



**Tango-Lokal in Buenos Aires:** Welt der Verdrängungen und Versagungen

## „Ein trauriger Gedanke, den man tanzen kann“

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über Anzeichen einer Tango-Renaissance

Als die fünfziger Jahre, Deutschlands permanente Wiederaufbauschicht, ins Schwofen und Schwärmen gerieten, taten sie das, auch, mit einem Tango: den „Capri-Fischern“. Rudi Schuricke ließ die „rrrote Sonne“ mit einer Stimme im Meer versinken, deren kastratenhafte Reinheit jeden sexuellen Gedanken verdrängte und deren Schmelz sich wie Pomade auf die Seele legte.

Damit war angesungen, was Tango für Deutschland wieder war: eine geschniegelte Mischung aus Tanzstunde und Fernweh, ein bißchen Verruchtheit zum Anfassen und viel Schmiedchen Schleicher mit den elastischen Beinen.

Zum Tango gehörten der Tangojüngling, die Schmalztolle, das verschwitzte Tanzlokal mit „Mal eben Frischmachen auf der Toilette“; später gehörte zum Tango dann auch der Tanzwettbewerb, zu dem schwarzgewandete, glattfrisierte Herren ihre Damen unerbittlich in die Beuge schleuderten, um sie dann doch aufzufangen.

Tango war und ist ein Schimpfwort, für Rocker und Beat-Fans, Inbegriff einer fettigen Steinzeit, für Bürger immer noch mit dem schmierigen Sex der Käschemmen behaftet, Papierblumenexo-



**Bandoneon-Virtuose Piazzolla**  
Die Seele des Tango

tik („Das machen nur die Beine von Dolores“) und ein Männlichkeitskult („Max, wenn du den Tango tanzt“) zu stark reduzierten Preisen.

Mit dem „richtigen“, mit dem ursprünglichen, mit dem argentinischen Tango hatte (und hat) das Ganze etwa soviel zu tun wie Ivan Rebroff mit der russischen Seele oder McDonald's mit dem wilden Westen. Aber es reichte, um den Tango in Mißkredit zu bringen, ihn in die Ecke des Verschwimmelten und Verschwitzten abzuordnen.

Dabei war der argentinische Tango, originärstes Kulturprodukt der europäischsten unter den lateinamerikanischen Nationen, von Anfang an diskreditiert genug. Nur war sein schlechter Ruf ganz anders als sein mieses Image in den falschen fußzigern.

Denn der Tango ist Prolet-Kunst, ist Folklore aus der Vorstadt, Subkultur aus dem Slum, der Tango ist eine Pro-

menadenmischung aus dem Heimweh Zukurzgekommener und der Lebensgier von Desperados. Seine Geburtsorte sind Buenos Aires und Montevideo, die beiden Hauptstädte am Rio de la Plata, die heute eine Acht-Millionen-Stadt, ein von unendlichen Slums gesäumtes koloniales Paris, die andere ein vergammeltes Provinznest, in dem selbst den deutschen Nationalfußballern nichts anderes einfiel als der Gang ins Bordell.

Und in den argentinischen und uruguayischen Bordellen und bordellähnlichen Kaschemmen, in denen man sich Frauen gegen Blechmarken zum Tanzen mieten konnte, ist der Tango um die Jahrhundertwende entstanden.

Die Kapitale Buenos Aires (die Stadt wuchs um die Jahrhundertwende von 200 000 Einwohnern auf über 2 Millionen) war damals gleich ein doppelter Fluchtpunkt: In ihr sammelten sich die Einwanderer aus Europa (Italiener und Spanier vor allem) ebenso wie die landflüchtigen Gauchos aus der Pampa. Die einen waren dabei, ihre Hoffnungen zu begraben, die anderen hatten sie längst hinter sich gelassen.

Sie bevölkerten Viertel, die sich das Bürgertum einst gebaut und die es dann geräumt hatte: San Telmo zum Beispiel, das die Oberschicht bei Ausbruch der Malaria-Epidemie von 1871 panikartig verlassen hatte.

„Gringos“ und „Criollos“, Einwanderer und Einheimische, lebten zusammengepfercht, die Immigranten oft zu fünf und mehr in einem kobenartigen Raum, unter nachtasylartigen Sozialbedingungen. Es war eine Männerwelt, in der es zuwenig Frauen gab; die Prostitution und das Banditentum in den Vororten, den „Arrabales“, prägten das Klima, in dem der Tango entstand.

Obwohl der Tango, laut dem Tango-Texter Enrique Santos Discépolo „ein trauriger Gedanke, den man tanzen kann“, ohne die rhythmische Struktur der kubanischen Habanera nicht denkbar wäre, ist er ein „europäisches“ Produkt der lateinamerikanischen Kultur.

Da er aus einer Welt der Verdrängungen und Versagungen kommt, einer Realität entspringt, deren Moralvorstellungen sich nicht mit dem gelebten Leben decken, ist die Haltung des Tangos melodramatisch: Er verleugnet das Leben, indem er es als Verlust beklagt oder als Traum beschwört.

So sehnt sich der Tango immer nach gestern: Er beklagt die verlorene Liebe, die verlorene Heimat, die verlorene Jugend, sein Thema ist Traurigkeit und Vergessen, seine Helden sind verlassene Männer und gefallene Mädchen; ein Personal wie in Trauerrand gefaßt, in einer strengen Form gebändigt.

Es war diese Tristezza, diese spezifische Schwermut, gekoppelt mit einer trotzigen Sinnlichkeit, die sich die europäischen Metropolen zu Beginn des Jahrhunderts bis in die zwanziger Jahre eroberte.



Tango-Star Gardel, Tango-Plakat: Die Amsel und der Zauberer

Der argentinische Botschafter in Paris, der Schriftsteller Enrique Larreta, sah 1914 den Ruf seiner Nation gefährdet und äußerte sich über die europäische Tango-Begeisterung so: „Der Tango ist in Buenos Aires ausschließlich ein Tanz schlecht beleumdeter Häuser und Tavernen der übelsten Art. Ich sehe keinen Unterschied zwischen dem Tango, den man in den eleganten Tanzschulen von Paris tanzt, und dem der niedrigen nächtlichen Vergnügungszentren von Buenos Aires. Es ist der gleiche Tanz, mit den gleichen Gesten und den gleichen Verrenkungen.“

Der Tango war von Anfang an ein Paartanz, in dessen verschlungenen Schritten die damalige Prüderie Imitation der Kopulation und Aufforderung zur Sexualität zugleich erblickte. Die katholische Kirche, voran der Papst, wollte den Tango verbieten, und in Preußen war es Offizieren strikt untersagt, Tango zu tanzen.

Die sexuelle Anrührigkeit, die den Tango umhüllt, dessen synkopisch verzögerte Rhythmen den Mann die Fliehkraft der von ihm gehaltenen Frau immer wieder abfangen lassen, gibt dem Tanz die Spannung zwischen Enthemmung und Bändigung.



Bertolucci-Film „Der letzte Tango“  
Totentanz der Sexualität

Dabei offenbart der Tango gockelhafte Macho-Elemente: man weiß von „Compadritos“ (etwa: Vorstadtsternen), die beim Tanzen mit dem Stiefelabsatz ihr Monogramm in den Boden zu ritzen vermochten.

Aber das erotische Klima, das dem Tango eigen ist und das mit der Traurigkeit

\* Mit Maria Schneider und Marlon Brando.



**Tango-Tanzende der 20er Jahre:** Scheinbarer Triumph des Machismo

keit und Vergeblichkeit seiner Texte in merkwürdiger Spannung steht, ist auch Ausdruck des anarchischen Lebensgefühls, das im Tango eingefangen ist.

Nicht nur in den parodistischen Textvariationen offenbart sich dabei seine Obszönität, etwa:

Ich bin die Dunkelhaarige,  
ein öffentliches Mädchen,  
ich habe diese Arbeit  
schon lange satt.  
Unten krank  
wegen eines Kerls,  
der es mir mit der Zunge besorgte  
und mir einen netten kleinen Tripper hinterließ.

Die Tango-Sprache, die sich, wie dieses Beispiel nur zu deutlich macht, gegen Übersetzungen sperrt, ist eine Mischung aus Spanisch und „Lunfardo“, jenem Stadtslang von Buenos Aires, der an den Argot von Paris erinnert – eine bildkräftige Halb- und Unterweltsprache, die manche Tango-Texte zu poetischen Eruptionen steigert. Jedenfalls führt da zur Süßlichkeit der „Capri-Fischer“ kein Weg.

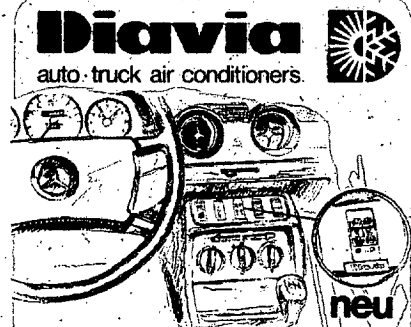
In Europa allerdings kam der Tango meist gezähmt an, argentinische Musiker exportierten ihn als folkloristische Abwechslung, indem sie beispielsweise in Gaucho-Montur vor ihr europäisches Publikum traten, das sich seinerseits den Tango bald nicht ohne Lackschuh, Smoking und Sektglas vorstellen konnte: ein Zwanziger-Jahre-Mißverständnis, das in der strengen Schwarzweiß-Graphik des Tangos bald auch den optischen Reiz

zeitgenössischer Kunstempfindung wiederentdeckte.

Aber auch musikalisch unterscheidet sich die Bastardkunst vom Rio de la Plata drastisch von jenen Sacharin-Tangos, wie ihn die beamteten deutschen Rundfunkorchester auf ihre Zuhörer losließen.

Das Hauptinstrument der typischen Tango-Sextette (Geige, Klavier, Kontrabaß) ist das Bandoneon, eine, ausgerechnet, von einem Krefelder Musiklehrer namens Heinrich Band erfundene Ziehharmonika, die dem Tango seinen typischen Wechsel zwischen melodisch gezogenen und rhythmisch hämmernden Passagen ermöglicht. Das Bandoneon ist die Seele des Tangos, nicht zufällig nannte Pina Bausch ihren großen Theaterabend, den sie dem Lebensgefühl des Tangos widmete, „Bandoneon“. Während sie die Figuren in das melodramatische Korsett des Tangos, seinen kaputt künstlichen Männlichkeitskult und -wahn preßte, dröhnten die überlauten Bandoneonklänge aus den Lautsprechern: Die Traurigkeit des Tango hatte einen Hauch von Totentanz. So setzte ihn auch Bertolucci in seinem Film „Der letzte Tango“ ein.

Vielleicht ist es ja die im Tango eingefangene Morbidität, die ihm seine nostalgische Wiederkunft garantiert. Beim „Horizonte“-Festival in Berlin jedenfalls wurde am letzten Wochenende ein Tango-Marathon veranstaltet. Und Tango-Lokale, die den Zwanziger-Jahre-Geist aus Absinth und Verworfenheit zumin-



## weil Ihr Klima nicht „Luft“ für Sie sein sollte.

Sie sind entspannt und können sich voll auf den Verkehr konzentrieren. Für Termine und Besprechungen bleiben Sie überraschend fit. Mit DIAVIA bestimmen Sie selbst über Ihr individuelles Klima, im Sommer wie im Winter.

DIAVIA zum nachträglichen Einbau. Maßgerecht und harmonisch auf das Interieur Ihres Wagens abgestimmt. Wenden Sie sich an Ihren Bosch- oder Auto-Elektrik-Dienst.

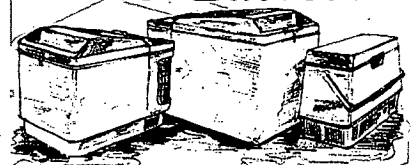
### Neu: DIAVIALOGIC

Die erste Klimaautomatik zum Nachrüsten für Daimler Benz Serie W-123.

### WAECO

Wähning & Co. GmbH  
Sinniger Str. 36 · 4407 Emsdetten  
Tel. 02572/3046 · Telex 891125

## die Kühlprofis an der Batterie



### ein heißer Tip für kühle Profis.

Proviant bleibt angenehm frisch. Getränke werden gekühlt. Selbst den Transport von Tiefkühlkost erledigen die ENGEL-Kühlprofis.

Ein ausgereiftes Programm. Zuverlässig. Leistungsstark und gleichzeitig sparsam im Verbrauch durch patentierte Prozeß-Elektronik. Mit zusätzlichem 220 V-Anschluß. GS-geprüft.

Fragen Sie nach der Kühlung, die dort anfängt, wo alles andere aufhört; fragen Sie nach

## ENGEL für die mobile Eiszeit®

Im qualifizierten Fachhandel. In den Katalogen von Fachversendern. Oder bei Ihrem Bosch-Dienst.

dest als Attitüde zu spiegeln suchen, haben Konjunktur. In Paris zum Beispiel das „Trottoir de Buenos Aires“.

Auf dem Berliner „Horizonte“-Festival trat auch Astor Piazzolla auf, der inzwischen 61jährige Bandoneonvirtuose und Komponist, der als der letzte große Vertreter des Tango gilt. Der große Heilige des Tango ist der 1890 geborene Carlos Gardel, der 1935 auf einer Tournee durch die Anden bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückte.

Gardel, zu seinen Lebzeiten mit Beinamen „Die Amsel“ und „El Mago“ (Der Zauberer) bedacht, wird in Argentinien als Toter noch so verehrt wie neben ihm wohl nur Evita Perón. Zu seiner lebensgroßen Statue auf dem Friedhof pilgern die Bonaireser und stecken ihm eine Zigarette in die Bronze-Hand. Natürlich spiegelt sich im Leben Gardels wie in den Lebensläufen der anderen Tango-Heroen und Tango-Heroinnen auch ein Traum einer Lumpen-Proletarier-Kultur: der vom Aufstieg aus Armut und Elend in den Glanz des nationalen Idols.

Wie viele andere Tango-Stars konnte auch Gardel sein Geld nicht zusammenhalten: Das meiste verlor er mit einem kostspieligen eigenen Rennstall. Die Wettleidenschaft, Lateinamerikas großes Laster, war dabei das Erbe seiner armen Herkunft, die kostspielige Attitüde des eigenen Rennstalls wiederum entsprach argentinischer Gutsherrenart.

Kein Wunder: Eine der am häufigsten kolportierten Gardel-Anekdoten erzählt, wie er 1913 ein Engagement am luxuriösen Restaurant-Cabaret „Armenonville“ in Buenos Aires erhielt, sein erstes großes, und wie er schüchtern nachfragte, ob er die 70 Pesos Gage für einen ganzen oder einen halben Monat bekomme; es handelte sich um die Abendgage.

Die Stimme von Gardel, ein (sicher auch aufgrund der alten Schallplatten-aufnahmen) brüchig und kratzig gewordener Bariton, hat dem Tango für immer sein Timbre gegeben: eine gefäßte Trauer, eine männlich gebändigte Elegie.

Der letzte große Tango-Sänger, Julio Sosa, starb in den sechziger Jahren bei einem Autounfall. Bei seinem Begräbnis kam es zu ähnlichen Massenszenen wie bei der Beerdigung von Gardel. Auch Sosas Tango-Interpretationen – sie sind schmelzender, wohl auch schmalziger als die von Gardel – merkt man das soziale Umfeld an, dem sie entstammen.

„Mein Vater war Analphabet und meine Mutter Dienstmädchen“ hat der in einem Provinznest in Uruguay geborene Sosa in einem Interview erklärt. Auf einer seiner Schallplattenhüllen ist er mit Zigarettenspitze und gezücktem Feuer-

zeug im schwarzen Hemd abgebildet – alles Attribute im Macho-Bild, wie es der Tango malt.

Doch so sehr der Tango treulose Frauen, die gestern noch zärtlich und liebevoll waren, beweint, so sehr er den Absturz einer jungen Unschuld in die Prostitution mit bewegten Worten beklagt – im Tango kommen auch Texte wie der folgende („Trödelladen“) vor:

Zwanzigstes Jahrhundert, Trödelladen  
fiebernd und voller Probleme.  
Wer nicht jammert, kriegt nichts,  
wer nicht klaut, ist doof!  
Immer nur drauf, gib' ihm Saures!  
Dort im Ofen treffen wir uns wieder!  
Hör auf zu denken,  
setz dich irgendwo hin,  
keinen kümmert deine Herkunft.  
Egal ist's, ob jemand malocht  
wie ein Ochse Tag und Nacht,  
sich aushalten läßt, von andern lebt,  
ob er tötet oder heilt  
oder als gesetzlos gilt.

Dieser Tango war im Argentinien der Militärs in den letzten Jahren verboten. Warum, merkt man noch in der hilflosen Übersetzung Dieter Reichardts, der ein verdienstvolles Buch über den Tango

publiziert hat\*, das eine vorzügliche Materialsammlung darstellt. Leider ist es in einem oft schauerbaren Deutsch verfaßt: „Irgendwo im gesellschaftlichen Bewußtsein sträuben sich Haare und wird mit gefletschten Zähnen Zutritt verweigert“, so beklagt Reichardt die Tango-Abneigung der deutschen Rundfunkanstalten, die er auch noch „so viele Ohren Mitteleuropas“ verwalten läßt. Bei einer solchen Sprache klappen einem ja die Fußnägel hoch.

Die Tatsache, daß viele Tangos wort- und klangreich darüber jammern, daß die Liebste ihren Macker verlassen hat, klingt bei Reichardt so: „Die Nöte der Mann-Frau-Beziehung (sind) im Rahmen der Gesamtheit der Tangotexte übergewichtig.“

Na gut. Aber mehr vom Tango ist zu begreifen, wenn man in einem Tango-Lokal in Buenos Aires auf dem Weg zur Toilette in einer Pause die schon ein bißchen wackeligen Musiker zusammengepfercht rauchend in einem winzigen Vorraum des Herrenklos sitzen sieht. Vom Glanz der Bühne ist da nichts mehr übrig. Und auch nichts von der elegischen Klage über die verlorene Liebe. ♦



Pina-Bausch-Ballett „Bandoneon“: Leben in einem Tango-Korsett

\* Dieter Reichardt: „Tango – Verweigerung und Trauer“, Verlag Vervuert Frankfurt/Main; 272 Seiten; 88 Mark.