

Lange, Kerstin: *Tango in Paris und Berlin. Eine transnationale Geschichte der Metropolenkultur um 1900*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015. ISBN: 978-3-525-30172-2; 214 S.

Rezensiert von: Martin Rempe, Vanderbilt University

An lauen Sommerabenden zeigt sich an der Seine, westlich von Notre-Dame am Quai Saint-Bernard dasselbe Bild wie am Spreeufer des Monbijouparks, gegenüber vom Bode-Museum: Junge wie alte Menschen, gestandene Profis und absolute Beginner, vertraute Partner genauso wie einander unbekannte Pärchen tanzen Tango. Getanzt wird gesittet, leidenschaftlich oder gar verrückt, tapsig, stocksteif oder elegant – jede(r) nach ihrer und seiner Façon. Abend für Abend zeigt sich Touristen und Ortsansässigen ein lebhaftes Treiben, das zum Verweilen, Zuschauen und Mitmachen einlädt; für eine handfeste gesellschaftliche Auseinandersetzung über das Eigene und das Fremde, über kulturelle Norm und exotische Abweichungen, schließlich über Hoch- und Populärkultur gibt es dagegen nichts mehr her.

Dass dies vor gut 100 Jahren anders war, zeigt Kerstin Langes Studie zum „Tango in Paris und Berlin“, die auf ihrer Dissertation beruht und im Untertitel eine „transnationale Geschichte der Metropolenkultur um 1900“ verspricht. Der Transfer des Tango von Buenos Aires nach Paris und von dort aus nach Berlin stellte den vorläufigen Höhepunkt einer neuen Tanzentwicklung seit Beginn des 20. Jahrhunderts dar, die wesentlich von Tänzen aus Übersee geprägt wurde: Dem Tango gingen die auf Ragtime-Musik basierenden so genannten Tiertänze wie der Turkey Trot oder der Grizzly Bear voran. All diese Tänze, in Paris unter dem Begriff der „dances nouvelles“ zusammengefasst, in Berlin zunächst als „Schiebe- und Wackeltänze“ abqualifiziert, brachen mit Tanzkonventionen des 19. Jahrhunderts. Endlich bewegte sich (wieder) etwas auf dem Tanzparkett, waren sich die zeitgenössischen Theoretiker einig, wenngleich die Meinungen über diese neuen Körpersprachen deutlich auseinandergingen.

Lange interessiert sich in erster Linie für eben jene Meinungen, für das „Spannungs-

feld zwischen Befürwortern und Gegnern des Tango“ (S. 16) und die daraus resultierenden Debatten in den beiden Städten, die sie fast ausschließlich auf der Grundlage einschlägiger Zeitschriften rekonstruiert und analysiert. Man erwartet Diskurse, die minutios herausgearbeitet, feine Unterschiede, die behutsam ziseliert werden wollen. Langes methodisches Rüstzeug beschränkt sich jedoch in erster Linie auf Überlegungen zum Kulturtransfer. Daraus resultiert eine mühsame Buchstruktur entlang von Befürwortern und Gegnern in separat behandelten Akteursgruppen – Tanzlehrer, argentinische Diaspora, und allgemeine Presseberichterstattung –, die zuerst mit Blick auf Paris und anschließend für Berlin dargestellt werden. Trotz der erfrischenden Kürze von nur 190 Textseiten entstehen so immer wieder Redundanzen.

Gerade mit Blick auf die Hauptthese der Studie, wonach das Kulturleben von Metropolen um 1900 von transnationalen Einflüssen durchsetzt war, Metropolen auf diesem Feld miteinander konkurrierten und daher stark aufeinander Bezug nahmen, ist kaum nachzuvollziehen, warum Paris und Berlin dem Strukturprinzip des traditionellen Vergleichs folgend nacheinander analysiert werden. Um nur ein Beispiel zu nennen, bleibt unklar, warum die „europäische Geschichte des Gesellschaftstanzes“ im Kapitel zu den Pariser Tanzlehrern dargestellt wird, die damit eng zusammenhängende „europäische Geschichte des Tanzlehrers“ dagegen erst 80 Seiten später, im Abschnitt zu den Berliner Tanzlehrern. Kurzum wäre Langes Studie lesenswerter (allerdings wahrscheinlich auch noch einmal um einiges kürzer) geraten, wenn ihr eine Gliederung zugrunde gelegen hätte, die entlang verschiedener Aspekte einer zusammenhängenden transnationalen Gesamtdebatte um den Tango strukturiert worden wäre.

Neben den konzisen historischen Überblicken zur Entwicklung der Populärkultur in den zwei Städten ist daher in erster Linie Langes als „Synthese“ bezeichneter Schluss hervorzuheben, da hier einige solcher Aspekte im Zusammenhang thematisiert werden. So wird erstens deutlich, dass die grundsätzliche Haltung gegenüber dem Fremden unterschiedlich konturiert war und die Ablehnung

gegenüber dem Tango in Berlin viel tiefer saß als in Paris. Während französische Tanzlehrer nicht so sehr den Tanz, sondern vor allem die argentinische Konkurrenz fürchteten und es in Paris offenbar allgemein Vorbehalte gegen – oft wohlhabende – Argentinier gab, stieß der Tango in Berlin, gerade weil er vorwiegend als französische Mode aufgefasst wurde, auf strukturellen Widerstand bei Tanzlehrern, selbsternannten Sittenwächtern und der Politik; die Ablehnung ging so weit, dass sogar Tanzverbote erlassen wurden.

Zweitens resultierte daraus ein unterschiedlicher Umgang mit dem Tango. Die französischen Tanzlehrer in ihrem Selbstverständnis als „*législateurs de danse*“ (S. 77) gingen daran, den Tango als Gesellschaftstanz zu zivilisieren, zu assimilieren und damit zu französisieren. Sie gewannen damit die Oberhoheit über Choreographie und damit auch über das zulässige Maß an Erotik und „exotischen“ Elementen. Interessanterweise wurde der Tango, obwohl er im Paris der Vorkriegszeit eindeutig ein Oberschichtenphänomen war, von der international ausgerichteten französischen Tanzlehrerakademie lediglich in die fünfte von sechs künstlerischen Tanzklassen eingeteilt. Im Gegensatz dazu verpasste es der Großteil der deutschen Tanzlehrer mit ihrer grundsätzlichen Verweigerungshaltung, Einfluss auf die Art des Tangotanzens zu nehmen – und dies, obwohl sie in Konkurrenz zur französischen Akademie treibende Kraft eines (kurzlebigen) internationalen Zusammenschlusses von Tanzlehrern waren, der sich genauso Fragen der weltweiten Standardisierung von Tanzchoreographien widmete.

Das Bedürfnis nach Standardisierung und Veredelung des Tango hatte drittens – wie bei so vielen anderen Tänzen und populären Musikrichtungen – damit zu tun, dass der Tango nicht nur in den Augen des argentinischen Zeitungskorrespondenten und Wahl-Parisers Leon Lugones ein „*Bordellreptil*“ (S. 86) war, der Tanz von Prostituierten und Kleinkriminellen aus den gefährlichen Vororten von Buenos Aires. Dass Lange diese Herkunft mit dem Phänomen der so genannten Apachen und deren *bals musette* in den Pariser Arbeitervierteln im Nordosten und der Erfindung des „*Rixdorfer Schieber*“ (S. 154) im Südosten

Berlins in Bezug setzt, gehört zu den interessantesten Passagen der Studie. Der unkontrollierte Vormarsch von Schiebe- und Wackeltänzen (einschließlich des Tango) von der Berliner Peripherie in dessen Vergnügungszentrum an der Friedrichstraße ebenso wie die kontrollierte Verbreitung des Tango durch die Tanzlehrer in Paris verweisen darauf, dass die Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur in sozialer und ästhetischer Hinsicht um 1900 noch relativ durchlässig und deutlich aufeinander bezogen waren.

Solche Einsichten, weniger dagegen die gebetsmühlenartig vorgetragenen Verweise auf weitgehend abstrakt bleibende „Aushandlungsprozesse“, in denen „Bedeutungszuschreibungen“ in der transnationalen Metropolenkultur „verhandelt“ wurden (z.B. S. 122f.), machen den Reiz von Langes Buch aus, das zudem mit einigen schönen Illustrationen aus der Zeit aufwartet. Sie wecken mitunter ähnliche Assoziationen wie der Blick auf die pittoresken Szenerien an Seine und Spree, wo sich heutzutage vor allem eines zeigt: die Freude am Tangotanz. Die umstrittenen Wurzeln dieses Vergnügens hat Langes Studie deutlich gemacht.

Martin Rempe über Lange, Kerstin: *Tango in Paris und Berlin. Eine transnationale Geschichte der Metropolenkultur um 1900*. Göttingen 2015, in: H-Soz-Kult 08.01.2016.