

Angelika Wetterer (Hg.)

**Körper Wissen
Geschlecht**

Geschlechterwissen
und soziale Praxis II

ULRIKE **HELMER** VERLAG

<i>Angelika Weiterer</i> Körper Wissen Geschlecht – Zur Einführung.....	7
TEIL 1: WISSEN VOM KÖRPER – WISSEN IM KÖRPER – WISSENDE KÖRPER.....	19
<i>Elisabeth List</i> Verkörperte Normalität. Diskursive Konstruktionen von Behinderung und Geschlecht.....	20
<i>Cornelia Helfferich</i> Riskante Praktiken – gefährdete Körper. Körperwissen in somatischen Kulturen	40
<i>Imke Schmincke</i> Gefährliche Körper – gefährliche Räume. Eine körpersoziologische Rekonstruktion in geschlechterbezogener Perspektive.....	61
<i>Diana Lengersdorf & Mona Motakef</i> Das praktische Wissen des unternehmerischen Selbst: Zwischen körperlicher Fertigkeit und praktizierter Männlichkeit.....	79

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.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-89741-309-2

© 2010 Copyright Ulrike Helmer Verlag, Sulzbach/Taunus

Alle Rechte vorbehalten

Covergestaltung: Atelier KatarnaS / NL

Druck und Bindung: Verlagsservice Niederland, Frankfurt am Main

Printed in Germany

Ulrike Helmer Verlag

Neugartenstr. 36c, 65843 Sulzbach/Taunus

E-Mail: info@ulrike-helmer-verlag.de

www.ulrike-helmer-verlag.de

Körper Wissen Geschlecht – Zur Einführung

Corinna Bath
 Artificielle Emotionen.
 Körper- und Geschlechterwissen bei der
 Herstellung menschenähnlicher Maschinen..... 95

TEIL 2: KÖRPERWISSEN IN
 BEWEGUNG & IM BILD..... 117

Gabriele Klein
 Bewegung denken. Ein soziologischer Entwurf 118

Paula-Irene Villa
 Bewegte Diskurse, die bewegen. Warum der Tango
 die (Geschlechter-)Verhältnisse zum Tanzen bringen kann 141

Rosa Reitsamer
 Wissen im Plural: Was wissen DJs? 165

Lisa Scheer
 Inkorporiertes und diskursives Geschlechterwissen
 von SportlerInnen in Mixed Teams..... 183

Katharina Miko & Karin Sardadvar
 Das Unbehagen visuellen Wissens.
 Zur theoretischen Fundierung der Beziehung zwischen
 Geschlechterwissen und visuellem Wissen am Beispiel
 von »Familienbildern« 202

Eva Flicker
 Zur Medienpraxis vergeschlechtlicher Bilder von Alte/r/n 221

AutorInnen..... 242

Mit dem Sammelband »Körper Wissen Geschlecht« liegt nun die zweite Veröffentlichung aus dem Netzwerk »Geschlechterwissen & soziale Praxis« vor, das Ende 2006 gegründet worden ist und seitdem regelmäßig zu Arbeitstagen an der Universität Graz zusammenkommt. Ziel des Netzwerkes und der Grazer Arbeitstagen war und ist es, theoretische Entwicklungen und neuere Forschungsergebnisse vorzustellen und zu diskutieren, die Aufschluss über den reflexiven Zusammenhang von Geschlechterwissen und sozialer Praxis geben und ihn zum Ausgangspunkt nehmen, um die widersprüchliche Gleichzeitigkeit von Wandel und Beharrung, von Transformation und Reproduktion der Geschlechterverhältnisse und der kulturellen Geschlechterordnung rekonstruieren und rekonstruierend verstehen zu können. Bereits vor zwei Jahren erschienen ist ein erster Sammelband, der auf die ersten zwei Grazer Arbeitstagen zurückgeht: »Geschlechterwissen & soziale Praxis. Theoretische Zugänge – empirische Erträge« (Wetterer 2008).

Bei der Gründung des Netzwerks war der Begriff des Geschlechterwissens, den Irene Dölling 2003 eingeführt hat, noch vergleichsweise neu und unbekannt. Dass er sich in der Folgezeit nicht nur im Umfeld der Grazer Tagungen recht schnell eingebürgert und inzwischen vielfach als »nützliche Kategorie für die verstehende Analyse von Vergeschlechtlichungsprozessen« (Dölling 2005) bewährt hat, ist auch auf zwei Entwicklungen zurückzuführen, die das Wissen über Geschlecht in neuer Weise in den Fokus der Geschlechterforschung gerückt haben (vgl. Wetterer 2008a: 16f.). Beide Entwicklungen haben in je verschiedener Weise auf die Grenzen feministischer Kritik und gleichstellungspolitischer Veränderungsimpulse aufmerksam gemacht; beide zeigen, dass sich der Wissenstransfer aus der Geschlechterforschung in die Gesellschaft weit schwieriger gestaltet, als in der Gründungsphase der 1970er Jahre angenommen; und beide Entwicklungen lassen sich von daher auch als Aufforderung verstehen, über das

Villa, Paula-Irene. 2004. ›Sich bewegen, um die Verhältnisse zu verändern‹. Räumliche, subjektbezogene und politische Dimensionen des Bewegungsbegriffs in der feministischen Theorie und Praxis. In: *Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte*, hrsg. Gabriele Klein, 239–262. Bielefeld.

Weber, Max. 1920/1956. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen.

Paula-Irene Villa

Bewegte Diskurse, die bewegen. Warum der Tango die (Geschlechter-)Verhältnisse zum Tanzen bringen kann*

Bewegung ist ein vielfältiger Begriff mit einer Fülle an Verwendungsweisen und Semantiken. Er kann gleichermaßen metaphorisch wie konkret verwendet werden, kann eine individuelle Praxis (›Ich bewege mich von A nach B‹) ebenso bezeichnen wie eine kollektive (›soziale Bewegungen‹). In diesem Text möchte ich verschiedene Semantiken des Bewegungsbegriffs einbeziehen, um den ›transnationalen‹ bzw. translokalen Aspekt einer Bewegungskultur zu reflektieren und um damit auch die produktive Spannung zwischen Diskurs und Praxis im Konkreten auszuloten. Der Gegenstand ist dabei der argentinische Tango als Praxis, die sich – wie ich zeigen werde – konkret an spezifischen Orten vollzieht und dabei die phantasmatischen Diskurse immer wieder variiert, durch die sie selbst konstituiert ist. Diskurse bilden demnach für die sinnhafte Praxis und für die Erlebniswelt des Tangos, so meine begriffliche Ausgangsposition, den *Konstitutionsrahmen*, in dem sich die Bewegungspraxis als *Konstruktionspraxis* vollzieht. Mir geht es dabei auch darum, eine diskurstheoretische Perspektive auf den Tango als Bewegungskultur zu entwickeln, die die inhaltlichen Verhandlungen und Auseinandersetzungen innerhalb des Tango-Diskurses ebenso ernst nimmt – und damit einen erweiterten und komplexen Diskursbegriff voraussetzt – wie die m.E. systematisch gegebene Kluft zwischen Diskursen einerseits und Bewegungen bzw. körperlichen Praxen andererseits.

* Der Beitrag ist zuerst unter dem Titel ›Bewegte Diskurse, die bewegen. Überlegungen zur Spannung von Konstitution und Konstruktion am Beispiel des Tango Argentino‹ erschienen in: Robert Gugutzer, Hrsg. (2006): *body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*. Bielefeld. Wir danken der Autorin und dem transcript-Verlag für die freundliche Genehmigung zum Wiederabdruck. – Die in der Originalversion enthaltenen Abbildungen mussten aus Platzgründen leider entfallen; einzelne Satzfehler sind stillschweigend bereinigt worden.

Kurz: Meine Idee ist die, dass sich der Tango-Diskurs selber permanent in Bewegung befindet und dass diese Bewegung auch aus den konkreten Bewegungspraxen der Menschen resultiert, die sich im Rahmen dieses Diskurses bewegen.

Diskurse in Bewegung

Diskurstheoretisch ist der argentinische Tango in komplexer Weise konstituiert. Zwei Aspekte möchte ich zunächst gewissermaßen als Ausgangspunkte festhalten: Erstens, dass es (metaphorisch gesprochen) Bewegungen im Diskurs selbst gibt, d.h. dass Diskurse keine homogenen, starren, fixierten Gebilde sind. Vielmehr sind sie jeweils in sich gebrochen, sie durchkreuzen sich untereinander und bieten dadurch für konkrete Menschen vielfältige Lesarten und Aneignungsweisen. Zweitens gehe ich davon aus, dass sich konkrete Körper-Bewegungen aus Diskursen ergeben bzw. von diesen konstituiert werden – und umgekehrt, dass spezifische Körperpraxen Diskurse wieder in Bewegung bringen können. Abstrakter formuliert: Diskurse bilden den Konstitutionsrahmen für Konstruktionen. Letztere sind z.B. spezifische lebensweltliche Bewegungspraxen in konkreten raum-zeitlichen und materiellen Konstellationen. Diese Konstruktionen sind nicht deckungsgleich mit ihren Konstitutionsbedingungen und bringen Effekte hervor, die langfristig und weit über die einzelnen Konstruktionssituationen hinaus prinzipiell unvorhersehbare Effekte haben. Für die Anwendung dieser Punkt zentral. Denn er eröffnet den Blick dafür, dass »diskursive Praxen« (bzw. Praxen überhaupt) nicht deckungsgleich sind mit den Diskursen, von denen sie konstituiert werden. Nur so sind Eigensinn und Eigenlogik lebensweltlicher (also immer auch körperlicher bzw. körpergebundener) Praxen angemessen zu verstehen – freilich ohne das Defizit einer zu engen mikrosoziologischen, etwa ethnomethodologischen, Perspektive zu reproduzieren. Dieses Defizit besteht in der Annahme, Normen und Deutungen entstünden primär aus Handlungspraxen heraus, d.h. je konkret situativ. Aus soziologischer Perspektive stellt diese Emergenzthese gewissermaßen nur die »halbe Wahrheit« dar, denn es ist – wie mehrfach von verschiedener Seite kritisch reflektiert worden ist – mit einer auf situative Handlungspraxen fokussierten Perspektive nicht angemessen zu verstehen,

wie spezifische Deutungen und Bedeutungen für Handelnde den Status des Gegebenen und bisweilen Natürlichen annehmen. Das Gemachte wird in historischen (und nicht situativen) Prozessen zu etwas Gegebenem und »begrenzt als solches die Möglichkeiten des Machbaren« (Meuser 2002: 50). So gesehen, begreifen Analysen, die die Ebene des »Machens« ohne eine systematische Einbindung der Ebene des »Gegebenen« rekonstruieren, das Tun selbst nicht. Umgekehrt, und dies ist ebenso wichtig, gehen Konstruktionspraxen nicht in den Konstitutionsrahmen auf; das »Gegebene« ist nicht das »Machen«. Handlungen haben ihren Eigensinn, ihre eigene Zeitlichkeit und Logik. Und analog zur Warnung vor der mikrosoziologischen Verengung gilt bei einem allzu ausschließlichen diskurstheoretischen Blick auf (Körper- und Bewegungs-)Praxen ebenfalls, dass methodisch die systematische Differenz zwischen Konstruktionen als Interaktionspraxen einerseits und diskursiven Ordnungen andererseits berücksichtigt werden muss.¹

Diskursbegriff

Mein Diskursbegriff orientiert sich an Michel Foucault und Judith Butler und umfasst die Annahme, dass Diskurs weniger konkrete Sprechweisen und Sprache meint – wenngleich diese Teil spezifischer Diskurse sind – als vielmehr und vorrangig feldspezifische, zeitlich situierte, vorläufig stabile Strukturen der Wissensproduktion (vgl. Foucault 1990; Díaz-Bone 2003: Absatz 6–9). Solche Strukturen sind insofern die Bedingungen von Praxen und lebensweltlichem Agieren, als sie »Objekte und Subjekte in ihrer Intelligibilität ausdrücken« (Butler 1993: 129). Diskurse sind, um es einfach zu übersetzen, Systeme des Denkens und Sprechens, die das, was wir von der Welt wahrnehmen, konstituieren. Dabei sortieren spezifische Diskurse die Welt mitsamt ihrer Subjekte und Objekte in Kategorien, die immanent normativ sind. Diskurse bzw. diskursive Formationen regulieren nämlich durch spezifische Abgrenzungsmechanismen, was in einem Feld (Medizin, Wissenschaft, Ökonomie usw.) als angemessene und legitime Art der Aus-

¹ Letzteres geht als geläuterte Reflexion auch an meine Adresse, insofern ich in einigen früheren körpersoziologischen Beiträgen zum argentinischen Tango m.E. Praxen bisweilen zu eng aus den diskursiven Semantiken heraus gezeichnet habe.

sage gilt und was nicht. Damit formieren Diskurse Gegenstände (vgl. Foucault 1990: 61–74) anstatt diese, wie in so genannten Abbildtheorien der Sprache oft angenommen, lediglich abzubilden. Diskurse sind also »produktiv« (Butler 1993: 129); sie erzeugen Phänomene, Dinge, subjektförmige Personen usw. durch ihre supraindividuelle und zeitlich stabilisierte Fähigkeit, Ordnung qua Klassifikation zu erzeugen. Das meint selbstverständlich nicht, dass man in einem magischen Sinne lediglich ein Wort aussprechen und damit einen Gegenstand »aus dem Nichts« materialisieren kann. Vielmehr ist gemeint, dass die spezifische Bezeichnung als »etwas« (einer sexuellen Handlung als »homosexuell«, einer Person als »Frau«, eines Körpers als »gesund«, einer Aktivität als »Wellness« usw.) dem Phänomen erst eine Form und eine scheinbare Essenz gibt. Diese Form bzw. Essenz ist unter einem anderen Namen und im Rahmen eines anderen Diskurses eben auch eine andere.

Dekonstruktivistische Erweiterung

Dabei ist allerdings zu beachten, dass sich die diskursive Erzeugung von Intelligibilität nicht durch transparente, allgemein verbindliche, explizite oder gar fixierte »Definitionen« vollzieht. Wenngleich es für verschiedene Gegenstände – etwa Homosexualität im Kontext von Psychiatrie, Bevölkerungspolitik, Medizin, Psychoanalyse und sozialen Bewegungen – durchaus sehr wirkmächtige Versuche gibt, diesen eine definitonische Essenz zu »geben«, so sind solche Versuche letztlich zum Scheitern verurteilt. Offensichtlich ist dies alltagsweltlich allein daran, dass es letztlich zu jedem Begriff immer wieder intensive Debatten darüber gibt, was er bedeutet, bedeuten könnte und bedeuten soll. Dies gilt in der Bundesrepublik derzeit z.B. für Familie, Arbeit, (deutsche) Kultur, Islam, Bildung, Mutterschaft – um nur einige Beispiele zu nennen. Wären Begriffe festlegbar und verbindlich definierbar, so gäbe es solche öffentlichen wie privaten Debatten nicht. Theoretisch gewendet »scheitern« Begriffe deshalb, weil die »Ordnung des Diskurses« (Foucault) einerseits einer »unordentlichen« Handlungs- und Erfahrungswirklichkeit gegenüber steht und zweitens meistens darauf beruht, binäre Oppositionen zu verwenden, deren Termini einander in zirkulärer Weise konstituieren: Vernunft/Wahnsinn, krank/gesund, wahr/falsch, Natur/Kultur, Mann/Frau usw. Dabei ist der eine Begriff immer eine Nega-

tion, eine Abgrenzung und Verwerfung dessen, was er nicht ist – und umgekehrt. Binär konstituierte Begriffe (Signifikate) und ihre Gegenstände (Signifikanten) sind demnach durch ihr Außen konstituiert, und dadurch tragen sie das, was sie (angeblich) »nicht sind«, im Herzen ihrer selbst.

Diese Einsicht geht auf Jacques Derrida zurück, der in seinen dekonstruktiven Lektüren, etwa philosophischer Texte, auf die »Leere« im Kern von Begriffen und Bezeichnungen aufmerksam macht (Derrida 2004: 114ff.). In Bezug auf den *tango argentino* spielen begriffliche Binaritäten wie männlich/weiblich, führen/folgen, Kopf/Bauch (alias Körper/Geist), hier/dort eine Rolle. Sie spielen, als Teil verschiedener Diskurse, eine konstitutive Rolle für diverse Aspekte der Körperpraxen. Derrida geht es vor allem darum, mit der (z.B. hermeneutischen) Idee zu brechen, den Begriffen liege ein aus sich selbst heraus bestehender (ontologischer) Kern zugrunde, der jenseits des Begriffes existiert. Einer solchen Idee zufolge gäbe es etwas, das an sich und aus sich selbst heraus z.B. »leidenschaftlich«, »elegant«, »argentinisch« wäre – und zwar unabhängig von den spezifischen Konstellationen, in denen solche Begriffe verwendet und/oder erfahren werden. Dekonstruktivistisch betrachtet ist diese Idee ein Irrtum. Tatsächlich entziehen sich solche Begriffe immer einer Definition, sie sind immer verwiesen auf andere Begriffe und Semantiken. Sie sind, anders gesagt, immer in Bewegung. Für die Dekonstruktion ist die prinzipiell unaufhaltsame Verschiebung von Bedeutung und Sinn, ihr »unendliches Gleiten« (Stäheli 2000: 5) – etwa durch je verschiedene Lesestrategien und -kontexte, textimmanente Instabilitäten und intertextuelle Verweisungsketten – ein integraler Bestandteil jedweder Sprach- und Schriftpraxis. Anders gesagt: Die beständige Bedeutungsverschiebung aufgrund ihrer radikalen Kontextabhängigkeit ist in dekonstruktivistischer Perspektive notwendiges Charakteristikum jedweder Erzeugung von Bedeutung. Derrida betont dabei die prinzipielle Unabschließbarkeit von Verweisen, die Bedeutung konstituieren. Die Herausarbeitung des »Nicht-Fassbaren« (ebd.: 23) in einem wie auch immer gearbeiteten Text, die Offenlegung impliziter, unsichtbarer und damit umso wirkmächtigerer Spuren (vgl. Derrida 1974: 287; 2004: 125), die in den Texten selber operieren, das macht eine dekonstruktive Strategie aus. Und das ist zugleich auch das Ziel der Kritik metaphysischen Denkens in der Dekonstruktion: Es geht darum, das notwendige Scheitern jeglicher Begriffe aufzuzeigen. Scheitern meint dabei die Unmöglichkeit, einen Begriff mit einer Bedeutung abschließend in Deckung zu bringen (und nicht etwa den Zusammenbruch von Verständigung). Es

kann demnach nie endgültig mit verbindlicher Sicherheit fixiert werden, was ein Begriff meint, worauf er sich >genau<, >nur<, oder >eigentlich< bezieht. Diese Unabschließbarkeit hat alltagsweltlich überaus produktive Dimensionen, z.B. die andauernde reflexive Verhandlung von Begriffen.² Nur deshalb ist ja z.B. im Rahmen der Subkultur des *tango argentino* die permanente Verhandlung charakteristischer Begriffe – wie Eleganz, Stil, Ursprung, Originalität, Harmonie usw. – nicht nur möglich, sondern geradezu notwendig. Mir scheint diese dekonstruktive Erweiterung einer diskursiv-oretischen Position, die sich an Foucault und Butler anlehnt, notwendig, um die >Bewegung: in Diskursen selbst erkennen und theoretisch wie empirisch produktiv machen zu können.

Diskurstheorie und Dekonstruktion werden z.B. bei Judith Butler durchaus verbunden, so wenn sich Butler im Rahmen der politischen Theorie mit zentralen Begriffen wie >Universalismus< auseinander setzt (vgl. Butler 1998: 128ff.). Butler weist dabei darauf hin, »dass es eine permanente Diversität im semantischen Feld gibt« (ebd.: 125). Jeder Begriff, der im Rahmen eines Diskurses Bedeutung konstituiert, ist mit einer Instabilität behaftet, die nicht nur unausweichlich ist, sondern in der auch die systematisch angelegte Chance für konkrete Menschen liegt, Begriffe beständig eigenständig, eigenwillig, performativ und in überraschender Weise zu >dekodieren< (vgl. Hall 1999). Damit ist auch ein forschungspragmatischer Blick auf Menschen und ihre Praxis möglich, bei dem diese nicht zu >Verkörperungen eines Diskurses< verkümmern. So kann man die vergleichsweise triviale, in der Soziologie aber immer wieder vernachlässigte Einsicht einlösen, dass »Verhalten nicht identisch mit Verhältnissen« ist (Becker-Schmidt 2004: 191) – und doch beide Ebenen sowie ihre Spannung im Blick behalten. Diese >Nicht-Identität< von Handeln und Strukturen, der Eigensinn und bisweilen subversive Charakter von Handlungen gegenüber Strukturen ist gerade dann möglich, wenn Personen gar nicht in expliziter, bewusster Absicht kritisch, eigensinnig, individuell sein >wollen<, sondern als Potenzial letztlich immer gegeben: »Bedeutungseffekte können die Sprecher nicht wirklich überblicken, noch weniger können sie Bedeutungseffekte kontrollieren, auch wenn sie sich der – notwendigen – Illusion hingeben, »verantwortliche Stifter< des Sinns zu sein«, fasst Díaz-Bone (2003: Absatz 6) diese Position zusammen. Sie gilt für diskurstheoretische wie für dekonstruktive

2 Für eine ausführlichere Darstellung der Dekonstruktion als produktiver Methode in den Sozialwissenschaften vgl. Villa (2006).

tivistische Perspektiven gleichermaßen. Aus gegebenem Anlass hierzu nur ein kleines Beispiel: Wenn sich Fußballspieler etwa nach einem Tor im Jubel küssen, einander umarmen, übereinander liegen und dabei ihre Körpersäfte in innig-intensiver Weise austauschen, dann produzieren sie Bilder und Bedeutungen (und Erfahrungen) von Homoerotik, die den Diskurs des Fußballs als prototypische heterosexuell-männliche Praxis unterlaufen und die zudem zeigen, dass das Verworfenen im Herzen dessen wohnt, was et- was sein soll.

Diskurse und Populärkultur: Performativität und Mimesis

Die bis hierher skizzierte Bewegtheit von Diskursen ist gerade für die Betrachtung von Bewegungskulturen dann zentral, wenn man diese als Teil der Populärkultur auffasst. Dies tue ich und folge damit den Positionen der Cultural Studies, die für den *tango argentino* bedeuten, diesen als praxeologischen, körperbezogenen Aushandlungsraum mit offenem Ausgang zwischen »den determinierenden Gesellschaftsbedingungen und dem Versuch einzelner, ihre Identität und Beziehungen selbst zu bestimmen« (Fiske 1995: 322), zu fassen. Populäre Kultur ist aus dieser Sicht Praxis zwischen Norm und Widerstand mit einem eigenlogischen Überschuss; ist ein Tun zwischen verobjektivierten Bedingungen, die ebenso ökonomischer wie diskursiver Art sind einerseits, und den überraschenden, lustvollen, widerständigen Praxen konkreter Menschen andererseits. Letzteres ergibt sich in dieser Perspektive vor allem auch daraus, dass populäre Kultur körperlich ist und an der »Schnittstelle von Körper und Gefühl« (Grossberg 1999: 227) wirkt. Doch körperliche Praxis ist – und dies berührt wieder den bereits ausgeführten Punkt des subjektiven Eigensinns – immer auch produktiv; bringt immer auch etwas Neues hervor. Das hat damit zu tun, dass körperliche Praxis »performativ« ist (Wulf 2005: 11f. und Kap. 3). Sie stellt nicht nur etwas dar, was es bereits gibt, sondern stellt zudem auch potenziell immer etwas Neues her. Mimetische Handlungen, die körperlich eine »Anähnlichkeit« (Wulf 2001: 260) durch Körperhandeln meinen, »bringen etwas zur Aufführung« (ebd.: 257), das »es genau so noch nicht gegeben hat« (ebd.). Mimesis ist, bündig formuliert, das körperliche Pendant zum kulturell-symbolischen Zwischenraum der Populärkultur im Sinne der Cultural Studies: In diesem Raum bewegen sich – und zwar wort-

wörtlich – konkrete Menschen so, dass sie ebenso etwas nachmachen und reproduzieren (Choreographien von Britney Spears-Clips ebenso wie ›Leidenschaftsposen‹ des argentinischen Tangos aus einem Film) wie etwas Neues hervorbringen:

»Mimesis ist [...] ein anthropologischer Begriff, mit dem die beim Menschen stark entwickelte Fähigkeit zur Nachahmung bezeichnet wird. Als mimetisch werden allerdings nicht Prozesse der bloßen Reproduktion oder Imitation, sondern Handlungen gekennzeichnet, in denen unter Bezug auf andere Menschen, Situationen oder Welten etwas noch einmal gemacht wird, und in denen dadurch etwas entsteht, das sich vom Bezugspunkt der Handlung unterscheidet. Unter Bezug auf Vorausgehendes erzeugen mimetische Prozesse etwas, das es genau so noch nicht gegeben hat, sie bringen etwas zur Ausführung; sie sind *performativ*«. (ebd.; Herv. im Orig.)

(Tango-)Diskurse und (Tango-)Subjekte

Für meinen Gegenstand – den argentinischen Tango als populäre Bewegungskultur, Handlungspraxis und als durch die widersprüchliche und in sich gebrochene Schnittmenge verschiedener Diskurse konstituiert – umfasst die An-wendung eines entsprechenden Diskursbegriffs inklusive einer dekonstruktivistischen Weiterung die (diffuse und letztlich nicht eingrenz-bare) Gesamtheit aller sprachlichen, bildlichen, imaginären und auch musikalischen Ausdrücke, die etwas zum *tango argentino* ›sagen‹. Diese bilden eine vielschichtige und ›endlos gleitende‹ Tango-Semantik, die sich, wie angedeutet, als Schnittmenge verschiedener Diskurse verstehen lässt. Man könnte diesen Tango-Diskurs auch *ex negativo* definieren, nämlich als all jene nicht-leiblichen, nicht unmittelbar somatischen Aspekte einer körper- und sinnzentrierten Bewegungskultur. Wesentlich ist dabei zudem, dass diese Tango-Semantik – als diskursive Konstitutionsmatrix – einerseits die konkreten Körperpraxen anleitet, diese zugleich überdauert und damit eine eigene Zeitlichkeit hat, die weit über konkrete Praxen hinausgeht. Zugleich ist der Tango-Diskurs abhängig von seiner materiellen Aktualisierung in und durch konkrete Praxen. Zwischen beiden Ebenen gibt es zwar eine Kluft, eine Differenz; doch bleiben sie aufeinander bezogen und voneinander abhängig. In diesem Sinne ist der Tango-Diskurs in seiner Breite Praxis konstituierend; Fotos, Kleinanzeigen, Interviews, Werbeplakate, Sprechweisen im Unterricht, Interviews, Geschichten, Filme, Netzportale, Filme, Stereotype etwa zu Lateinamerika, Vorstellungen von Alterität, Habitus-

formen spezifischer Milieus usw. konstituieren beispielsweise spezifische (Tango-)Subjekte in ihrer Intelligibilität. Diese Konstitution fasse ich im Anschluss an Butler (und Althusser) als ›Subjektivierung‹ (vgl. Butler 2001). Dabei wird auch die Kluft der Performativität betont, wie sie im Mimesis-Begriff und in der Differenz zwischen Diskurs und Praxis aufgehoben ist. So unterscheidet Butler zwischen Subjekten und Personen:

»[Das Subjekt ist] nicht mit dem Individuum gleichzusetzen, sondern vielmehr als sprachliche Gelegenheit aufzufassen [...]. als Platzhalter, als in Formierung begriffene Struktur«. (ebd.: 15)

Analog zur Unterscheidung von Diskurs und Praxis sowie von Konstitution und Konstruktion lässt sich die Unterscheidung Subjekt und Individuum bzw. Person fassen. Subjekte sind der Ebene der normativen konstitutiven Diskurse zuzurechnen, Personen bzw. Individuen der Ebene der eigenlogischen (Körper-)Praxen bzw. (genauer) leiblichen Erfahrungen und damit im mikrosoziologischen Sinne als Akteure der Konstruktion. Individuen sind konkrete Menschen mit ihrer dynamischen biographischen Zeitlichkeit, sind reale Personen und damit eben keine Subjekte im beschriebenen Sinne. Personen konstruieren sich aktiv in der Auseinandersetzung mit normativen Konstitutionsverhältnissen eine Identität – und zwar im Vergleich zu den normativen Diskursen eigensinnig. Personen scheitern – so betrachtet – bei dieser alltäglichen Konstruktionsarbeit an der Verkörperung von diskursiven ›Normen‹. Und wir scheitern notwendigerweise: Der Diskurs ordnet nämlich ein Sein an, die Praxis aber ist ein beständiges Werden. Und zugleich ist die Annahme oder doch zumindest Bezugnahme auf Subjektpositionen die Bedingung der Möglichkeit der Teilnahme an spezifischen Praxen, da diese ja durch Diskurse bzw. durch die in diese gebetteten Subjektpositionen konstituiert sind: »Niemand kann in die Ordnung des Diskurses eintreten, wenn er nicht gewissen Erfordernissen genügt, wenn er nicht [...] dazu qualifiziert ist« (Foucault 1999: 68f.). Allerdings darf dies nicht so verstanden werden, als ob man gewissermaßen vor oder jenseits des Diskurses, in den man eintreten möchte, einschlägig ›qualifiziert‹ sein müsse. Vielmehr ist, dies ist bei Butler wie bei Foucault ein zentraler Punkt, die Subjektkonstitution erst durch und im Diskurs möglich (als unaufhörlicher Prozess der Subjektivierung). Konkrete Personen sind zeitweilig, vorläufig und in komplexer Weise dazu genötigt, Subjektpositionen einzunehmen, die in einem Praxisfeld durch die dazu gehörigen Diskurse konstituiert sind – doch gehen Personen nie in diesen Subjektpositionen gänzlich auf. Auch hier bleibt ein nicht-identischer Überschuss, ein

>Rest<, ein Eigensinn. In diesem Sinne ist keine konkrete Person die >Frau<, der >Dozent<, der >Hartz IV-Empfänger<, die >Lesbe<, der >Fußballer< oder eben die >tanguera<.

Auch im Feld des Tangos herrscht also ein »Wille zum Wissen« innerhalb einer »Ordnung des Diskurses« (Foucault), der die Bedingungen dafür konstituiert, an eben diesem teilnehmen zu können. Wer sich also nicht in die Subjektformationen des Tangos einfüdeln kann, ist nicht Teil dieses Feldes; ist keine *tanguera*, kein *tanguero*. Doch sind eben auch im Tango Subjekte eine Sache, Individuen als konkrete Menschen eine andere. Beide sind aufs Engste miteinander verschränkt und füreinander konstitutiv – sie sind aber nicht deckungsgleich. Es gibt, darauf haben sowohl Foucault wie mehr noch Butler hingewiesen, eine systematische und hochproduktive Kluft zwischen Subjektpositionen auf der einen und konkreten Menschen in ihrer raum-zeitlich gebundenen (Bewegungs-)Praxis auf der anderen Seite. In dieser Kluft tanzen und agieren Mitglieder der Subkultur *tango argentino*. Und zwar überall – ob in Buenos Aires, Tokio, Bologna oder Köln. Diskurse, z.B. materialisiert in Form von Bildern, Shows, Büchern, Interviews oder Werbeanzeigen des *tango argentino* enthalten, so möchte ich es krude zusammen fassen, Subjektanrufungen (im Sinne Althusser) und stellen ein heterogenes, umkämpftes und sich beständig veränderndes Arsenal normativen Körper-Wissens zur Verfügung. Beide, also intelligible >Titel< oder Subjektpositionen sowie Bestandteile des Körper-Wissens werden von den Akteuren der Subkultur in der Bewegungspraxis angeeignet und dabei notwendigerweise variiert. Sie werden mimetisch angeeignet, was notwendigerweise ebenso Variation wie Reproduktion bedeutet.

Tango-Szene

Im argentinischen Tango ist dies umso deutlicher ausgeprägt, als es sich hierbei um eine subkulturelle Szene handelt.³ Gerade weil es demnach keine eindeutigen, fixierten Codes gibt, ist der Diskurs ständig in Bewegung. Dies ist zwar auch dann der Fall, wenn, wie etwa im Standardtanz oder im Kampfsport, explizite Regeln fixiert und gewisse Elemente damit vorläufig verbindlich definiert sind. Doch selbst dann verkörpert nicht jede Bewe-

gung eine definierte Technik oder Regel, und selbst dann gibt es eine permanente diskursimmanente Bewegung, die sich in den andauernden, z.T. kontroversen Thematisierungen des eigenen Tuns materialisiert. Im argentinischen Tango wird permanent verhandelt, permanent wird reflektiert. Immer wieder geht es am Rande der Tanzfläche, in den einschlägigen Internetportalen und -listen, bei Autofahrten von/zu den *milongas*, beim Unterricht, am Telefon mit der Freundin um das >Was< des Tangos in all seinen Facetten: »Die Frage lautet [von jeher]: Ist das Tango?«, fasst Nicole, eine sehr bekannte Profitänzerin, solche Dauerdiskussionen zusammen, und auch sie sieht sie als integralen Bestandteil des Tangos selbst (Nau-Klapwijk 1999: 109). Anders als Nicole Nau-Klapwijk denke ich jedoch, dass sich die reflexive Bewegung auch aus der Diskrepanz zwischen den diskursiven Anrufungen und hegemonialen Angeboten einerseits und den faktischen Erfahrungen andererseits speist. Sie ist also nicht nur Ausdruck der tänzerischen und stilistischen Vielfalt, die es im Tango zweifellos gibt. Sondern m.E. auch Konsequenz der Differenz von normativen Darstellungen >des< *tangueros*/der< *tanguera* einerseits und konkreten Erfahrungen andererseits. Darauf werde ich im Detail weiter unten eingehen.

Die bewegungsbasierte reflexive Dauerbewegung des Tango-Diskurses ergibt sich auch daraus, dass der Tango eine »post-traditionale Gemeinschaft« (Hitzler 1998) bzw. Szene ist, insofern sie eine Wertgemeinschaft darstellt, die eben nicht im Sinne von Ferdinand Tönnies oder Max Weber auf Zugehörigkeit qua Geburt basiert, sondern auf freiwilliger Selbstverpflichtung mit mehr oder minder starker Verbindlichkeit. Letztere resultiert dann auch nicht aus einer formalen Mitgliedschaft oder aus der starken sozialen Kontrolle, die die klassische Definition von Gemeinschaften diesen unterstellt. Sie resultiert vielmehr aus dem deutlichen Erlebnischarakter, d.h. ihrem emotionalen Sog, und dieser stützt sich auf – im weiten, obigen Sinne – diskursive Semantiken wie z.B. das Versprechen auf >argentinsche Leidenschaft< oder auf eine vom Alltag gänzlich unterschiedene >Kopflo-sigkeit< körperlicher Praxis. Ersteres Versprechen wird getragen von den binären Kodierungen >wir/die< sowie >hier/dort<, letzteres durch die Binari-tät >Kopf/Gefühl<. Auf die binären Begriffe >wir/die< sowie >hier/dort< komme ich noch im Detail zurück. Zunächst sei zusammengefasst: Das Moment der mimetischen Neuproduktion diskursiver Wissensbestände be-

4 Für eine ausführlichere Darstellung der Verknüpfung von Alteritäts- und Körpersemantiken im Tango vgl. Villa (2002).

3 Zum Begriff der Szene vgl. Hitzler/Bucher/Niederbacher (2000: 20).

züglich spezifischer Bewegungspraxen und leiblicher Erfahrungen ist in der Tango-Szene nicht nur wichtig, es ist konstitutiv. Anders gesagt: Der Diskurs ist in Dauerbewegung, d.h. er ist auf Dauerreflexion gestellt – und diese Dauerreflexion macht einen gehörigen Teil der Faszination aus, die von dieser subkulturellen Gemeinschaft ausgeht. Dass diese Faszination so stark ist, hat – sicher nicht nur, aber auch – damit zu tun, dass die Semantik des Tangos Versprechungen macht, die sich letztlich selten erfüllen.

Geschichte(n)

Der argentinische Tango ist ein Paartanz, der nicht zu den hierzulande durch die ADTV-Tanzschulen gelehnten Standardtänzen gehört, sondern gänzlich und dezidiert in einer unorganisierten Subkultur gedeiht. Der argentinische Tango heißt so, weil er – Genauerer weiß man jenseits zahlreicher, für den Diskurs enorm wichtiger Mythen und Legenden nicht – um 1900 in Buenos Aires und Montevideo entstand, in den 1920er Jahren in Europa große Erfolge feierte, um hernach geadelt nach Buenos Aires zurückzukehren und gewissermaßen zum Symbol der nationalen Identität zu werden.⁵ Seine Blütezeit in Buenos Aires und Montevideo waren die 1940er und 1950er Jahre. In den 1960er und bis weit in die 1990er Jahre hinein dämmerte der Tango, insbesondere das Tango-Tanzen, in Buenos Aires hingegen aus verschiedenen, vor allem politischen Gründen (Diktaturen inklusive nächtliche Ausgangssperren, Zensur usw.) vor sich hin. Doch die transnationale (Erfolgs-)Geschichte wiederholte sich gewissermaßen, denn es gab in Europa ab Ende der 1980er Jahre – aus verschiedenen und schwer zu fixierenden Gründen – einen regelrechten Tango-Boom, der in zwischen allmählich wieder abebbt. Wie zuvor in den 1920er Jahren sind es auch in der jüngsten Zeit bildungsnahe, materiell gut gestellte Militeus, die in Paris, Berlin und Amsterdam den *tango argentino* tanzen. Und auch in den 1990er Jahren wollten die Eliten in Buenos Aires möglichst argentinisch sein, um europäisch zu werden. Wenn und nur insofern der argentinische Tango in Europa, genauer in West- und Nordeuropa in entsprechenden

Milieus erfolgreich ist, wurde und wird er es auch daraufhin in Buenos Aires. Der Tango ist und war, zumindest soweit bekannt ist, immer ein spezifisch urbanes Phänomen der Metropolen am Rio de la Plata. Und so ist es kein Zufall, dass der Tango, auch dies immer so weit in der Literatur bekannt, seit Anbeginn und immanent eine hybride, transnationale Angelegenheit gewesen und geblieben ist. Denn beide ›Ursprungsstädte‹ des Tangos, Buenos Aires und Montevideo, erlebten um die Jahrhundertwende Migrationswellen sondergleichen. Beide Städte, besonders aber Buenos Aires, hatten so gut wie keine autochthone Bevölkerung mehr, seit die Spanier diese ausgerottet hatten, dafür aber hatte Argentinien enorm viel Land, natürliche Ressourcen und Versprechen auf eine bessere Lebensqualität als die Armut des späten 19. Jahrhunderts in Süd- und Osteuropa. Es sind also Spanier, Italiener, Russen, Iren, Deutsche, Polen etc., die das Gros der Bevölkerung der um die Jahrhundertwende rapide wachsenden Stadt Buenos Aires stellen. Und es sind überwiegend Männer, weil es sich oft um als temporär konzipierte Arbeitsmigrationen handelt. Aber darüber und über die genauen Zahlen von Frauen in dieser Zeit gibt es in der historiographischen Forschung viel Streit. Das ist für meine Überlegungen kein unwichtiges Detail, sondern insofern wichtig, als eine der mächtigsten diskursiven Semantiken zum Tango davon handelt, dass dieser in halbseidenen Spelunken und Bordellen der Hafenmetropole entstanden ist. Schaut man sich heute einschlägige, kommerzielle Tango-Shows an, so sieht man mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit einige Bordell-Szenen. Immer dann, wenn es um die Ursprungsgeschichte geht, tauchen bestimmte Figuren auf, männliche Tango-Subjekte, die sich in den Bordellen um die wenigen Frauen streiten.

Die Kodierung des Tangos als leidenschaftlich, erotisch, *machista*, anrühlich hat ganz sicher hier eine wesentliche Stütze. Die Bordell-Szenen in einer Show sind denn auch ziemlich wahrscheinlich besetzt mit genau drei prototypischen Subjekten: der Hure, dem Messer tragenden, armen, virilen und von seiner Ehre besessenen Macho-Kleinganoven sowie dem snobistischen, eleganten, begüterten, allerdings hinterhältigen und zugleich unbeholfenen Angeber aus gutem Hause. Dieser fürchtet nichts so sehr wie den Verlust seines guten Rufes, doch ist er zugleich fasziniert von der für ihn verbotenen Welt des Tangos. Als materiell begüterter Snob kann er die *tangueras* leicht verführen, doch – und davon handeln unzählige Tangotexte – kehren diese nach einer Zeit reinig in ›ihre‹ Welt zurück, nachdem sie merken, wie unehrlich und letztlich unmännlich die Pimpfe der Ober-

5 Für eine historische Darstellung des Tangos vgl. Ferrer (1999) sowie deutschsprachig Reichardt (2003). Kritisch im Hinblick auf Exotisierungs- und Aneignungsprozesse im Zuge der globalen Tangogeschichte vgl. Savigliano (1995).

schicht sind. In den Inszenierungen des Tangos, etwa auf der Bühne oder in der Lyrik, hat jede und jeder einen festen, qua Herkunft definierten Platz. Dieser wird immer wieder verlassen, davon handeln viele Texte, doch letztlich können die Menschen nur glücklich werden, wenn sie den vom Schicksal bestimmten sozialen Platz einnehmen. Solche Beschwörungen sozialer Statik üben sicherlich eine gewisse Faszination aus und sind gegenwärtig, insbesondere in Westeuropa, als wichtiger Teil des Diskurses zum Tango zu sehen: Argentinien und generell Südamerika werden phantasiert und inszeniert als sozial statische Orte, als Regionen mit vergleichsweise fixen sozialen Ordnungen, insbesondere in Bezug auf Männer und Frauen:

»Der Tango ist Spiegel des sozialen, geschichtlichen und kulturellen Geschehens und verändert sich mit diesem. Einige Aspekte bleiben jedoch über das Jahrhundert hinweg konstant. Neben der Beziehung von Mann und Frau (Symbolik der Umarmung) sind Improvisation und Freiheit konstante Elemente in der Entwicklung des Tangos. Sie bilden gemeinsam eine feste Basis.

Die Begegnung von Mann und Frau im Tango ist fundamentaler Teil des Rituals. Dennoch kommt es im Laufe der Geschichte zu Ausnahmesituationen. So z.B. dazu, dass Personen gleichen Geschlechtes miteinander tanzen. Doch ausnahmslos sind dies gewissermaßen Notstände«. (Nau-Klapwijk 1999: 94)

Als solche scheinbar immer hochgradig erklärungsbedürftige »Ausnahmen« werden Bilder und Quellen aus der Jahrhundertwende präsentiert, auf denen Männer miteinander tanzen. Die gängigste nachträgliche Legitimation ist die des Unterrichts, d.h. die homosziale gegenseitige Vorbereitung darauf, mit einer richtigen Partnerin zu tanzen.⁶ Nur so kann scheinbar die homoerotische oder doch zumindest homosziale Praxis miteinander in enger Umarmung tanzender Männer in die als heterosexuell phantasierte Tangowelt integriert werden. Doch auch hier ist zu fragen, ob die homoerotischen »Spuren« im Herzen des Tangos ein Hinweis auf die immanente Instabilität der vermeintlich unerschütterlichen Heterosexualität des Tangos sind – der, wie Saikin (2004) herausgearbeitet hat, auch als Versuch gesehen werden kann, der Unordnung von Geschlechter- und sexuellen Identitäten durch Verdrängung, Verwerfung, Abwertung und Umdeutung Herr zu werden.

⁶ Vgl. hierzu ausführlich und kritisch Saikin (2004: 83–100).

Wir/Die: Diskursive Grenzziehungen in Bewegung

Wie bereits angesprochen, ist eines der konstitutiven Elemente der Tangoszene ihre Dauerreflexion und -auseinandersetzung darüber, was der Tango genau ist. Und hierzu gehört immer auch die folgerichtige Frage, *wer* denn »tango« sei. Wer sind »wir« und wer sind »die«? Wer darf den »tango« verkörpern? Diese binäre Kodierung hat viele Semantiken, sie ist nicht auf einen Gegenstand oder eine Grenzziehung begrenzt. Ich will im Nachfolgenden einige ausleuchten.

Tango wird in seiner kommerziell erfolgreichen Form weiterhin und immer wieder als leidenschaftlich, authentisch, intensiv, sinnlich inszeniert. Tango ist irgendwie immer »*Pasión*«! Folgende Elemente gelten dabei als genuin »*tanguerische*« Qualitäten:

- Eleganz der Bewegungen,
- Absolute Musikalität,
- Völlige Harmonie im Paar,
- Jedezeit einsetzbare Fähigkeit zur Improvisation und Flexibilität als tänzerisches »Handwerk«,
- heterosexuelle erotisierte Spannung als »intensive und ursprüngliche Begegnung von Mann und Frau« sowie
- Individualität im Rahmen des Gemeinsamen, deren Ausdruck der Stil ist.⁷

Angesichts dieser diskursiven Szenarien und Kodierungen sind alle Menschen letztendlich scheiternde Außenstehende. Denn faktisch bewegt sich kein Mensch sofort, automatisch, immer, mit jedem oder jeder elegant, harmonisch, flexibel und souverän. Keine Tänzerin und kein Tänzer erlebt erotische Spannung bei jedem Tanz. Damit ist nicht gemeint, dass es in der Praxis bedauerliche Ausnahmen gibt, bei denen im Vergleich zu diesen Normen etwas »schiefläuft«. Vielmehr ist die Praxis des Tanzens und der Teilhabe an der Szene kaum von der leiblichen Erfahrung dieser Normen

⁷ Diese Zusammenstellung beruht auf meiner langjährigen Erfahrung als Tangotanzende und -unterrichtende sowie als im Feld des Tangos forschende Soziologin. Empirisch beziehe ich die aufgelisteten Merkmale nicht nur aus vielen Gesprächen und nicht-formalisierten Interviews, sondern auch auf zahlreiche (Selbstverständigungs-)Materialien der Szene selbst. Zu diesen zählen z.B. in Deutschland die Zeitschrift »Tangodanza« (unter www.tangodanza.de), in den NL die Zeitschrift »La Cadena« (unter www.lacadena.nl), in Buenos Aires »El Tangauta« (unter www.eltangauta.com); die elektronische Zeitschrift www.tangokultur.info sowie die verschiedenen mailing-Listen, z.B. www.cyber-tango.com/tango-de (10.07.06).

geprägt. Dieser Widerspruch bewegt die Tangomenschen im metaphorischen wie konkreten Sinne; es gilt, ihn produktiv zu erfahren, zu reflektieren und zu »vertanzen«. Darin steckt, wie ich meine, die Lebendigkeit des Tangos als Diskurs und als Bewegungskultur.

Eingelagert in ursprungsmythische Szenarien, die endlos in Shows, in der Tango-Lyrik, in Erzählungen, Büchern, Zeitschriften und Reiseführer zirkulieren, sind verschiedene Spannungen und »Paradessenzen«, die den Tango-Diskurs bis heute prägen. Paradessenzen sind paradoxe Gleichzeitigkeiten wie etwa »authentische Inauthentizität«, d.h. die Kombination zweier gegensätzlicher Eigenschaften.⁸ Paradessenzen sind, folgt man einer dekonstruktivistischen Lesart, weit verbreitet, denn – wie bereits erwähnt – binär verfasste Begriffe leben davon, dass das ihnen Entgegengesetzte konstitutiv im Begriff selbst enthalten ist. Eine solche Kodierung, die sich durch den Tango als Diskurs und als symbolischem wie materiellem Ort von Bewegungspraxen zieht, ist die Gleichzeitigkeit von argentinisch/global. Dies führt zu der auf Dauer gestellten Virulenz der Frage, wer »eigentlich« dazu gehört. Wer darf sich zu einer Szene dazugehörig währnen, die durch eine ethnisch-nationale Rahmung konstituiert ist (argentinischer Tango) – obwohl bzw. gerade weil er oder sie sich diese Zugehörigkeit hart erarbeiten musste und eben nicht qua Geburtsort oder familiärem Hintergrund erworben hat? Historisch betrachtet, durfte es die urbane Elite von Buenos Aires und Montevideo nicht. Sie wurde, dies zeigen viele Quellen und auch entsprechende Inszenierungen, wie die oben beschriebene, in Gestalt des arroganten Snobs, der die »leichten Mädchen« begehrt, aber nicht verbindlich lieben kann, durchs Messer und durchs Tanzen bekämpft. Gleichwohl hat sie sich des Tangos bemächtigt; gerade die an Europa orientierten Eliten am Rio de la Plata haben sich den Tango als nationales Symbol angeeignet (vgl. Savigliano 1995: 137ff.). Solche Auseinandersetzungen gibt es heute in der Form sicher nicht mehr. Aber sie leben notwendigerweise dann fort, wenn sich sowohl in Buenos Aires wie in Europa ein Milieu mit dem Tango identifiziert, das sich nicht mit den Tango-Subjekten des Ursprungs in einem emphatischen Sinne identifizieren kann. Und Außenstehende sind europäische, beispielsweise deutsche, Tangotän-

8 Der Begriff der Paradessenz wurde vom US-Amerikanischen Schriftsteller Alex Shkar in einem Roman verwendet und bezeichnet dort insbesondere die werbetech-nische Möglichkeit, ein Produkt mit zwei gegensätzlichen Eigenschaften auszustatten und entsprechend zu bewerben. Ein solches Beispiel wäre etwa Anregung/Entspannung. Vgl. http://www.ideenfreiheit.de/erg_id.php3?b=1&typn=5 (10. Juli 2006).

zerinnen und Tangotänzer allemal. Denn sie sind eben nicht argentinisch. Das ist, ob bewusst oder unbewusst, immer eine Herausforderung insofern, als der argentinische Tango als Quintessenz der Argentinizität kodiert wird. Mehr noch, der argentinische Tango ist m.E. nur deshalb dermaßen erfolgreich, weil er in ganz bestimmter Weise als argentinisch verkauft wird. Das war in den 1920er Jahren so, das ist heute so. Gleichzeitig – und darin liegt für Westeuropäer/innen die eigentliche Exotik – ist eben diese Argentinizität hybrid, multiethnisch, transnational. Kaum ein Zeitungsbericht, Tango-Portal, kein Workshop bei Lehrern aus Buenos Aires, keine Gesprächsrunde nach einem *tango-salón* kommt ohne den Verweis darauf aus, dass der Tango absolut argentinisch sei und dass diese Essenz (aber) multiethnisch ist. Sie sei, genauer, europäisch:

»Buenos Aires [ist] die europäischste Metropole Lateinamerikas. [...] Im Grunde finden die Porteños, wie die Bewohner von Buenos Aires sich nennen, dass Armut nicht zu ihrem Land passt. Sie sind der Meinung, dass Buenos Aires die wahre Hauptstadt Europas sei – schließlich ist die 14-Millionen-Metropole der Schmelztiegel unserer alten Welt. Und dieses Erbe und ihre europäischen Pässe haben die Porteños gut aufbewahrt. Aus eben dieser Mischung wurde der Tango geboren: aus dem Durcheinander europäischer Sprachen, Musiken und Kulturen, aus der Fusion von Alter Welt und Neuer Welt, aus Armut und Heimatlosigkeit, Sehnsucht und der Suche nach Geborgenheit in der Umar-mung eines Tanzes«. (Christen 2005: 9)

Das ist ein gravierender Unterschied zu den ethnonationalen Fundierungen westeuropäischer Nationalstaaten und deren Selbstverständnis, in Deutschland allemal. In Argentinien sind die meisten Menschen stolz darauf, mehrere nationale Zugehörigkeiten zu haben. Dazu das Jiddisch oder Baskisch ihrer Eltern und Großeltern als Akzent im Spanischen und nichts als Hybridität im Blut. Anders gesagt: Argentinizität ist multiethnisch, sie definiert sich als translokal. Dies mag auf den nunmehr zweiten Blick nicht paradox sein, doch wie eignen sich Menschen einen solchen Diskurs an, der den ethnonationalen Semantiken ihrer Bezugsländer deutlich widerspricht?

Das glatte Parkett: Alles (nur) ein Spiel

Wie eignen sich nun deutsche, niederländische, französische, nordamerikanische, japanische Menschen Argentinizität im und durch Tango an? Und wie gehen Menschen aus Buenos Aires damit um, sich im Tango als Verkörperungen ethnonationaler Klischees erkennen zu müssen? Wie wird der kognitive Widerspruch erfahren, der darin besteht, einerseits ethnonationa-

listisch zu phantasieren und sich andererseits translokal und transnational zu bewegen?

Die grundsätzliche Lösung des Problems der ›Fremdheit‹ liegt in der Überführung des Tangos in ein *Spiel*, eine bewusst nicht-alltägliche Welt, sowie in der dauerreflexiven Haltung am Rande des Spielfelds. Aber Spiele sind keine vollkommen autonomen Welten, wie auch Gebauer und Wulf betonen (vgl. 1998: 187ff.), sondern beziehen sich immer auf ihre Umwelt, d.h. auf alltagsweltliche Aspekte.⁹ Diese werden innerhalb des Spiels auf komplexe Weise thematisiert und dabei variiert. Für Bewegungskulturen wie den Tango gilt dabei, dass die alltagsweltliche Umwelt das je Lokale darstellt, in dem sich der argentinisch-europäisch-translokale Diskurs materialisiert. Global kursieren dieselben Bilder, Ursprungsmythen oder essentialisierenden Abstraktionen – lokal sind die ›transweltlichen‹ Elemente der Bewegungskultur als Spiel und die entsprechenden Bewegungspraxen. Und damit auch die mimetischen Aneignungen im Rahmen der praxeologischen Konstruktion des Tangos. Oder, wie es eine Tänzerin in einer Zeitschrift formuliert: »Mein Tango baut auf kulturellen Codes auf, die zu mir und meiner Gesellschaft gehören. Der Tango erlaubt mir, sie wahrzunehmen und sie körperlich auszudrücken und zu variieren.« (Claudia aus Kassel in Tangodanza 3/2001: 57). Im Tango wird das transweltliche lokale Element z.B. an den spezifischen ›Eigenheiten‹ von Szenen und ihren Praxen gezeigt. In den Niederlanden z.B. gibt es einen regelmäßigen Oranje-Ball zum nationalen Feiertag, bei dem sich alle Teilnehmenden eben Oranje anziehen sollen.

»The first year (1994) the orange salon was organized, many foreigners came to this typically Dutch event. Due to the labour day celebration on May 1st, the foreign guests could party all night long. Opposed to the Dutch who have to work the next day. [...] The dress code is generally very well received. This is el corte's only theme salon and I must say: it makes a difference seeing all these dancers wearing orange instead of traditional black!«
(<http://www.elcorte.com/dance/orangebball.htm>; 10.07.06)

Oder es gibt im rheinischen Teil Deutschlands Karneval-Tango-Events, bei denen verkleidet Tango getanzt wird. In den USA herrscht seit vielen Jahren, ja Jahrzehnten bei den *Salóns* absolutes Rauchverbot, die Leute bringen zu diesen eigenen Essen mit oder lassen große Rohkostplatten auftragen – in Buenos Aires oder Spanien sind Nichtraucher-*Salóns* hingegen (noch?) kaum anzutreffen, und auch gegessen wird dort eher nicht. Viele

9 Für eine Betrachtung des Tangos als ›Spiel‹ im anthropologischen Sinne von Gebauer und Wulf vgl. auch Villa (2003).

solcher kleinen, aber feinen Unterschiede werden in der Tango-Szene nicht nur erlebt, sondern auch explizit thematisiert, und zwar so, dass diese Unterschiede sie jeweils als translokale Szene konturieren. Die regionalen Unterschiede werden nicht eingeebnet, sondern – soweit möglich – in die Kodierung argentinisch/europäisch eingebaut. So widmet sich die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift »Tangodanza« in einer regulären Rubrik immer dem Thema »Szene« und stellt darin ein bis zwei regionale Szenen vor. Auch die einschlägigen Portale im Netz bieten auf ihren Terminübersichten sehr häufig Anmerkungen zu Stil, Ambiente, Bodenbeschaffenheit, Gepflogenheiten einzelner Lokalitäten; die Tango-Gemeinschaft ist sich ihrer internen Differenzen reflexiv bewusst. Zugleich, und dies ist außerordentlich wichtig, verändert sich der Bezugspunkt für Authentizität, die ›Argentinizität‹, dabei auch. Durch den beständigen Austausch innerhalb der global vernetzten Tangoszene, insbesondere durch den Fluss an Touristen von und nach Buenos Aires – dem ›Mekka‹ des Tangos – und durch die ökonomische Angewiesenheit der Tangoprofis aus Argentinien auf den europäischen und nordamerikanischen Markt, werden die je regionalen Spezifika integriert, absorbiert und variiert. Damit gerät und bleibt der Tango-diskurs in Bewegung. Dies kann man beispielsweise an der Veränderung der Werbebilder im Kontext von Lehr- und Showannoncen beobachten, die etwa in Bezug auf Kleidung heute weitaus weniger die Ursprungsmythen der Jahrhundertwende anrufen und stattdessen auf Jugendlichkeit und Kreativität fokussieren.

Die Gemeinschaft der Tango-Szene wird durch und anhand der regionalen Differenzen betont und auch erlebt, indem der Tango als ›Essenz‹ in- zwischen sehr abstrakt und vereinfacht beschrieben wird. Gesprochen wird kaum (mehr) über konkrete Techniken, Stile oder gar Schritte. Die derzeit vorherrschende Semantik negiert die faktische Vielfalt der Bewegungserfahrungen zugunsten einer abstrakten, geradezu metaphysisch-existenzialistisch kodierten Eindeutigkeit: der Tango sei Harmonie zwischen Mann und Frau, Eleganz, Verschmelzung mit der Musik, Dynamik, Sensibilität; eigentlich sei Tango das Miteinander-Gehen von Mann und Frau zu einer Musik. Tango ist immer »eine Begegnung zwischen einer Frau und einem Mann« (Sartori/Steidl 1999: 15); der Tango ist »ein subtiler Dialog zwischen Mann und Frau« (ebd.: 14).

»Eins plus eins ergibt beim Tango nicht zwei, sondern eins. Ein Mann plus eine Frau sind ein Paar. [...] Daher besteht die Bemühung um technische Perfektion beim Tanz darin, zur Idee der Einheit, zum Bild der Einheit zu gelangen. [...] Sobald das Paar sich verliert, geht der Tango verloren.« (Dinzel/Dinzel 1999: 9)

Auf solche Abstraktionen würden sich die allermeisten sicher einigen. Doch dieser Diskurs erzeugt auch Widerspruch: Von diesem handelt z.B. ein längerer Beitrag in der »Tangodanza« unter dem Titel »Wider den Mythos von Eleganz und Harmonie. Über das Differenzzerleben beim Tango Argentino«. Arnold, ein Tänzer und Tangoautor aus dem Ruhrgebiet, formuliert darin den sicherlich verallgemeinerbaren Widerspruch in der Tango-Szene, den ich vorhin angedeutet habe:

»Wer sich jedoch mit der ästhetischen und philosophischen Geschichte der Harmonie beschäftigt, kann nicht umhin festzustellen, dass sie in sich einem geradezu göttlichen Vollkommenheitsanspruch birgt, der dem irdischen Alltagsmenschen praktisch mit wenigen Ausnahmen unerreichbar bleibt.« (Arnold Voß in Tangodanza 1/2002: 56)

Arnold betont die Differenz zwischen Erleben und Mythos im Tango-Tun. Der Mythos verlangt nach Harmonie und Eleganz nicht nur der Körper, sondern auch der Seelen der Tanzenden – die Wirklichkeit ist aber von Differenzverfahren, von Frustrationen und Ängsten geprägt. Deshalb plädiert er nachdrücklich dafür, die »Normalität des Scheiterns« (ebd.: 59) anzuerkennen und damit das Klima in der Tango-Szene zu verbessern. Ebenso beansprucht Claudia im obigen Zitat mehr Ehrlichkeit im Umgang mit den Eigenheiten der lokalen Codes, die dann das berühmte-berühmte »Gehen« gestalten, die das Gehen überhaupt ermöglichen, die die Musik, zu der gegangen wird, auswählen sowie den Ort des tänzerischen Gehens schmücken. Diese Variationen dieser Codes werden ebenfalls reflexiv thematisiert.

Ein roter Variations-Faden, ein Distinktions- und Unterscheidungsmerkmal ist der ominöse *Stil*. Dieser wird immer dann beschworen, wenn sich Tänzer und Tänzerinnen individuell als Mitglied der Community positionieren sollen oder wollen. Doch muss dieser immer auch die Balance finden zwischen Originalität und Traditionswahrung. Um dies zu bewerkstelligen, werden, z.B. in Interviews von Lehrer/innen und Profis, Genealogien angerufen. Da heißt es dann immer wieder »wir haben bei den Maestros soundso in Buenos Aires gelernt, nach und nach aber unseren eigenen Stil entwickelt«; das Eigene wird dabei variabel, feld- und situationspezifisch, prozesshaft und explizit erzeugt. Wer sich als besonders souverän ausgeben möchte, argumentiert ganz im Sinne Bourdieus mit der Fähigkeit, alle legitimen Stile zu beherrschen, sich aber von keinem beherrschen zu lassen. So bestehen die meisten Profitänzer/innen und Lehrer/innen darauf, dass sie für die Bühne anders tanzen als in den *milongas*, also den regulären Tanzgelegenheiten. Sie bestehen darauf, ebenso den »estilo milongue-

ro«, also das sehr enge Tanzen zu meistern wie das offene, figurenbetonte, manchmal geradezu akrobatische, verschnörkelte »tango fantasía«. Auch das häufig in Anschlag gebrachte Generationenargument bietet innerhalb der Tango-Gemeinschaft die Möglichkeit, sich ungestraft selbständig zu machen und gerade damit ein Teil der Szene zu bleiben. Eingekleidet in Familienmetaphern werden die alten »maestros« gewürdigt, die nunmehr über 80jährigen Tänzer, die alle Glanzepochen des Tangos aktiv erlebt haben – doch werden diese inzwischen eben wie Eltern oder Großeltern behandelt: Man verdankt ihnen die (Tango-)Existenz, aber hat ein eigenes Leben. Auch dies geschieht gewissermaßen mimetisch. Chicho, ein kommerziell sehr erfolgreicher Profi aus Buenos Aires, wird in einem Interview mit der »Tangodanza« gefragt, ob er denn »auch zu alten Milongueros gegangen sei, um bei ihnen Unterricht zu nehmen oder um Rat zu fragen«:

»Nein, nie. Ich habe immer zugeschaut und ausprobiert. Mit den alten Tänzern zu reden, ist oft kompliziert. Sie kommen aus einer anderen Zeit. Sie haben ein anderes Verhältnis zum Tango. Mit den meisten von ihnen kann man nicht über die Veränderungen im Tango reden. Die Älteren haben teilweise harte Zeiten hinter sich und tanzen ihren Tango so, wie sie ihn fühlen. Das ist ihre Wahrheit und das ist o.k. so. Es ist einfacher, ihnen zuzuschauen und Anregungen aufzunehmen. Reden hilft da oft nicht weiter.« (Chicho in Tangodanza 1/2002: 14)

Durch die Aktualisierung der je eigenen Zeit, d.h. durch die Veränderungen der jeweiligen transweltlichen Elemente im Spiel verändert sich dann auch die Bewegungspraxis. Und damit verändert sich langsam, aber unausweichlich auch die oben beschriebenen Dimensionen des hegemonialen Tango-Diskurses:

»Die Tangoshow, in der ich gerne mittanzen würde, gibt es noch nicht. Das sind alles bekannte Muster, teilweise auch falsche und alberne Klischees. Das langweilt mich. Alle Shows sind mehr oder minder identisch. Viele jüngere Tänzer, nicht nur ich, empfinden das so. Wenn sich die Tangowelt weiter verändert und es Choreographen und Regisseure mit neuen Ideen gibt, dann machen wir – Lucia und Chicho – gern in einer Show mit. Aber soweit ist es leider noch nicht.« (ebd.: 15)¹⁰

Eine Veränderung, die die Tango-Welt durchmacht, ist der Wandel der Geschlechterverhältnisse bzw. genauer, der symbolischen Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit sowie der Geschlechterbeziehungen auf der Interaktionsebene. Dieser Wandel wird in sehr vielen Selbstverständigungstexten thematisiert – auch weil der Tango symbolisch wie körperpraktisch von einem klaren Geschlechterdualismus lebt, der sich in der klaren Struktur

¹⁰ Doch, möchte man ihm zurufen. Soweit ist es zum Teil durchaus. Aber die neuen, am Tanztheater orientierten Shows sind eben kommerziell nicht so erfolgreich.

von Führen/Folgen materialisiert. Durchweg wird zugestanden, dass sich generell seit den 1920er oder 1940er Jahren die Geschlechterbeziehungen deutlich verändert haben und dass der Tango gewissermaßen einen Anarchismus darstellt, wenn man ihn als Spiegel bestehender Verhältnisse nähme. Aber erstens tut das ja niemand ernsthaft – Tango ist bekanntlich ein Spiel –, und zweitens wird durchgängig betont, dass »beim Tango grundsätzlich gilt, dass der Mann führt und die Frau folgt. Alles andere ist kein Tango mehr« (ebd.). Eine Grenze, die die Subkultur selber also immer wieder zieht, um das zu bestimmen, was denn der Tango genau sei, besteht in der m.E. deutlich heterosexuellen Fixierung der Führen/Folgen-Struktur. Diese bewegen zu wollen, etwa durch die Aufhebung dieser Trennung, gilt so gut wie immer als »kein Tango mehr«. Andererseits ist aber interessanterweise die biologische Naturalisierung keinesfalls notwendig, um die heterosexuelle Norm des Tangos zu fixieren. Gleichgeschlechtliche Paare sind in Europa längst keine anstößige Seltenheit mehr, in Buenos Aires sieht man zunehmend Frauenpaare miteinander tanzen, und aus den USA habe ich jedenfalls schon lange nicht mehr gehört, dass gleichgeschlechtliche Paare (vor allem Männer) der Tanzfläche verwiesen wurden (wie noch vor einigen Jahren außerhalb der San Francisco Bay Area üblich). Die Entnaturalisierung, die sich auch darin zeigt, dass im Tango von Männern und Frauen gesprochen wird, wenn Führen und Folgen-Positionen gemeint sind, folgt aber – meist unbewusst – alltagsweltlichen Mustern. Biologische Frauen nämlich übernehmen sehr viel häufiger als Männer den Part der Führenden im Tango. Sie sind schlicht viel schneller frustriert über die Art der Interaktionen im Tango, die z.B. nicht nur vorsieht, sondern auch so aussieht, dass Frauen Männer zum Auffordern verführen. Die hohe Kunst des »wallflowering«, des aktiven Sitzens und Wartens auf die Aufforderung seitens der Frauen auf *Salóns*, hat Savigliano (2003) das in einer dichten Beschreibung der Tango-Szene in Buenos Aires genannt. Ich kann hierauf aus Platzgründen nicht weiter eingehen, belasse es also mit dem Hinweis, dass die von Connell genannte »patriarchale Dividende« von den Männern auch im Tango eingestrichen wird und sie sich diese nicht entgehen lassen wollen, indem sie sich zu »verweiblichten« Folgenden machen. Doch darüber wird in der Szene weitestgehend geschwiegen.

»Milongas are a harsh environment within a harsh environment [...]. Belonging to the milonga scene is [...] an unstable status. [...] Belonging to the milonga scene must be constantly re-enacted. [...] There is no social contract beyond that ephemeral incident of a one-night encounter. [...] In entering the milonga, tango dancers step onto a highly competitive stage ruled by the laws of naked seduction. [...] Rules, codes, and the dance

technique must be mastered. [...] Nothing and nobody should be trusted. In the milonga everything means something else, and everyone pretends to be somebody else« (ebd.: 181f.)

Diese »Verstellung« wird kollektiv, bewusst, reflexiv und damit in posttraditionaler Weise praktiziert. Sie führt zu einer entsprechenden Gemeinschaft, deren Diskurse und deren Bewegungen immer in Bewegung bleiben. Denn die Kluft zwischen Diskurs und Körperpraxis, zwischen Konstruktion und Konstruktion bietet viel Raum für tänzerische und semantische Bewegungen. Kämen diese zum Stillstand, wäre der Tango tot.

Literatur

- Becker-Schmidt, Regina. 2004. Menschenwürde und aufrechter Gang – ein Balanceakt. Kontroverse Reflexionen über den Körper. In: *Arbeit und Utopie: Oskar Negt zum 70. Geburtstag*, hrsg. Tajana Freytag und Markus Havel, 161–200. Frankfurt am Main.
- Butler, Judith. 2001. *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt am Main.
- Butler, Judith. 1998. *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin.
- Butler, Judith. 1993. »Für ein sorgfältiges Lesen«. In: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, hrsg. Seyla Benhabib, Judith Butler, Druçilla Cornell und Nancy Fraser, 122–132. Frankfurt am Main.
- Christen, Maiké. 2005. *Tango tanzen in Buenos Aires. Reise Know-How*. Bielefeld.
- Derrida, Jacques. 2004. Die différance. In: *Die différance. Ausgewählte Texte*, hrsg. Peter Engelmann, 110–149. Stuttgart.
- Derrida, Jacques. 1974. *Grammatologie*. Frankfurt am Main.
- Díaz-Bone, Rainer. 2003. Entwicklungen im Feld der foucaultschen Diskursanalyse. Sammelbesprechung. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [Online Journal], 4(3), Art. 1. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-03/3-03review-diazbone-d.htm>, 04. Juli 2006.
- Dinzel, Gloria und Rodolfo Dinzel. 1999. *Tango. Eine heftige Sehnsucht nach Freiheit*. München.
- El Corte (Eric Jossen): <http://www.elcorte.com/dance/orangeball.htm>, 10.07.06.
- Ferrer, Horacio. 1999. *El Tango. Su historia y evolución*. Buenos Aires.
- Fiske, John. 1995. Popular Culture. In: *Critical Terms for Literary Study*, hrsg. Frank Lentricchia und Thomas McLaughlin, 321–335. Chicago.
- Foucault, Michel. 1990. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main.
- Foucault, Michel. 1999. Die Ordnung des Diskurses. In: *Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hrsg. Jan Engelmann, 54–73. Stuttgart.
- Gebauer, Gunter und Christoph Wulf. 1998. *Spiel – Ritual – Geste. Mimetisches Handeln in der Sozialen Welt*. Reinbek bei Hamburg.

Wissen im Plural: Was wissen DJs?

Lange Zeit galten DJs in der allgemeinen gesellschaftlichen Wahrnehmung als Hintergrund-Entertainer, deren Aufgabe darin bestand, ein Musikstück nach dem anderen aus der häufig von Discotheken-Betreiber/innen bereitgestellten Tonträgersammlung zur Unterhaltung des Publikums zu spielen. Es wurde ihnen die Position der Dienstleister/innen im kulturellen Feld zugeschrieben, die kaum etwas zu wissen brauchten. Dieser Status veränderte sich mit der globalen Verbreitung von HipHop, Techno und weiteren Genres der elektronischen Tanz- und DJ-Musik, die in die Formierung lokaler Muskszenen in urbanen Zentren mündete,¹ im Verlauf der 1990er Jahre fundamental. DJs sind zu hoch bezahlten Musiker/innen geworden und machen Rock- und Popmusiker/innen zunehmend ihren Platz als viel gefeierte Superstars streitig.

Dieser rasante Positionswechsel der DJs, mit dem das DJ-ing von einer unbedeutenden zu einer ökonomisch höchst ertragreichen Tätigkeit wurde, veranlasste Sozial-, Kultur- und Cultural-Studies-Wissenschaftler/innen die Geschichte der DJs und ihre Tätigkeitsbereiche zu rekonstruieren: In den 1920er Jahren bereits nahmen US-amerikanische Radio-DJs mit ihren Sendungen wesentlichen Einfluss auf die Verbreitung und Vermarktung von Musik und beeinflussten den Musikgeschmack der Radiohörer/innen nachhaltig (Brewster/Broughton 1999; Poschart 1997). Die Ursprünge des DJ-ings – das Spielen von Schallplatten zur Unterhaltung des Publikums – wurzeln allerdings in der auf Jamaika entstandenen Soundsystem-Kultur der 1950er Jahre (Bradley 2003) und der Diskotheken-Kultur der späten 1960er Jahre (Mühlenhoyer 1999). Soundsystem-, Disko- und später Hip Hop- und Techno-DJs verstehen ihre Tonträger nicht als fertig produzierte

¹ Vgl. Straw 1991, Bennett/Peterson 2004, Hitzler/Pfadenhauer 2001, Hitzler/Bucher/Niederbacher 2005 zur Definition von (Musik-)Szene; vgl. Reitsamer 2010 zur Formierung und zum Bestand der Wiener Techno-, Drum'n'Bass- und experimentellen elektronischen Musikszene.

- Grossberg, Lawrence. 1999. Zur Verortung der Populärkultur. In: *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*, hrsg. Roger Bromley, Udo Göttlich und Carsten Winter, 215–236. Lüneburg.
- Hall, Stuart. 1999. Kodieren/Dekodieren. In: *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*, hrsg. Roger Bromley, Udo Göttlich und Carsten Winter, 92–110. Lüneburg.
- Hitzler, Ronald. 1998. Posttraditionale Vergemeinschaftung. Über neue Formen der Sozialbindung. *Berliner Debatte Initial*, Jg. ?, S. 81–89.
- Hitzler, Ronald, Thomas Bucher und Anne Niederbacher. 2000. Jugendszenen (in NRW). Über juvenile Kultur(en) unter den Bedingungen der Spätmoderne. Expertise zum 7. Kinder- und Jugendbericht der Landesregierung NRW, Düsseldorf.
- Meuser, Michael. 2002. Konstruktion und Sozialisation. *Erwägen, Wissen, Ethik*, 13: 50–52.
- Nau-Klapwijk, Nicole. 1999. *Tango Dimensionen*. München.
- Reichardt, Dieter. 2003. *Tango*. Frankfurt am Main.
- Salkin, Magalí. 2004. *Tango y Género. Identidad y roles sexuales en el Tango Argentino*. München.
- Sartori, Raif und Petra Steidl. 1999. *Tango. Die einende Kraft des tanzenden Eros*. München.
- Savigliano, Marta Elena. 1995. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder et al.
- Savigliano, Marta Elena. 2003. Gambling Femininity: Wallflowers and Femme Fatales. In: *Angora Mattia. A tango-opera. Fatal Acts of North-South Translation*, hrsg. Dies., Connecticut.
- Stäheli, Urs. 2000. *Poststrukturalistische Soziologien*. Bielefeld.
- Tangodanza. Zeitschrift zur Förderung des Tango Argentino*. Bielefeld (Ausgaben 3/2001 und 1/2002)
- Villa, Paula-Irene. 2002. Tanz die Leidenschaft! Argentinischer Tango zwischen Phantasie, Ausrufung und Herzklopfen. *Berliner Debatte Initial* XIII, 5/6: 111–119.
- Villa, Paula-Irene. 2003. Mit dem Ernst des Körpers spielen. Diskurse und Emotionen im argentinischen Tango. In: *Auf's Spiel gesetzte Körper. Aufführungen des Sozialen in Sport und populärer Kultur*, hrsg. Thomas Alkemeyer, Bernhard Boschart, Robert Schmidt und Gunter Gebauer, 131–156. Konstanz.
- Villa, Paula-Irene. 2006. Dekonstruktion. In: *Methoden der Politikwissenschaft*, hrsg. Joachim Behnke, Thomas Gschwend, Della Schindler und Kai-Uwe Schnapp, 93–103. Baden-Baden.
- Wulf, Christoph. 2001. Mimesis und Performatives Handeln. Gunter Gebauer und Christoph Wulfs Konzeption mimetischen Handelns in der sozialen Welt. In: *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in den Zusammenhang von Sprache, Macht und Handeln*, hrsg. Christoph Wulf, Christoph Göhlich und Jörg Zirfas, 253–272. Weinheim/München.
- Wulf, Christoph. 2005. *Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld.