ein außeralltägliches Imaginarium an Sinnbeständen, die für die am Tango beteiligten Individuen eine spezifische identitätsstiftende¹ und somit auch kollektivbildende Bedeutung mit sich bringen. Aus kultur- und wissenssoziologischer Perspektive wird die Symbolwirkung des Tangos auf der Basis von qualitativ-empirischen Forschungen analysiert, wobei die Funktionsweise der

1 Vgl. Silvana K. Figueroa: El tango como recurso para la formación de identidad, in: Jochen Dreher/Silvana K. Figueroa/Alejandra Navarro u.a. (Hg.): *Construcción de Identidades en Sociedades Pluralistas*, Buenos Aires: Lumière 2007, S. 95-104.

Tangosymbolik, welche im Tanzen rituell handelnd aktualisiert wird, besonders relevant ist.

Vom Ursprung her selber ein Produkt der Grenzüberschreitung (Peripherie/Stadt, Kreolen/Europäer, Vormoderne/Moderne) artikuliert der Tango eine einzigartige ‚Vereinigung‘ symbolisch im Tanz. Die *Milonga* als rituelle Form des Tangos erzeugt einen außeralltäglichen Wirklichkeitsbereich, in dem eine spezifische, symbolisch etablierte Ordnung geschaffen wird. Dabei wird strukturell die Überwindung der Fremdheit erreicht und ein Gefühl der Zugehörigkeit erzeugt. Dies wird vor allem durch die ‚Umarmung von Fremden‘ als zentrales Strukturmoment des Tangotanzes erreicht, welche einen hochgradigen Symbolgehalt aufweist. Die Offenheit der Deutungsmöglichkeiten dieser ‚Umarmung‘ ermöglicht eine Vergemeinschaftung, in die alle Menschen unabhängig von sozialen Kategorien – Geschlechterkategorien ausgenommen² – integriert werden können und mit der die Tanzenden sich einen Ort der ‚reinen‘ zwischenmenschlichen Begegnung schaffen. Das besondere Potential zur Überwindung von Grenzen geht vom Tango deshalb aus, weil er zum einen sowohl performativ als auch symbolisch Spannungen (Nähe/Distanz, standardisiert/improvisatorisch etc.) und Widersprüche (Einsam-/Zweisamkeit, Flüchtigkeit/Dauerhaftigkeit etc.) erzeugt,³ zum anderen jedoch gleichzeitig harmonisiert. Die rituelle Form des Tangotanzes ermöglicht in diesem Sinne eine auf nicht-sprachlicher Kommunikation basierende Aktivierung der Tangosymbolik, wodurch der kulturübergreifende Erfolg des Phänomens erklärt werden kann.

Diese Argumentation ignoriert nicht, dass Tango auch als eine Ware angesehen werden kann, die auf internationaler Ebene konsumiert wird.⁴ So ist ein großer Tangomarkt entstanden, der global zahlreiche Veranstaltungen (Unterricht, Shows, Reisen etc.) zumeist über das Internet anbietet und Tonträger, Bücher, Filme, Bilder, Zeitschriften etc. sowie Tangozubehör (wie Schuhe, Kleidung, Schmuck etc.) verkauft. Dies erklärt jedoch nicht, warum der Tango(tanz) ein derart erfolgreiches, vor allem internationales ‚Konsumobjekt‘ geworden ist. Dass der Tango sich in den ‚imperialistischen‘ Staaten wie Frankreich, Großbritannien, Japan und den USA als ‚exotisches‘ Kulturprodukt, von dem Leidenschaft und Sinnlichkeit ausgeht, erfolgreich durchgesetzt hat,⁵ ist nicht zu übersehen. Aber mit dieser Überlegung wird nicht er-

2 Bemerkenswerterweise wird auch in *Gay-Milongas* die klassische Geschlechterrollenverteilung des Tangotanzes beibehalten.

3 Vgl. Paula-Irene Villa: Mit dem Ernst des Körpers spielen: Körper, Diskurse und Emotionen im argentinischen Tango, in: Thomas Alkemeyer/Bernhard Boschert/Robert Schmidt et al.: *Aufs Spiel gesetzte Körper. Aufführungen des Sozialen in Sport und populärer Kultur*, Konstanz: UVK 2003, S. 131-154, S. 132.

4 Vgl. Marta E. Savigliano: *Tango and the Political Economy of Passion*, Boulder: Westview 1995.

5 Vgl. ebd., S. 74.

klärt, warum sich sowohl argentinische als auch Tangoliebhaber anderer Kulturen mit dem Tango identifizieren. Von Marta Savigliano wird die Argumentation vertreten, dass im Zuge der rapiden Urbanisierung in Argentinien im 19. Jahrhundert, massiver Immigration und der Anpassung an den westlichen Imperialismus⁶ Veränderungen auftraten, die zu Begegnungen zwischen Reichen und Armen, Schwarzen, Kreolen und Immigranten sowie zu einer Konfrontation von weiblichen und männlichen Verhaltensweisen führten. Die daraus resultierenden Spannungen wurden alle, so Savigliano, im Tango reflektiert. Indem er Menschen mit einem derart unterschiedlichen sozioökonomischen Status zusammenführte, steigerte der Tango ethnische, Klassen- und Gender-Konflikte. Im Kontrast zu den Ansichten Saviglianos vertreten wir die These, dass der Tango – insbesondere in seiner rituellen Form im Tanz – zwar diese Spannungen entfaltet und reflektiert, jedoch wiederum gleichzeitig eine ‚Lösung‘ auf symbolischer Ebene für die Überwindung der vielseitigen Grenzen zwischen Individuen anbietet.

Um diese These plausibel zu machen, wird im Folgenden der soziohistorische Kontext der Entstehung des Tangos beschrieben, insbesondere werden jedoch die Faktoren, die zu einer Erklärung des grenzüberschreitenden Potentials des Tangos beitragen, herausgearbeitet. Im Anschluss werden die gemeinschaftsstiftende Wirkung der Rituale allgemein sowie die Spezifika der Tangorituale beschrieben, um im darauf folgenden Abschnitt insbesondere die symbolische Welt der *Milongas* zu erläutern.

Der soziohistorische Kontext der Entstehung des Tangos

Aus historischer Sicht sind bezüglich der Entstehung des Tangos vor allem zwei Faktoren wirksam, die die grenzüberschreitende Wirkung des Tangos erläutern: einerseits sein multikultureller Ursprung und andererseits die Tatsache, dass er sich ‚von unten‘, in der Marginalität der argentinischen Gesellschaft, also ‚spontan‘ entwickelte, und die vom Tango ausgehende Symbolik dem Volk nicht offiziell, etwa von politischen Eliten aufoktroziert wurde. Bei Argentinien handelt es sich um eine einzigartige Migrationsgesellschaft, die wir als Prototyp einer pluralistischen Gesellschaft begreifen können. Sie zeichnet sich durch unterschiedliche Migrationswellen, insbesondere aus europäischen Ländern, einhergehend mit der Ermordung und Vertreibung eines Großteils der Urbevölkerung aus.⁷ Seit Ende des 19. Jahrhunderts bis in die

6 Vgl. ebd., S. 6.

7 Vgl. Gino Germani: *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires: Paidós 1971; Alfred Lattes: *Migraciones hacia América Latina y el Caribe desde principios del siglo*

1950er Jahre kam es zu einem Aufeinandertreffen der spanischstämmigen und einheimischen ‚Kreolen‘ mit einer zahlenmäßig stark überlegenen neuen Vielfalt von Migrantengruppierungen aus Europa – was eine Situation zur Folge hatte, die wir mit dem Terminus ‚Generalisierung der Fremdheit‘⁸ erfassen möchten. Die Hauptstadt Argentiniens, Buenos Aires, wurde als ‚kulturelles Babylon‘ bezeichnet, in dem Englisch die Handels- und Industriesprache, Französisch die ‚Kultursprache‘ darstellte, während die Sprache des Alltags durch die Mischung von italienischen, spanischen und auch west- oder osteuropäischen Dialekten gekennzeichnet war. Aus dieser ‚Fusion‘ bzw. ‚Amalgamierung‘ von vielerlei, oftmals widersprüchlichen Kulturen, Religionen und Traditionen⁹ entwickelte sich die Kunstform des Tangos, die sich bis heute zum zentralen Bestandteil der Kollektivsymbolik der argentinischen Gesellschaft herausbildete. Der Ursprung des Tangos ist multikulturell, so dass er als kulturelles Phänomen für die Übertragung ‚vorprogrammiert‘ war. Tango war von Anfang an das Ergebnis geographischer (Stadt/Peripherie), sozialer und kultureller Grenzübergänge, die ihn als Form lebendig halten. In seiner über hundert Jahre alten Geschichte entwickelte er sich in verschiedenen Phasen zu einer Kunstform und zu einer Musik-, Tanz- und diskursiven Praxis, die in der Lage war, verschiedene Kunstelemente und -einflüsse zu integrieren, ohne zu einer geschlossenen Form zu erstarren oder sich in anderen Formen aufzulösen.

Durch das Phänomen des Tangos wird eine kulturelle Symbolik zum Ausdruck gebracht, die ‚unabhängig‘ von (jedoch im Zusammenspiel mit) politisch aufoktrozierter Symbolik vom Volk selbst definiert und aktiviert wird. Die vom argentinischen Tango ausgehende Kollektivsymbolik wurde nicht ‚von oben‘, beispielsweise von politischen Eliten ‚diktiert‘, um offiziellen, nationalstaatlichen Ideologien oder der Legitimation von Herrschaft zu dienen. Tango hat in diesem Sinne nahezu den Charakter eines apolitischen, ja sogar eines anti-politischen Phänomens, das universelle Themen mit existentiellem Gehalt berührt.

XIX, Buenos Aires: CENEP 1985; Mariano Sana: Migrants, Unemployment and Earnings in the Buenos Aires Metropolitan Area, in: International Migration Review, 33, 3 (1999), S. 621-639, S. 623.

8 Vgl. Cornelia Bohn/Alois Hahn: Selbstbeschreibung und Selbstthematization: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft, in: Herbert Willems/Alois Hahn (Hg.): *Identität und Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 33-61; Luis Alberto Romero: *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 1994, S. 28.

9 Vgl. Gino Germani: *Política y sociedad en una época de transición*, S. 229ff.

Der Argumentation von Ramón Pelinski¹⁰ zufolge kann zwischen zwei Idealtypen des Tangos unterschieden werden: dem aus der Rio de la Plata-Region entstammenden *tango porteño* und dem *tango nómade*, der international in vielfältigen Kulturen etabliert werden konnte. Beim *tango porteño* handelt es sich um den Tango, der prinzipiell in Buenos Aires angesiedelt ist und als Paradigma oder Referenz für all die Musiker, Tänzer und Sänger gilt, die weltweit in unterschiedlichsten Kulturen Tango praktizieren.¹¹ Der *tango nómade* hingegen deterritoralisierte sich, indem er in unterschiedliche Metropolen auf globaler Ebene gelangte und sich dort ansiedelte. Dieser profitiert nach wie vor entscheidend vom *tango porteño*, der vom Ursprung her ein interkulturelles Phänomen darstellt. Insofern kann von zwei miteinander im Dialog stehenden Ausprägungsformen des Tangos ausgegangen werden.

Zum Ritual des Tangos: Die Überwindung kultureller Grenzen

Um die Symbolwirkung des Tangos nachvollziehen zu können, muss insbesondere die rituelle Form des Tangotanzes analysiert werden. In Form von Ritualen sind Symbole im menschlichen Handeln verankert und dienen dazu, einen etablierten Bedeutungshorizont stets wiederkehrend durch Handlungen ‚aufzurufen‘. Insbesondere die Religionswissenschaften erkannten den symbolischen Kern von Ritualen, die allgemein die Überschreitung von räumlichen, zeitlichen und sozialen Grenzen ermöglichen sollen.¹² In der Religionssoziologie Émile Durkheims¹³ wird ebenso wie in der Anthropologie von Alfred R. Radcliffe-Brown¹⁴ letzteres Moment betont: Rituale bewirken soziale Integration und damit ‚Gesellschaft‘. Max Weber¹⁵ wies hingegen mit der ausgrenzenden Wirkung ritueller Markierungen auf die Kehrseite der Medaille hin. Seine berühmte Rationalisierungsthese beinhaltet u.a. die Behauptung, die ‚Entzauberung der Welt‘ habe religiöse Riten an den Rand des privaten wie öffentlichen Lebens der Industrieländer gedrängt bzw. säkularisiert und damit ihres ursprünglichen Sinns beraubt. Im Hinblick auf Mikrophänomene

10 Vgl. Ramón Pelinski: El tango nómade, in: Ramón Pelinski (Hg.): *El Tango Nómade. Ensayos sobre la Diaspora del Tango*, Buenos Aires: Corregidor 2000, S. 27-70.

11 Vgl. ebd., S. 29.

12 Vgl. Arnold van Gennep: *Übergangsriten*, Frankfurt a.M.: Campus 1999.

13 Vgl. Émile Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.

14 Alfred R. Radcliffe-Brown: *The Andaman Islanders*, New York: Free Press 1964.

15 Vgl. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft, Grundriss der verstehenden Soziologie*, Tübingen: Mohr 1980.

des Sozialen insistiert Erving Goffman¹⁶ darauf, dass Rituale aufgrund dieser Veränderung in der modernen Gesellschaft keineswegs verschwunden sind. Vielmehr erfüllen sie nach wie vor die wesentliche Funktion des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Als ‚natürliche Interaktionseinheiten‘ befriedigen Rituale die Image- und Statusbedürfnisse von Personen und stellen somit eine Technik der Imagepflege dar. Wenn davon die Rede ist, dass Menschen ihrem Image eine Art ‚Heiligkeit‘ zusprechen, so wird an die religionswissenschaftlichen Wurzeln des Terminus angeknüpft.

Prinzipiell besteht in der Soziologie heute ein Konsens dahingehend, dass über die klassische Dreiteilung von Interaktionsritualen, kultischen Ritualen und Ritualen des Statuswechsels hinaus praktisch jeder sozial institutionalisierte Bereich seine eigenen Rituale entwickelt. Über je spezifische Symbole, um welche die Beteiligten wissen, versehen Rituale soziales Handeln mit Sinn und reduzieren Komplexität. Aus der Sicht des Individuums bieten sie damit Handlungssicherheit und helfen, die Allgemeinheiten und Besonderheiten des Alltags zu bewältigen. Aus der Sicht der Gesellschaft leisten Rituale soziale Kontrolle, indem sie das Verhalten von Individuen steuern und begrenzen. Daneben sind sie in der Lage, eine Einbettung des Individuums in weiterreichende soziale Zusammenhänge (Gesellschaft oder Staat) zu gewährleisten, oder sie ermöglichen es, Individuen in über ästhetische Formen konstituierte Communities wie die Welt des Tangos zu integrieren.

Wie Symbole und vor allem Kollektivsymbole¹⁷ – zu denen auch der Tango zu zählen ist – von Menschen erlebt werden bzw. wie die Funktionsweise von Kollektivsymbolen auf Dauer gestellt werden kann, wird insbesondere über die Wirkung von Ritualen erklärt. Dabei handelt es sich um Verhaltensformen, die sich als kollektive Gewohnheiten innerhalb einer sozialen Gruppe verfestigen, sobald ihre Form bekannt und sozial gebilligt ist.¹⁸ Sie können als Elemente religiöser Phänomene verstanden werden, die Hand-

lungsweisen vorschreiben, welche sich auf Glaubensüberzeugungen richten.¹⁹ Rituale können so gesehen erst dann verstanden werden, wenn der entsprechende Glaube, den die Menschen mit ihnen in Verbindung bringen, definiert wird. Folgt man den Erkenntnissen des Ethnologen Victor W. Turner, so wird mit Hilfe von Ritualen, in denen zentrale Symbole ‚zelebriert‘ werden, die organische mit der moralischen Ordnung einer gesellschaftlichen Gruppe vereinigt. Menschliche Triebe und Gefühle, besonders diejenigen, die mit der biologischen Reproduktion zusammenhängen, werden im Ritualisierungsprozess zu Bestandteilen der moralischen Ordnung.²⁰ Rituale sind in diesem Sinne spezifische Formen des sozialen Handelns, die Zugehörigkeitsgefühle immer wieder herstellen und die ‚heiligen‘ Objekte neu beleben, die das Zugehörigkeitsverhältnis symbolisieren. So gesehen garantieren Rituale – und dementsprechend die Tanzrituale des Tangos – den Individuen eine Orientierung, mit der Folge, dass eine soziale Organisationsform geschaffen wird, die gerade über die Rituale etabliert und gefestigt wird. „Rituelles Verhalten ist durchgeformtes, vorhersagbares, in gewisser Weise kalkulierbares, Orientierungssicherheit gewährendes Verhalten.“²¹ Der rituelle Kontext der *Milongas* ermöglicht den Teilnehmenden ein Eintreten in die Symbolwelt des Tangos, in der von einem spezifischen Bedeutungshorizont eine vergemeinschaftende Wirkung ausgeht. Im konkreten rituellen Handeln der Tänzerinnen und Tänzer wird die von dem Phänomen des Tangos ausgehende Symbolik ‚zum Leben erweckt‘.

Grenzüberschreitungen im Tangotanz

Die der Ritual- und Symbolanalyse zugrunde liegenden empirischen Forschungen²² konzentrierten sich auf sogenannte *Milongas*, die regelmäßig im wöchentlichen Rhythmus in unterschiedlichen Tanzclubs wiederkehren und in welchen sich die Tanzenden unverbindlich begegnen.²³ Dabei handelt es sich um Tanzveranstaltungen, an denen Tänzerinnen und Tänzer unterschiedlicher

16 Vgl. Erving Goffman: *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, Garden City: Doubleday 1967.

17 Der Argumentation von Hans-Georg Söeffner zufolge sind Symbole, insbesondere Kollektivsymbole, „die immer wieder neu zu bestätigenden Produkte und Instrumente menschlicher Arbeit an und mit den Bedingungen des Zusammenlebens in Gruppen, Gemeinschaft und Gesellschaft. In dieser Hinsicht konstituieren Kollektivsymbole das Gefühl der Gemeinschaft ebenso, wie sie deren (Kollektiv-)Bewusstsein und Fortbestehen zu sichern helfen.“ (Hans-Georg Söeffner: Zur Soziologie des Symbols und des Rituals, in: ders.: *Gesellschaft ohne Baldachin: über die Labilität von Ordnungskonstruktionen*, Weilerswist: Velbrück 2000, S. 180-208, S. 200).

18 Vgl. Arnold Gehlen: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt a.M.: Athenäum 1977, S. 24 ff.; Hans-Georg Söeffner: Kulturmythos und kulturelle Realität(en), in: *Soziale Welt, Kultur und Alltag*, Sonderband 6 (1988), S. 3-20.

19 É. Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 61f.

20 Victor W. Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt a.M./New York: Campus 2005 [1969], S. 9ff.; vgl. ders.: *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1986.

21 H.-G. Söeffner: *Zur Soziologie des Symbols und des Rituals*, S. 207.

22 Die qualitativ-empirischen Ergebnisse stammen aus einer im Jahre 2002 realisierten, auf der Grounded Theory basierenden Fallanalyse, für die narrative Interviews in spezifischen, sich unterscheidenden und somit kontrastierbaren Tangotanzmilieus durchgeführt wurden.

23 Vgl. Silvana K. Figueroa/Jochen Dreher: Ich bin ein Lied der Verzweiflung, das seinen Schmerz und Deinen Verrat hinausschreit. Die 'Umarmung von Fremden' im argentinischen Tango, in: Jutta Allmendinger (Hg.): *Entstaatlichung und soziale Sicherheit. Verhandlungen des 31. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Leipzig 2002*, Opladen: Leske + Budrich 2003, S. 1-7.

sozialer Herkunft – jedoch vornehmlich Angehörige der argentinischen Mittelschicht – teilnehmen, wobei die Altersunterschiede beträchtlich sind. Besonders augenfällig ist die Offenheit dieser Tangomilieus, da auch zahlreiche ausländische Tangotouristen an den Veranstaltungen, die in einem regelmäßigen wöchentlichen Ablauf an bestimmten Wochentagen in den Tangoclubs von Buenos Aires stattfinden, teilnehmen. Eine Tangolehrerin erläutert, dass viele der ausländischen *Milongeros* bereits in ihrem Herkunftsland den Tangotanz erlernen, jedoch die argentinischen *Milongas* aufsuchen, um diese Kunst zu verbessern:

„Porque el verdadero tango se baila MAS apretado mas juntito; vos tenés diferentes estilos pero el verdadero VERDADERO [Betonung im Interview] tango es mas juntito; vos podés bailar mas separado según la orquesta según como te guste pero en general es mas es mas junto mas agarrado mas pegado los extranjeros aprenden allá [...]. Hay pocas milongas que enseñan entonces vienen acá vienen acá a aprender y cuando vienen acá y descubren eso del contacto con el otro les fascina [...] no lo pueden creer.“²⁴

Voraussetzungen für die Aufnahme in die Tangomilieus sind die individuelle Fähigkeit zu tanzen und die Kenntnis der spezifischen Codes, die für die Interaktion der Tanzpartner von Bedeutung sind, wie beispielsweise die Aufforderung zum Tanz, wobei der Tänzer mit einer spezifischen Kopfbewegung seine Partnerin zum Tanz einlädt. Es konnte festgestellt werden, dass zahlreiche Tangoszenen in Buenos Aires existieren, die unterschiedlichen Tangotanzclubs zuzuordnen sind. Diese können in die drei Kategorien ‚klassisch‘, ‚fashion‘ bzw. ‚offen‘ und ‚underground‘ eingeteilt werden, eine Klassifikation, die von den Informanten so vorgenommen wurde.²⁵ Bemerkenswerterwei-

24 Interview mit Georgina Gentile, 16.07.2002, Übersetzung durch Verfasser: „Weil der wahre Tango VIEL enger beieinander getanzt wird; es gibt unterschiedliche Stile, aber der wahre WAHRE Tango wird eng aneinander getanzt, man kann dem Orchester folgend oder nach Gefallen getrennt voneinander tanzen, aber generell tanzt man enger zusammen, umschlungener, mehr aneinander geklebt, als es die Ausländer dort lernen. [...] Es gibt wenige Milongas, in denen unterrichtet wird, dann kommen sie, kommen sie hierher zum Lernen, und wenn sie herkommen, entdecken sie diesen Kontakt mit dem Anderen; das fasziniert sie [...] und sie können es nicht glauben.“

25 Die Auswahl der Datenquellen richtete sich nach der Kontrastivität der Tangomilieus, so dass jeweils Tangoclubs, die den unterschiedlichen Kategorien zuzuordnen sind, besucht wurden. Interviews und ethnographische Beobachtungen wurden beispielsweise im *Salón Canning*, der der Kategorie ‚klassisch‘ zuzuordnen ist, in *La Glorieta de Belgrano* (‚offen‘) und *La Catedral* (‚underground‘) durchgeführt. Alle drei Tangoclubs bzw. -treffpunkte befinden sich in der Hauptstadt Buenos Aires, jedoch in unterschiedlichen Stadtteilen: der *Salón Canning* ist in Almagro, einem traditionellen Tangoviertel, *La Glorieta* befindet sich mitten im Park Barrancas in Belgrano und ist für sämtliche Passanten offen

se trifft sich die jeweilige Szene an einem bestimmten Wochentag regelmäßig in einem der Clubs, so dass man sich jede Woche an den selben Tagen an den jeweils ‚angesagten‘ Orten zusammenfindet, wodurch die Szene insgesamt einen ausgeprägt rituellen Charakter erhält.

Die zentrale Kategorie, die im Rahmen der Milieu-Analyse ermittelt wurde, kann mit dem immer wiederkehrenden Motiv des Tangos als ‚Umarmung von Fremden‘ erfasst werden. Als grundlegendes Strukturmoment des Tanzes in den *Milongas* wird von den Interviewten die ‚Umarmung‘ (*el abrazo*) genannt, womit die engumschlungene Tanzhaltung bezeichnet wird, in der die Tanzenden ‚Bauchnabel an Bauchnabel‘ eine fast intime körperliche Beziehung erleben. Bezeichnend dabei ist nun, dass sich in der Dyade des Tanzes nicht vertraute Personen umarmen, sondern Fremde und dass die sprachliche Kommunikation aus dem Tanz verbannt wird. Diese besondere Eigenschaft der rituellen Form der *Milongas* ermöglicht nun insbesondere eine Inklusion kulturell fremder Personen und das Beherrschen des Tanzes erlaubt in diesem Sinne, die spezifische Symbolwelt des Tangos zu erleben.

In der westlichen Tradition besitzt die Ausdrucksform der ‚Umarmung‘ eine hohe symbolische Dichte: In Platons *Symposion*, in der Rede des Aristophanes, drückt die Umarmung die Wiedervereinigung der weiblichen und männlichen Hälfte des androgynen Menschen aus, der von den Göttern entzweigeschnitten wurde.²⁶ Im Neuen Testament ist die mit der ‚Umarmung‘ verbundene Semantik, auf die die christliche Liturgie zurückgreift, von außerordentlicher Bedeutung: Die Praxis der Umarmung im Christentum gründet auf der Botschaft Jesu, nach welcher sich Gläubige und Feinde in Frieden ‚umarmen‘ sollen – in diesem Sinne wird mit der Umarmung Brüderlichkeit symbolisiert. Die Aufnahme in die christliche Gemeinschaft wurde dadurch vollzogen, dass Jesus beispielsweise marginale Personen wie Prostituierte, Zöllner, Aussätzige oder Pharisäer in die Arme nahm.

Zum Tangotanz gehört die Regel, dass das Tanzpaar während des Tanzens, anders als bei vielen Volkstänzen, sich – wie erwähnt – eng ‚umarmt‘, und dass die Tanzenden sich nicht trennen bzw. loslassen dürfen.²⁷ Aus der Perspektive der Interviewpartner findet in der ‚Umarmung‘ im Tanz eine intensive und intime Kommunikation zwischen einander fremden Partnern statt, die auf Körperlichkeit und Sinnlichkeit basiert. Es ‚sprechen nur die Körper‘ und über das Medium des Tangos ‚treffen sich die Individuen wieder mitein-

und kostenlos. *La Catedral* ist in Palermo beheimatet, einem Stadtteil, der Anfang des 20. Jahrhunderts die Grenze zwischen Stadt und Land bzw. Zentrum und Peripherie darstellte.

26 Vgl. Platon: *Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. von Ursula Wolf, übers. von Friedrich Schleiermacher, Reinbek: Rowohlt 1991, S. 99ff.

27 Vgl. Jorge Novati: *Antología del Tango Rioplatense*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología 1980, S. 94.

ander'. Entscheidend ist dabei, dass die Tanzenden auf jedwede *Vermittlungsinstanz* wie Familie, Freundeskreis oder politische Vergemeinschaftungsformen verzichten. Soziale Kategorien wie Herkunft, Alter, soziale Schicht, Nationalität etc. – jedoch nicht Gender –, die ansonsten als Mechanismen der In- und Exklusion fungieren, lösen sich auf und die Illusion eines Zusammengehörigkeitsgefühls wird erzeugt. Die gegenseitige Fremdheit innerhalb des Milieus der *Milongas* wird durch die Verbannung sprachlicher Kommunikation radikalisiert, wobei gleichzeitig mit Hilfe des Rituals des Tangos jene „generalisierte Fremdheit“²⁸ wiederum aufgehoben wird. Weil sich in einem gewissen Sinne in den Tangomilieus der *Milongas* alle ‚fremd‘ sind und die sprachliche Kommunikation für den intersubjektiven Austausch nicht erforderlich ist, können insbesondere die zwischen den Individuen existierenden kulturellen Grenzen überwunden werden.

Der Tangotanz stellt einen Interaktionsrahmen zur Verfügung, der es ermöglicht, einen flüchtigen, jedoch engen und ‚intimen‘ Kontakt mit anderen Tanzenden herzustellen, wodurch dieser Kontakt reglementiert, geschützt und dadurch für die Einzelnen als relativ unriskant abgesichert wird. Aufgrund einer prinzipiellen Unsicherheit, mit der das Individuum in modernen Gesellschaften konfrontiert wird, stellen die Tangorituale einen Rahmen her, in dem soziale Kontakte ohne weitere Verpflichtungen eingegangen werden können, in dem die Geschlechterrollen festgelegt sind und in dem ein Zufluchtsort gewährt wird.

„In einer ausdifferenzierten und flexibilisierten Gesellschaft, die eine kohärente Subjektwahrnehmung kaum möglich macht, bietet sich der Tango mit seinem Versprechen auf Kohärenz als das Andere, als Sicherheit und Eindeutigkeit suggerierendes Medium der Sinnstiftung an.“²⁹

Diese Sicherheit resultiert aus der rituellen Ordnung, die in den *Milongas* etabliert wird.

Die Symbolwelt des Tangos: *communio* mit internationaler *communitas*

Wie gezeigt werden konnte, sind Rituale der Handlungsmodus der Symbole – sie sind soziale Handlungen, die an den ‚Anderen‘ orientiert sind. Diejenigen ‚Anderen‘ jedoch, die sich im Ritual begegnen, können nicht wie Mitmenschen erfahren, verstanden und behandelt werden.³⁰ Diese ‚Anderen‘, an denen das rituelle Handeln orientiert ist, gehören einer Wirklichkeit an, die sich von der unterscheidet, in der sich der Handelnde befindet.³¹ Rituelle Handlungen richten sich an die außeralltägliche Wirklichkeit, im vorliegenden Falle an die Welt des Tangos, und wären im Rahmen alltäglicher Interaktion und Kommunikation sinnlos. Sie erhalten ihren Sinn jedoch im symbolhaften Bezug, wobei im rituellen Handeln symbolische Bedeutungen erzeugt und auf Dauer gestellt werden.

Die prinzipielle Offenheit des vom Tangotanz ausgehenden rituellen Kontextes ermöglicht die Inklusion von Fremden und erlaubt die Überwindung kultureller Grenzen, wodurch einem internationalen Publikum die Teilnahme an der Symbolwelt Tango eröffnet wird. Eine kulturübergreifende globale Tango-Community basiert auf der inkludierenden Struktur der Tangorituale und der im Tangotanz stattfindenden, nichtverbalen Kommunikation. Im Ritual des Tanzes vereinigt sich die erlebte mit der imaginierten, ‚gewünschten‘ Ordnung im Sinne von Clifford Geertz;³² im Tanzerlebnis wird eine außeralltägliche Vorstellungswelt versinnbildlicht. Was im Alltag vom Individuum als Desintegration empfunden wird, kann in der ‚illusionären‘ Welt des Tangos aufgelöst werden: Innerhalb der argentinischen Gesellschaft, in der die offiziellen Integrations- und Vermittlungsinstanzen ‚gescheitert‘ sind, in der zudem ein hohes Misstrauen gegenüber den anderen Mitbürgern und ein Skeptizismus bezüglich des Projekts der Nation vorherrschen, ermöglicht der Tango den Individuen eine Rückkehr zu ihren kulturellen ‚Wurzeln‘, zu jenem Ausgangspunkt des ‚kulturellen Babylons‘, in eine Zeit, in der sich alle fremd waren und in der sich eine hoffnungsvolle Zukunft ankündigte. Gleichzeitig werden Fremde von außerhalb mit anderer kultureller Herkunft in die Tango-Welt eingeladen.

Der Musik des Tangos kommt eine spezifische Funktion hinsichtlich ihrer Symbolwirkung zu, da sie die Basis für den Tanz darstellt und die Möglich-

28 C. Bohn/A. Hahn: Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft, S. 33-61.

29 Gabriele Klein/Melanie Haller: Bewegtheit und Beweglichkeit. Subjektivität im Tango Argentino, in: Margrit Bischof/Claudia Feest/Claudia Rosiny (Hg.): *e_motion in motion*, Jahrbuch Tanzforschung 16, Münster/Hamburg/London: LIT 2006, S. 157-172, S. 169.

30 Vgl. Thomas Luckmann: *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 177.

31 Vgl. H.-G. Soeffner: *Kulturmythos und kulturelle Realität(en)*, S. 3ff.

32 Vgl. Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 78.

keit der nicht-begrifflichen Kommunikation³³ eröffnet, die durch den Tanz verstärkt und sozusagen ‚inhaltlich‘ artikuliert wird.

„Denn die Musik besitzt wirklich alle Kennzeichen des echten Symbolismus außer einem: Der feststehenden Konnotation [...]. Sie ist ein begrenztes Idiom, wie eine künstliche Sprache, nur noch weniger gelungen; denn selbst auf der Höhe ihrer Möglichkeiten ist die Musik, obwohl unstreitig eine symbolische Form, ein unvollendetes Symbol.“³⁴

Im Tango als Kunstform dient der Tanz, der sich aus der Musik entwickelt, dazu, das unvollendete musikalische Symbol zu vollenden: Indem sie tanzen, artikulieren die Individuen die Gefühle – Melancholie, Traurigkeit, Vergänglichkeit –, die durch die Musik hervorgerufen werden, objektivieren diese und verwandeln sie in etwas Künstlerisches. Hinsichtlich der Verbindung von Musik und Tanz dient die Melodie als Stimulus für die Kreation von Figuren.³⁵ Eine verdichtete Koordination der Tanzenden wird dadurch ermöglicht, dass auf der Basis der Musik Simultaneität der individuellen Bewusstseinsströme erreicht wird; die davon ausgehende motorische Koordination der Tangotanzenden bewirkt eine intensivere körperliche und geistige Verflechtung, die jedoch nicht verbal geprägt ist und einen flüchtigen Charakter aufweist.

Die ‚Umarmung‘ als zentrales Strukturmoment des Tangotanzes mit ihrem hochgradigen Symbolgehalt und einer Offenheit der Deutungsmöglichkeiten öffnet die Tür zu einer Vergemeinschaftungsform, in die alle Menschen unabhängig von sozialen Kategorien – Geschlechterkategorien ausgenommen – integriert werden können und mit der die Tanzenden sich einen Ort der gesellschaftlichen ‚Versöhnung‘ schaffen. In diesem Sinne kann die Welt des Tangos als außeralltäglicher Wirklichkeitsbereich³⁶ betrachtet werden, in welchem eine symbolische Ordnung etabliert, strukturell die Überwindung der Fremdheit erreicht wird und das rein menschliche Zusammenleben im Mittelpunkt steht.

Die illusionäre, immer wiederkehrende ‚Verbrüderung‘ mit Fremden erzeugt rituell für die Tanzenden eine Wirklichkeit, in der das erreicht wird, was im alltäglichen Leben der argentinischen Gesellschaft nicht möglich ist. Das auf sich selbst gestellte, gegen die ‚Ohnmacht‘ des Staates kämpfende Individuum, dem vielleicht nur noch die Familie letzte Zuflucht bietet, erlebt in jenen *Milongas* eine besondere Gemeinschaft, in der es nicht diskriminiert oder marginalisiert wird. Strukturanalog zur ‚Umarmung‘ der christlichen Liturgie, mit der auch die Inklusion von marginalisierten Personen und Feinden in die christliche Gemeinde repräsentiert wird, wird die Aufnahme in eine menschliche Gemeinschaft mit der ‚Umarmung von Fremden‘ in der Welt des Tangos ermöglicht. Die spezifische Problematik des Versagens gesellschaftlicher Instanzen in Argentinien, die von den Individuen als Desintegration und Unsicherheit empfunden wird, ist so in der ‚Scheinwirklichkeit‘ der Welt des Tangos aufgehoben.

Es kann davon ausgegangen werden, dass Tango eine ähnliche Wirkung auf internationaler Ebene erzeugt. Im Zusammenhang mit Globalisierungsprozessen in modernen Gesellschaften wirkt er durch sein symbolisches Potential Desintegrationsphänomenen entgegen, indem er durch die Etablierung einer außeralltäglichen Wirklichkeit ein Vorstellungsgebilde erzeugt, das in der Lage ist, konkrete Tango-Communities zu etablieren, an denen Tänzerinnen und Tänzer weltweit teilnehmen und ihre persönliche Identität in Bezug zur Tangosymbolik definieren. Die von dieser Symbolik auf der Basis der ritualisierten Tanzveranstaltungen ausgehende *communio*³⁷ erschafft eine global existierende *communitas*³⁸ nicht nur innerhalb der Tangoszenen in Argentinien, sondern in zahlreichen Kulturen weltweit.

33 Vgl. Alfred Schütz: Gemeinsam Musizieren. Die Studie einer sozialen Beziehung, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze, Bd. II. Studien zur soziologischen Theorie*, hg. von Arvid Broderson, Den Haag: Nijhoff 1972, S. 129-150, S. 129ff.

34 Susanne Langer: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt a.M.: Fischer 1965 [1942], S. 235f.

35 Vgl. J. Novati: *Antología del Tango Rioplatense*, S. 90, S. 96.

36 Vgl. Alfred Schütz: Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze, Bd. I. Das Problem der sozialen Wirklichkeit*, hg. von Maurice Natanson, Den Haag: Nijhoff 1971, S. 237 ff.; Jochen Dreher: The Symbol and the Theory of the Life-World. The Transcendences of the Life-World and their Overcoming by Signs and Symbols, in: *Human Studies*, 26, 2 (2003), S. 141-163.

37 Mit dem Begriff der *communio* bezeichnen wir die rituelle Handlung, die durch eine besondere Form der symbolischen Verdichtung *communitas* stiftet. Im Falle des Tangos wird *communio* durch die Umarmung realisiert.

38 Victor W. Turner unterscheidet zwei Modelle menschlicher Sozialbeziehungen, die nebeneinander bestehen und einander abwechseln: Zum einen betrachtet er die Gesellschaft als strukturiertes, differenziertes und oft hierarchisch gegliedertes System politischer, rechtlicher und wirtschaftlicher Positionen, zum anderen können soziale Beziehungen eine unstrukturierte oder rudimentär strukturierte und relativ undifferenzierte Form einer vom Bereich des Alltagslebens zu unterscheidenden Gemeinschaft annehmen, die er mit dem Begriff der *communitas* kennzeichnet (vgl. V.W. Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, S. 96f.).

Insbesondere die Aufnahme neuer Mitglieder in die Gemeinschaft³⁹ der Tangotanzenden weist Parallelen zum Eintreten in die ‚religiöse‘ Gemeinschaft beispielsweise des Christentums auf, wie in den Gesprächen mit den *Milongueros* zum Ausdruck kommt: Wiederkehrende Strukturmomente der Aufnahme in die Tangogemeinschaft quasi-religiöser Ausprägung können folgendermaßen rekonstruiert werden: Eine Person als potenzielles Mitglied hat sich selten oder nie für den Tango und die *Milongas* interessiert, fand diese sogar „schrecklich“ und lehnte sie ab. Ein Freundin oder ein Freund bestehen jedoch darauf, dennoch gemeinsam eine *Milonga* zu besuchen. Das skeptische und potenzielle Mitglied der Tango-Community lässt sich überreden und besucht eine *Milonga*, in der jeweils vor der eigentlichen Veranstaltung Tanzunterricht angeboten wird. Die Person probiert und der Lehrer, der Eingeweihte, warnt sie: Wenn du weiter machst, wirst du diese Tangowelt nie wieder verlassen können, wobei eine besondere Magie von der *Milonga* ausgeht. Der Neuankömmling beginnt, dieses Milieu zu erleben und ist von dieser, bisher für ihn unentdeckten, Welt fasziniert. Es erfolgt die Offenbarung transzendenter, nicht alltäglicher Wirklichkeiten, an die geglaubt wird, und das Heilige der Tangowelt gerät für ihn in Reichweite. Nach regelmäßiger Teilnahme an den *Milongas* erfolgt die Initiation, die Aufnahme in eine Gemeinschaft. Der Wunsch, die Kunst des Tangotanzens zu erlernen, geht mit der Konversion einher, der Bekehrung zu einem ‚Glaubensparadigma‘ der Sinnlichkeit, in dem alle Menschen gleich sind und sich ‚umarmen‘ und in dem die rein menschliche Kommunikation entscheidend ist.

Die Gemeinschaft der *Milongueros* besteht aus einem Mitgliederkern, den Gläubigen, die tagtäglich mit dabei sind, da an jedem Wochentag eine *Milonga*-Veranstaltung in einem anderen Tangoclub angeboten wird. Durch Freude, Neugier, Begeisterung, aber auch Disziplin und regelmäßige Praxis des Tanzes, ähnlich den Exerzitien der katholischen Kirche (*Exercitia spiritualia*), werden Zeiträume geschaffen, in denen sich einzelne Gläubige auf die Grundlagen des religiösen Lebens besinnen, sowie die dazu erforderlichen Praktiken erlernen können, die meist unter Anleitung eines Exerzitienmeisters, des entsprechenden Tangolehrers bzw. der entsprechenden Tangolehrerin durchgeführt werden. In diesem Sinne gelingt es den Gläubigen, so die Überzeugung, durch die Kenntnis der rituellen religiösen Praxis ihr ‚authentisches Ich‘ sowie den ‚authentischen Anderen‘ zu erfahren. Die Praktiken und der Sinn des Tango-

39 „Zu diesen Tanzgemeinschaften gehören diejenigen Menschen, die die Sprache eines Tanzes verstehen. Diejenigen hingegen, die Verständigungsschwierigkeiten haben, sind aus dieser Gemeinschaft ausgeschlossen oder in ihr diskriminiert. Das Verstehen des Tanzes meint sowohl die Fähigkeit, mit Tanz etwas ausdrücken zu können als auch die Fähigkeit, den Ausdruck des Anderen zu verstehen.“ (Gabriele Klein: Tanz – eine universelle Sprache? Über Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Verständigungen im Tanz, in: *tanzdrama*, 34 (1996), S. 13).

tanzen werden durch die Eingeweihten, die Tangolehrerinnen und -lehrer, performativ und symbolisch mit Hilfe zahlreicher Metaphern und ‚Bilder‘ an Tangoschüler vermittelt. Jedoch bleiben zahlreiche Aspekte der Tangopraxis verbal unerklärbar und können nur ausschließlich durch weitere Praxis subjektiv erlebt und verstanden werden. Die Vielzahl von Tangoreisen aus unterschiedlichsten Ländern nach Argentinien können als eine Art ‚Pilgerfahrt‘ zu den heiligen Stätten, in denen der ‚wahre Tango‘ praktiziert und gelehrt wird, verstanden werden. Die Meister des Tangos wiederum – Lehrerinnen und Lehrer des *Tango Argentino* – ‚missionieren‘ rund um die Welt und bringen fremden Kulturen Tangotänze bei. Die in den *Milongas* praktizierten rituellen Handlungen verfolgen für das alltägliche Leben der Individuen prinzipiell keinen Zweck, der Zweck der Tangorituale ist unmittelbar auf den Heiligen Kosmos⁴⁰ der Welt des Tangos gerichtet, den die *Milongueros* erreichen möchten.

Um die über das Symbol des Tangos ausgehende Vergemeinschaftung mit kulturübergreifender Wirkung betrachten zu können, müssen grundsätzliche Überlegungen hinsichtlich der Wirkungsweise symbolischen Handelns angestellt werden. Im Sinne von Hans-Georg Söeffner muss diese Art von Handeln als Arbeit am Widerspruch verstanden werden – Symbole können Unterschiedliches in sich aufnehmen und miteinander verknüpfen, „sie repräsentieren gleichzeitig einen punktuellen Widerspruch und den Prozess seiner Überwindung.“⁴¹ Das Symbol, das die Menschen einer Gruppe verbindet, muss alle Spannungen, Widersprüche und Differenzen der Gruppierung enthalten, wobei durch deren Versinnbildlichung eine Überwindung dieser Unterschiedlichkeiten angestrebt wird. So verschiedenartig sich die Mitglieder der Tangogemeinde präsentieren, aus unterschiedlichen Kulturen und sozialen Schichten stammend mit ausgeprägten Altersdifferenzen: Das Symbol der Kunstform des Tangos ermöglicht den Tanzenden eine ‚Vereinigung‘ und vermittelt ihnen ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Von seinem Ursprung her entstand der Tango im ‚babylonischen‘ Buenos Aires Anfang des 20. Jahrhunderts, in einer Zeit, in der die Migrantinnen und Migranten aus den unterschiedlichsten Kulturen in erster Linie untereinander fremd waren und die Problematik vorherrschte, kulturelle Differenzen überwinden zu müssen. In der heutigen Zeit ermöglicht das Symbol des Tangos aufgrund der Offenheit seiner rituellen Form – wie gezeigt werden konnte – die Inklusion kulturell Fremder, die nach Argentinien ‚pilgern‘ und in die Gemeinschaft der *Milongueros* aufgenommen werden können. Dieses spezifische integrative Potential des Tangos ist auf seine Wirkungsweise als Kollektivsymbol zurückzuführen.

40 Vgl. T. Luckmann: *Die unsichtbare Religion*, S. 146ff.

41 H.-G. Söeffner: *Zur Soziologie des Symbols und des Rituals*, S. 199f.

Das Kollektivsymbol ist prinzipiell in der Lage, die unterschiedlichen Kulturen, Traditionen, Überzeugungen, Glaubensvorstellungen und Hoffnungen der Menschen, die einer sozialen Gruppierung zugehören, miteinander zu verbinden.

„Die in symbolischen Handlungen und Deutungen eingelassenen Lösungen enthalten Probleme und Widersprüche ebenso wie deren Harmonisierung und die ‚Überhöhung‘ der Lösungen: der sich etablierenden kollektiven Überzeugungen.“⁴²

In diesem Sinne versinnbildlicht das Kollektivsymbol des Tangos gleichzeitig die ausgeprägte Individualität der Tanzenden und eine hochgradige, nahezu intime (jedoch flüchtige) Vergemeinschaftung mit dem jeweiligen Anderen, extreme Fremdheit und höchste Nähe, Flüchtigkeit bzw. Vergänglichkeit und ‚ewige Gemeinschaft‘ – diese Widersprüche werden aufgrund der Wirkungsweise des Kollektivsymbols des Tangos harmonisiert. Eine egalitäre menschliche Gemeinschaft, eine essentielle und generelle menschliche Beziehung⁴³ der Tangotanzenden wird durch die rituell etablierte Symbolwelt des Tangos erzeugt, die als Wirklichkeit Anerkennung findet und *communitas* stiftet.

Literatur

- Bohn, Cornelia/Hahn, Alois: Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft, in: Willems, Herbert/Hahn, Alois (Hg.): *Identität und Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 33-61.
- Dreher, Jochen: The Symbol and the Theory of the Life-World. The Transcendences of the Life-World and their Overcoming by Signs and Symbols, in: *Human Studies*, 26, 2 (2003), S. 141-163.
- Ders.: Symbolische Formen des Wissens, in: Schützeichel, Rainer (Hg.): *Handbuch der Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Konstanz: UVK 2007, S. 463-471.
- ⁴² Hans-Georg Soeffner: Der fliegende Maulwurf (Der taubenzüchtende Bergmann im Ruhrgebiet), in: ders. (Hg.): *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 130-156, S. 156; vgl. Jochen Dreher/Silvana K. Figueroa: Tracing Symbols. The Hermeneutic Analysis of Paradoxical Constructions within Argentine Collective Symbolism, in: Cor van Dijkum (Hg.): *Recent Developments and Applications in Social Research. Proceedings of the 2004 Sixth International Conference on Social Science Methodology (ISA)*, Amsterdam: SISWO 2004, S. 1-11; Jochen Dreher: Symbolische Formen des Wissens, in: Rainer Schützeichel (Hg.): *Handbuch der Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Konstanz: UVK 2007, S. 463-471, S. 469.
- ⁴³ Vgl. V.W. Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, S. 96.
- Ders./Figueroa, Silvana K.: Ich bin ein Lied der Verzweiflung, das seinen Schmerz und Deinen Verrat hinausschreit. Die 'Umarmung von Fremden' im argentinischen Tango, in: Allmendinger, Jutta (Hg.): *Entstaatlichung und soziale Sicherheit. Verhandlungen des 31. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Leipzig 2002*, Opladen: Leske + Budrich 2003, S. 1-7.
- Ders./Figueroa, Silvana K.: Tracing Symbols. The Hermeneutic Analysis of Paradoxical Constructions within Argentine Collective Symbolism, in: Dijkum, Cor van (Hg.): *Recent Developments and Applications in Social Research. Proceedings of the 2004 Sixth International Conference on Social Science Methodology (ISA)*, Amsterdam: SISWO 2004, S. 1-11.
- Durkheim, Émile: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, S. 1-7.
- Figueroa, Silvana K.: El tango como recurso para la formación de identidad, in: Dreher, Jochen/Figueroa, Silvana K./Navarro, Alejandra et al. (Hg.): *Construcción de Identidades en Sociedades Pluralistas*, Buenos Aires: Lumière 2007, S. S. 95-104.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Gehlen, Arnold: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt a.M.: Athenaion 1977.
- Germani, Gino: *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires: Paidós 1971.
- Goffman, Erving: *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, Garden City: Doubleday 1967.
- Klein, Gabriele: Tanz – eine universelle Sprache? Über Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Verständigungen im Tanz, in: *tanzdrama*, 34 (1996), S. 10-15.
- Dies./Haller, Melanie: Bewegtheit und Beweglichkeit. Subjektivität im Tango Argentino, in: Bischof, Margrit/Feest, Claudia/Rosiny, Claudia (Hg.): *e_motion in motion*, Jahrbuch Tanzforschung 16, Münster/Hamburg/London: LIT 2006, S. 157-172.
- Langer, Susanne: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt a.M.: Fischer 1965 [1942].
- Lattes, Alfred: *Migraciones hacia América Latina y el Caribe desde principios del siglo XIX*, Buenos Aires: CENEP 1985.
- Luckmann, Thomas: *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Novati, Jorge: *Antología del Tango Rioplatense*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología 1980.
- Pelinski, Ramón: El tango nómade, in: Pelinski, Ramón (Hg.): *El Tango Nomade. Ensayos sobre la Diaspora del Tango*, Buenos Aires: Corregidor 2000, S. 27-70.

- Platon: *Sämtliche Werke, Bd. 2: Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. von Ursula Wolf, übers. von Friedrich Schleiermacher, Reinbek: Rowohlt 1991.
- Radcliffe-Brown, Alfred R: *The Andaman Islanders*, New York: Free Press 1964.
- Romero, Luis Alberto: *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 1994.
- Sana, Mariano: Migrants, Unemployment and Earnings in the Buenos Aires Metropolitan Area, in: *International Migration Review*, 33, 3 (1999), S. 621-639.
- Savigliano, Marta E.: *Tango an the Political Economy of Passion*, Boulder: Westview 1995.
- Schütz, Alfred: Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze. Bd. 1. Das Problem der sozialen Wirklichkeit*, hg. von Maurice Natanson, Den Haag: Nijhoff 1971, S. 237-298.
- Ders.: Gemeinsam Musizieren. Die Studie einer sozialen Beziehung, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze, Bd. II. Studien zur soziologischen Theorie*, hg. von Arvid Brodersen, Den Haag: Nijhoff 1972, S. 129-150.
- Soeffner, Hans-Georg: Kulturmythos und kulturelle Realität(en), in: *Soziale Welt: Kultur und Alltag*, Sonderband 6, Göttingen: Schwartz 1988, S. 3-21.
- Ders.: Rituale des Antiritualismus – Materialien für Außeralltägliches, in: ders. (Hg.): *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags II*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 102-130.
- Ders.: Der fliegende Maulwurf (Der taubenzüchtende Bergmann im Ruhrgebiet), in: ders. (Hg.): *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 130-156.
- Ders.: Zur Soziologie des Symbols und des Rituals, in: ders.: *Gesellschaft ohne Baldachin: Über die Labilität von Ordnungskonstruktionen*, Weilerswist: Velbrück 2000, S. 180-208.
- Turner, Victor W.: *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1986.
- Ders.: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt a.M./New York: Campus 2005.
- Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*, Frankfurt a.M.: Campus 1999.
- Villa, Paula-Irene: Mit dem Ernst des Körpers spielen: Körper, Diskurse und Emotionen im argentinischen Tango, in: Alkemeyer, Thomas/Böschert, Bernhard/Schmidt, Robert u.a. (Hg.): *Aufs Spiel gesetzte Körper. Aufführungen des Sozialen in Sport und populärer Kultur*, Konstanz: UVK 2003, S. 131-154.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Tübingen: Mohr 1980.