

Universität des 3. Lebensalters

an der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Studienarbeit

Tango und Melancholie

**Die Feinheiten des melancholischen Gefühls
in der Poesie des argentinischen Tangos**

Betreuerin: Frau Dr. Garcia-Simon

vorgelegt von Lisa Ulecia

im Juli 2015

nahema@arcor.de

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	1
1 MELANCHOLIE – Definition	2
1.1 KOSMOLOGIE	3
1.2 PSYCHOLOGIE	3
1.2.1 Die schwarze Melancholie	4
1.2.2 Die weiße Melancholie	5
1.3 THEOLOGIE/SPIRITUALITÄT	6
2 DER TANGO - ZEITGESCHICHTLICHE ZUSAMMENHÄNGE	7
2.1 ANFÄNGE	7
2.2 WOHNUNGSELEND	7
2.3 VERLORENE HEIMAT	8
2.4 SOZIALE MARGINALISIERUNG	9
2.5 FRAUENMANGEL	10
2.6 SITUATION DER FRAUEN - PROSTITUTION	11
3 THEMEN DES TANGO	13
3.1 ALLGEMEINES ZU DEN TEXTEN	14
3.1.1 LUNFARDO	15
3.1.2 URSPRÜNGE DER LIEDER	15
3.1.3 PSYCHOLOGISCHE KOMPONENTEN	15
3.2 EXIL UND NOSTALGIE	17
3.3 SOZIALES SCHEITERN – SCHEITERN DES LEBENS?	21
3.4 GESCHEITERTE LIEBE	24
3.5 DAS BANDONEON	29
4 MUSIK UND TANZ	31
5 EINZELANALYSEN	32
5.1 URTEIL	32
5.2 STURM	34
5.3 DIE FURCHT ZU LEBEN	36
SCHLUSSGEDANKEN	36
BIBLIOGRAPHIE	38

EINLEITUNG

Ernesto Sabato bezeichnet in seinem Essay „Der Zwitter“ den Tango als das wohl originellste Phänomen des Rio de la Plata. Der Tango sei missbilligt, sei gepriesen, bspöttelt, und analysiert worden.¹ Originell im Sinne von außergewöhnlich, eigenwillig, besonders – all das trifft auf den Tango in hohem Maße zu. Weit darüber hinaus haben wir es hier mit einer der bedeutendsten und authentischsten Kulturleistungen Lateinamerikas zu tun.² Eine vielzitierte, fast abgenutzte, aber unersetzlich treffende Definition des berühmten Textdichters Enrique Santos Discepolo lautet „Der Tango ist ein trauriger Gedanke, den man tanzen kann.“ Die traurigen Klänge werden im Allgemeinen als melancholisch empfunden – sozialromantische Verklärung ist jedoch fehl am Platz. Beschäftigt man sich mit der Poesie des Tango, so teilt sich sein melancholisches Wesen am deutlichsten mit.

Die vorliegende Arbeit will diesem Phänomen auf den Grund gehen und anhand verschiedener Textausschnitte sowie dreier vollständiger Texte einige Facetten des melancholischen Gefühls veranschaulichen.

Zunächst soll der Begriff „Melancholie“ definiert werden, wobei seine Anwendung in verschiedenen Bereichen und die vielfältigen Nuancen seiner Bedeutung dargelegt werden.

Im zweiten Kapitel wird der Leser vertraut gemacht mit der Zeitgeschichte in Argentinien zwischen 1880 und 1940, mehr noch aber mit den Lebenswelten der Protagonisten zur Zeit der Entstehung des Tango, denn er ist unmittelbarer Ausdruck ihrer Welterfahrung.

Darauf wenden wir uns den Themen des Tango zu, die mit den zuvor beschriebenen Lebenswelten aufs Engste verbunden sind. Denn die Protagonisten setzen sich in der Musik, vor allem im Text, mit ihren Erfahrungen auseinander und helfen sich so selbst bei der Bewältigung ihres schwierigen Lebens. Textausschnitte dienen zur Verdeutlichung der verschiedensten Gefühle, die mit erstaunlicher Präzision benannt werden. Nach allgemeinen Informationen über die Texte setze ich mich in diesem Kapitel mit einer Auswahl von Themen auseinander, die mir am bedeutsamsten erscheinen. Es wird um soziales Scheitern gehen, um Exil und Nostalgie, um verlorene Liebe und nicht zuletzt um das typische Instrument des Tango, das Bandoneon, denn auch dieser Aspekt trägt nicht unerheblich bei zu dem melancholischen Ge-

¹ Vgl. Künstlerhaus Bethanien, Carlos Castaldi (Hrsg.): *Tango – Melancholie der Vorstadt*, Frölich & Kaufmann 1982, S.9 (Alle Seitenangaben zu diesem Buch beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.)

² vgl. Reichardt, Dieter: *Tango, Verweigerung und Trauer*. Frankfurt: Suhrkamp 1984; S.7 (Alle Seitenangaben zu diesem Autor beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.)

samteindruck, den der Tango auf den Zuhörer macht – das Bandoneon ist geliebt und sogar personifiziert worden, sodass ihm nicht wenige Lieder gewidmet sind.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Musik, ihren Ursprüngen und dem Tanz.

Es folgen Einzelanalysen dreier ganzer Tangogedichte.

Schlussgedanken vervollständigen meine Schilderungen und Erkenntnisse über die poetischen Welten des argentinischen Tango.

1 MELANCHOLIE – Definition

Melancholie – je mehr man sich damit beschäftigt, desto vielschichtiger zeigt sich die Bedeutung des Begriffes. Josef Zehentbauer, Arzt und Psychotherapeut, ist der Meinung, Melancholie könne nicht eindeutig beschrieben werden, denn beschäftige man sich eingehend damit, käme man zu keinem Ende.³ Dennoch lohnt es sich, das Thema eingehend zu betrachten.

Die erste Assoziation mag Traurigkeit sein. Schwermut, Verzweiflung, Weltschmerz, Trübsinn, Pessimismus, Bitterkeit... der Begriffe sind viele. Berühmte Bilder drängen sich auf, z. B. „Der Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich. Des Weiteren ist die Melancholie Thema in Medizin, Psychologie, Philosophie, Kosmologie, Theologie, Literatur und Kunst. Die zahlreichen Facetten des Gefühls können hier nur unvollständig erläutert werden.

Der melancholische Zustand eines Menschen kann krankhaft sein, was heute als depressiv bezeichnet wird – oder er kann eine Lebensweise sein, die verbunden ist mit einer Selbstwahrnehmung als Leidender, Weltabgewandter oder Erkennender.⁴

Schon Hippokrates beschreibt die krankhafte Schwermut. „Wenn Furcht und Traurigkeit lange Zeit anhalten, so ist dies ein melancholischer Zustand.“⁵

Die dem erkennenden Menschen eigene Melancholie ist auch mit Leiden verbunden. Die Idee, dass Erkenntnis dem Menschen überhaupt nur um den Preis der Melancholie zugänglich wird, findet sich bei Hildegard von Bingen (1098-1179) in der biblischen Metapher, wonach die Frucht vom „Baume der Erkenntnis“ zu verkosten, die Vertreibung aus dem Paradies bedeutet, wie folgt versinnbildlicht:

³ Zehentbauer, Josef: *Melancholie. Die traurige Leichtigkeit des Seins*. Berlin, Peter Lehmann Publishing 2011, S.12. (Alle Seitenangaben zu diesem Autor beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.)

⁴ Kämpfe, Vicky: *Tango als Ausdruck der Melancholie in der modernen Gesellschaft*. Hamburg: Diplomica Verlag 2007, S.9 (Alle Seitenangaben zu diesem Autor beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.)

⁵ www.arte-tv.de/philosophie-melancholie

„Im gleichen Augenblick nämlich, da Adam das göttliche Gebot übertrat, gerann in seinem Blute die Schwarzgalle (melancolia); ...aus der sich dann in ihm die Traurigkeit und Verzweiflung erhoben, denn der Teufel blies bei Adams Fall die Melancholie in ihm zusammen, durch die er den Menschen bisweilen so zweifelsüchtig und wankelmütig macht.“⁶

Der Übergang zwischen Depression und melancholischer Lebensform ist fließend.

1.1 KOSMOLOGIE

In der Kosmologie wurde Melancholie als eine Charaktereigenschaft angesehen, die mit dem Planeten Saturn in Verbindung stand.⁷ Für die Antike und die frühe arabische Auffassung der Melancholie formulierte Földenyi eine ursächliche Verbindung mit dem Himmelskörper. Demzufolge steht, wer melancholisch ist, unter der Macht des Saturns. Sein Zustand ist nicht selbst gewählt, sondern fremdbestimmt. Das Schicksal lieferte den Menschen der Macht eines Planeten aus – ein Grund ist nicht zu erkennen. In der frühen arabischen Astrologie und in der Antike verband man mit dem Saturn langsame Bewegung und Stillstand sowie Kälte, Ferne und Dunkelheit.⁸

1.2 PSYCHOLOGIE

In der Psychologie stoßen wir auf unterschiedliche Sichtweisen der Melancholie – die Bedeutung des Begriffes unterliegt im Lauf der Zeit einem deutlichen Wandel. Im Mittelalter sah man die Melancholie als Krankheit, dagegen galt sie in der Antike und Renaissance als ausgezeichnete Charaktereigenschaft. Von den Romantikern wurde der Melancholiker wahrgenommen als erkennender, emotional weiser, überaus sensibler Mensch. Wir sprechen heute vom ästhetischen Pol der Melancholie im Gegensatz zum pathologischen Pol.⁹

Dennoch lässt sich feststellen, dass, was begrifflich so klar unterschieden wird, nah beieinander liegen kann und Übergänge fließend sind. Man bezeichnet die unterschiedlichen Konzepte auch als „schwarze“ und „weiße“ Melancholie.¹⁰

⁶ Hildegard von Bingen: *Heilkunde. Das Buch von dem Grund und Wesen der Heilung der Krankheiten*. Otto-Müller Salzburg 1957; S. 220; zitiert nach: www.milans.name/home/philosophy. Geschichte und Philosophie der Melancholie.

⁷ Földenyi, László: *Melancholie*, ztrt. nach Kämpfe, S.10

⁸ Klibansky, Panowsky und Saxl: *Saturn und Melancholie*, ztrt. nach Kämpfe, S.10

⁹ Vgl. Zehentbauer, S.60

¹⁰ Vgl. Krüger, Susann: *Ein Leuchten im Dunkel – Melancholie in Gesellschaft und Literatur der Postmoderne*, Studienarbeit. GRIN Verlag, 2007, S.6/7

1.2.1 Die schwarze Melancholie

Ein negatives Bild der Melancholie kristallisierte sich spätestens ab Mitte des 19. Jhdts. heraus. Während Immanuel Kant noch ein Plädoyer für die Melancholie versuchte - „Der, dessen Gefühl ins Melancholische einschlägt...hat vorzüglich ein Gefühl für das Erhabene“¹¹ - sah man später dennoch im melancholischen Zweifel ein lähmendes Zögern, das der neu entstehenden Fortschrittswelt nicht mehr angemessen war. Der Melancholiker wurde als Rückwärtsgewandter, die Melancholie als Krankheit betrachtet.¹² Bis heute ist es so geblieben; die Melancholie ist nicht mehr zeitgeistig – in unserer auf Schnelligkeit, Aktivismus und Konsum ausgerichteten Zeit wird sie unreflektiert schnell abgeschoben in den Bereich des Versagens und der Unfähigkeit.

Der pathologische Pol der Melancholie ist die Trostlosigkeit der Depression, zu der ein Übermaß an Melancholie führen kann¹³ - sie gilt als krankhafter Zustand. Josef Zehentbauer vertritt allerdings die Meinung, dass auch die Depression nicht primär Krankheit sei, sondern eine belastende Grenzerfahrung zwischen Leben und Tod.¹⁴ „Soweit die „Melancholie“ im Sprachgebrauch noch weiter bestehen darf, wird sie als ein Zustand gesehen, der keiner psychiatrischen Intervention bedarf, während die „Depression“ – obwohl aus denselben Wurzeln hervorgehend – zur Krankheit erklärt wird und in den Zuständigkeitsbereich der Psychiatrie fällt.“¹⁵

Die Melancholie hat sich weitgehend in der Depression aufgelöst. Depression ist gekennzeichnet durch tiefste Traurigkeit, absolute Hoffnungslosigkeit, Adynamie, Angst,...innere Unruhe, zwanghaftes Grübeln, Einsamkeit und Todesnähe.¹⁶

Will man erkennen, wo Melancholie aufhört und Depression beginnt, begibt man sich auf eine Gratwanderung – erst wenn der Betroffene unter seinen dunklen Gefühlen tatsächlich leidet und sich krank fühlt, besteht Behandlungsbedarf.¹⁷ Auch Sigmund Freud setzte sich ausführlich mit Melancholie und Depression auseinander, nahm jedoch keine Unterscheidung in den Begrifflichkeiten vor. Des Weiteren definierte er Melancholie als neurotische Form der

¹¹ ebda, S.5

¹² ebda. S.5

¹³ vgl. Zehentbauer, S.9

¹⁴ vgl. ebda. S.9

¹⁵ ebda. S.61

¹⁶ Zehentbauer, Josef, S.62

¹⁷ vgl. Zehentbauer, S.9

Trauer um den Verlust eines geliebten Objektes und damit eindeutig als zwingend zu therapierende Krankheit.¹⁸

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle auf die zahlreichen verschiedenen Formen der Depression einzugehen. Interessant in Hinsicht auf das zu bearbeitende Thema - die Liedtexte des argentinischen Tango - ist die reaktive Depression.

Diese ist – wie der Begriff andeutet – eine Reaktion auf akute schwere psychische Belastungen. Um nur einige zu nennen – dies können sein: Kränkungen und Demütigungen, gesellschaftliche Benachteiligungen, finanzieller Absturz, Lebenskrisen wie eine schmerzhaft unfreiwillige Trennung, schwere Krankheit, Tod eines geliebten Menschen.¹⁹ Derartige Lebensumstände werden später im Zusammenhang mit der Tangopoesie näher zu betrachten sein.

1.2.2 Die weiße Melancholie

Josef Zehentbauer erweist sich in seinem Buch „Melancholie – die traurige Leichtigkeit des Seins“ als großer Befürworter der melancholischen Seinsweise.

„Melancholie birgt viele positive Charaktereigenschaften in sich wie seelischen Tiefgang, Sensibilität, Mitgefühl, Nähe zur Natur ...Kreativität, einen natürlichen Umgang mit dem Tod.....d.h. die Melancholie bietet das breiteste Spektrum menschlichen Empfindens, das wir überhaupt im Menschen finden können.²⁰

Er zitiert aus Dantes „La grande tristezza“ :

„Wenn sich die Schwere löst von der Melancholie – und das tut sie rhythmisch immer wieder – dann erhebt sich eine traurige Leichtigkeit des Seins, und es entsteht eine tiefsinnige Klarheit, die hineinspüren lässt in die Geheimnisse der Urseele.“²¹

Was hier als tiefsinnige Klarheit bezeichnet wird, zeigt sich in unserem Alltagsleben als eine grundsätzliche Nachdenklichkeit und Ernsthaftigkeit, zweiflerisches Hinterfragen der Welt und die Suche nach den Hintergründen alles Existierenden. Man spricht vom „melancholischen Menschen“ – die Melancholie ist also keine vorübergehende Stimmung, sondern eine Seinsform des Menschen bzw. Charaktereigenschaft, die tiefgründige Art menschlichen Seins. Dantes Erkenntnis führt uns in spirituelle Bereiche, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

¹⁸ vgl. ebda. S. .

¹⁹ Vgl. eda. S.72

²⁰ ebda. S.29

²¹ Zehentbauer, S.29

1.3 THEOLOGIE/SPIRITUALITÄT

Ich beziehe mich hier weniger auf religiöse als auf spirituelle Zusammenhänge. Es gibt zwar religionsgeschichtliche Fakten über den Umgang der Kirche mit der Melancholie, doch interessanter scheint mir hier etwas anderes - nämlich die Tiefen der menschlichen Seele.

„Die Melancholie dringt über das Irdische hinaus und strebt ins Jenseitige.“²² Wenn Melancholie und spirituelles Suchen sich verbinden, kann sich der Zugang öffnen zu einer erfüllenden geistigen Welt, wie sie auch Dante in dem oben erwähnten Zitat aus „La grande tristezza“ schon gesehen und beschrieben hatte.²³

Auch andere hervorragende Geister haben sich entsprechend geäußert. Romano Guardini:

„In ihrem tiefsten Wesen ist Schwermut die Sehnsucht nach Liebe, nach Liebe in all ihren Formen und all ihren Stufen, von der elementarsten Sinnlichkeit bis zur höchsten Liebe des Geistes.“²⁴

Der melancholische Mensch, obwohl mit der Erde verbunden, wirkt zuweilen etwas weltfremd, unirdisch. Er ist ausgerichtet auf ein Jenseits, das er nicht kennt.²⁵ und ist erfüllt von einer Sehnsucht nach Begegnung mit dem Absoluten – in Wahrheit und Liebe. Zehentbauer sieht das eigentliche Wesen der Melancholie in schwer greifbaren, para-realen, geistig-spirituellen Bereichen.²⁶

„Die Antike stellte des Weiteren die Frage danach, warum überragende Persönlichkeiten melancholische Züge aufwiesen. Dieser Frage folgten Untersuchungen über Ursprung und Wesen der Genialität. Somit gewann die Melancholie eine philosophische Perspektive dazu. Melancholie erhielt... ihre Bestimmung als Weg zur Selbsttranszendenz. Sie zeichnete sich nunmehr durch ihre Eigenheit der Langsamkeit und des Andersseins im Gegensatz zum Zustand des gewöhnlichen Menschen aus.“²⁷

²² ebda. S.9

²³ Ebda. S.22

²⁴ Ztrt.nach Krüger, Susann S.30

²⁵ Vgl. Zehentbauer, S.30

²⁶ vgl. Zehentbauer, S.32

²⁷ Kämpfe, Vicky, S.11

2 DER TANGO - ZEITGESCHICHTLICHE ZUSAMMENHÄNGE

Will man die Hintergründe der Poesie des argentinischen Tango und somit die melancholischen Gefühle verstehen, die darin zum Ausdruck kommen, so ist ein Blick auf die Zeitgeschichte seiner Entstehung und die Lebenswelt der Protagonisten unabdingbar. Wie kommt es, dass der Tango unter anderem Schmerz, Leid und Traurigkeit in Text und Musik ausdrückt?

2.1 ANFÄNGE

Maßgeblicher Auslöser der Entstehung des Tango war die Situation europäischer Einwanderer in Argentinien. Um 1880 begann ein unkontrollierter, in die Millionen gehender Zustrom von Einwanderern aus zahlreichen europäischen Ländern, der die Einwohnerzahl des Landes bis zur Jahrhundertwende vervielfachte.²⁸ Von den ursprünglich als Landarbeiter zum Zweck der Viehzucht angeworbenen Europäern verließen viele das Land bald wieder, enttäuscht von den tatsächlich vorgefundenen schwierigen Bedingungen, ...verbittert, weil die offizielle Propaganda ihnen Versprechungen gemacht hatte, die wegen der in spekulative Höhen gestiegenen Bodenpreise und der unterentwickelt gehaltenen Industrie nicht...erfüllt werden konnten.²⁹

2.2 WOHNUNGSELEND

Dennoch blieben viele und suchten weiterhin ihr Glück, allerdings zu einem großen Teil nicht in der Pampa, dem unwegsamen, aber fruchtbaren Nordosten des Landes, sondern vorwiegend im Dunstkreis von Buenos Aires am Rio de la Plata. Nur hier gab es für die Einwanderer Möglichkeiten des Überlebens – sie fanden Arbeit in Fabriken und hatten Chancen, wenn sie handwerkliche Kenntnisse und Fähigkeiten besaßen.³⁰

Dort landeten sie in öden Vorstädten, den *arrabales* und mussten in *conventillos* wohnen, aus heruntergekommenen ehemaligen Herrenhäusern entstandene oder eigens gebaute Mietskasernen primitiver Art. Sie teilten sich in drangvoller Enge den Lebensraum mit vielen Menschen unterschiedlichster Herkunft. Ganze Familien mussten sich ein Zimmer teilen, ein Ba-

²⁸ vgl. Allebrand, Raimund: *Tango – Nostalgie und Abschied*. Horlemann 1998, S.28.

(Alle Seitenangaben zu diesem Buch beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe)

²⁹ vgl. Reichardt, Dieter, S.43

³⁰ vgl. Reichardt, Dieter, S.45

dezimmer wurde von bis zu 60 Familien benutzt.³¹ Juan J. Sebrelli beschreibt die extrem demoralisierenden Lebensumstände schonungslos „Die Zimmer glichen weniger Behausungen von menschlichen und freien Wesen als vielmehr dreckigen Ställen oder Strafzellen für hartgesottene Verbrecher... Was immer wieder hervorgehoben werden muss, ist die Tatsache der physischen und moralischen Degradierung, der die Bewohner unter derartigen Wohnverhältnissen ausgesetzt waren.“³²

Diese menschenunwürdigen Zustände begünstigten die Entstehung eines depressiven Lebensgefühls, waren aber bei weitem nicht die einzige negative Veränderung für die Europäer. Sie waren in eine völlig neue Lebenswelt gefallen – die Landung war überraschend und unsanft.

2.3 VERLORENE HEIMAT

Obwohl es generell angenommen wird, sind Auswanderer normalerweise keine Abenteurer. Sie sind bodenständig und konservativ. Mit der Auswanderung verlieren sie ihre Heimat, die als unwiederbringlich erlebt wird - somit steht die Erfahrung eines Verlustes im Mittelpunkt. In vielen Fällen war die Auswanderung der Europäer nach Argentinien durch materielle Motive erzwungen, was zu einer Verstärkung dieser Gemütslage führte. Ihnen fehlte der Anreiz für eine soziale Integration in dem neuen Land, soziale Marginalisierung war vorprogrammiert. Die Versuchung einer vorzeitigen Rückkehr war groß, bedingt durch negative Erfahrungen. Die Emigranten erklärten sich ihre Situation als vorübergehendes Lebensstadium – ein durch materielle Not erzwungenes Exil.³³ Die Emigration, zumeist im Lebensstadium des jungen Erwachsenen, wurde hier nicht selten zum Trauma, das die weitere Entwicklung blockierte. ... Das Ergebnis war ein permanentes Provisorium. Die Mentalität des Emigranten verweigerte sich dem Hier und Jetzt und lebte emotional weitgehend in der Vergangenheit.³⁴ Das Heute ging ihm weitgehend verloren und wurde entwertet.

Hinzu kam ein schleichender Identitätsverlust durch Entfremdung von der Heimat, die letztendlich zu dem Gefühl führte, nirgends zuhause zu sein, nirgendwo wirklich hinzugehören. Es blieb Nostalgie, Sehnsucht nach der Vergangenheit, die unerreichbar blieb und in der Erinnerung verklärt wurde. Diese nostalgische Besessenheit trug durchaus neurotische Züge,

³¹ vgl. Malcher, Ingo: *Tango Argentino - Portrait eines Landes*, C.H. Beck, München 2008, S.141 (Alle Seitenangaben zu diesem Buch beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe)

³² Juan J. Sebrelli: *Mietskasernen und Arbeiterviertel*, in Castaldi, S.19

³³ vgl. Allebrand, S.11

³⁴ vgl. ebda. S.11

denn sie lief hinaus auf Realitätsverlust.³⁵ Auf diese Thematik wird an späterer Stelle ausführlich eingegangen.³⁶

Die resultierende Traurigkeit zeigt sich in einer großen Bandbreite des melancholischen Gefühls in der Tangopoesie.

2.4 SOZIALE MARGINALISIERUNG

Wie Dieter Reichardt berichtet (Tango-Verweigerung und Trauer), war die Zeit von 1865 bis 1895, die Frühzeit des Tango, eine Zeit starker sozialer Konflikte, die im Zuge der Industrialisierung auftraten. Ab ca. 1880 wurde von der Arbeiterschaft häufig gestreikt, um Hungerlöhnen und extrem langen Arbeitszeiten entgegenzutreten. Es wurde jedoch kaum eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen erreicht, denn die Oberschicht begegnete dem Arbeitskampf mit Repressionen und Gewalt, die Ausbeutung ging weiter. Die meisten Einwanderer litten so unter Armut bei hohem Arbeitseinsatz – alternativ Arbeitslosigkeit - und dem bereits erwähnten Wohnungselend in den *conventillos*. Hinzu kam die soziale Marginalisierung nicht nur durch mangelnden Integrationswillen, sondern auch durch Ablehnung und Fremdenfeindlichkeit. Bei den wohlhabenden Schichten steckte ein deutliches Klassengefühl hinter der Ablehnung. „Bei denjenigen Bevölkerungsschichten jedoch, die an den Rand des Prozesses gedrängt und durch die neuen Arbeitskräfte abgelöst werden, ist hinter der Ablehnung ein klares Konkurrenzverhalten kaum zu verkennen.“³⁷

Warum an den Rand gedrängt? Etwa zur gleichen Zeit gab es eine große Landflucht in Argentinien – *criollos* (Einheimische kolonialspanischer Abstammung), ehemalige *gauchos* und Landarbeiter, strömten nach Buenos Aires, um dort bessere Arbeitsmöglichkeiten zu finden, z.B. in den Fabriken, die durch zunehmende industrielle Verarbeitung von Fleisch entstanden. Viele Italiener und Spanier, die aus sehr rückständigen Gegenden stammten, waren keinesfalls besser qualifiziert als die ehemaligen *gauchos*, aber in Argentinien hatten sie kein Problem mit dem Ruf des „Berufsbarbarentums“, das den Einheimischen anhaftete.³⁸ In diesem Fall waren die Migrant*innen im Vorteil - von Integration konnte unter diesen Umständen nicht die Rede sein.

³⁵ vgl. ebda. S.38

³⁶ Siehe Kap. 3.2 dieser Arbeit

³⁷ J.B.Rivera: *Die Welt im Wandel*, ztrt. aus C. Castaldi, S.11

³⁸ D.Reichardt, S.46

2.5 FRAUENMANGEL

Ein bedeutendes Motiv der menschlichen Existenz ist die Hoffnung auf eine erfüllende Liebesbeziehung. Doch hier gerieten die männlichen Einwanderer in eine Mangelsituation, denn es waren nur etwa halb so viele Frauen unter ihnen wie Männer. Damit verringerten sich die Chancen der Männer erheblich, in einer Liebesbeziehung emotionale Wärme, Geborgenheit und erotische Erfüllung zu finden, die ein dringend notwendiger Ausgleich zu seinen Schwierigkeiten gewesen wären. So aber lebte der Mann in einer dauernden materiellen und emotional-menschlichen Krise, wobei die erotische Mangelsituation die Texte des Tangos weitaus stärker beschäftigt. In Wirklichkeit jedoch bemäntelt dieser Ausdruck tiefe emotionale Bedürfnisse nach Liebe, Sehnsucht nach Schönheit und Weiblichkeit.

Da auch die Liebe nach dem unbarmherzigen Gesetz von Angebot und Nachfrage funktioniert, führte der Männerüberschuss zu einer beispiellosen psychologischen Überlegenheit der Frau.³⁹ Sie hatte die Wahl, und da sie nicht leiden wollte und deshalb materielle Vorteile suchte, neigte sie zum Partnerwechsel, wenn sich für sie eine in finanzieller und sozialer Hinsicht vorteilhaftere Verbindung anbot.

„Jede Phantasie männlicher Überlegenheit muß an ihre Grenzen stoßen, wenn scheinbar banale Daten der Bevölkerungsstatistik das erotische Gleichgewicht aus den Angeln heben, zugunsten der Frau und ihrer Möglichkeiten.“⁴⁰

Die Tangotexte sind demzufolge nicht von stolzen Männern bevölkert, die mit zahlreichen Eroberungen prahlen. Es stellen sich Verlierertypen dar, die mit ihren gelegentlichen Erfolgen auch nicht glücklich werden, denn die Verlustangst begleitet die flüchtigen erotischen Verhältnisse. Tritt die vorausgeahnte Trennung dann ein, trauert der Mann einer – oft nachträglich idealisierten – Liebe nach, die gescheitert ist, weil die Frau sich verweigert.⁴¹ Verschiedene Spielarten der Trennung, Art und Dauer der Beziehung und nicht zuletzt die Persönlichkeit des Mannes führen zu Ausdrucksformen in der Tangopoesie, die unterschiedliche Varianten der Reaktion und Verarbeitung erkennen lassen:

„Eines elenden Abends, der noch trauriger war als der Kummer, der mich niederdrückt, packte sie ihre Siebensachen und ließ mich im Stich.

Ich sagte ihr kein Wort, weder einen Vorwurf noch eine Klage; ich sah, wie sie sich entfernte, und dachte...jetzt ist alles zu Ende.

(Amurado – im Stich gelassen, José de Grandis, aus: Dieter Reichardt, S. 198)

³⁹ R.Allebrand, S.42, 65

⁴⁰ R.Allebrand, S.42

⁴¹ Vgl. Allebrand, S.42

Hier spricht ein durch die oben beschriebenen schwierigen Lebensumstände bereits psychisch geschwächter, konfliktunfähiger Mann, der seine Geliebte ohne einen Versuch des Widerstandes oder der offenen Aussprache gehen lässt und am Boden zerstört zurückbleibt. Wir werden Zeugen des typischen Verhaltens eines depressiven Menschen – eines kraftlosen sich-Fügens in das Unglück, das in der Folge nie mehr zu enden scheint, wie auch aus anderen Texten zu ersehen ist.

War ihre Liebe Eintagsblüte, warum nur bleibt für mich so lange diese schlimme Einsamkeit?

(Enrique Cadicamo, Nostalgias)

Des Weiteren finden wir Beispiele von Aggression, Bitterkeit, Groll, Eifersucht, Verzweiflung, bodenloser Traurigkeit oder der Flucht in den Alkohol, in wenigen Fällen Selbsterkenntnis und Schuldgefühle. Fast immer schwingt Sehnsucht nach dem Gestern mit, das in der Erinnerung verklärt wird. Diese Aspekte werden an späterer Stelle differenzierter auszuführen sein.

2.6 SITUATION DER FRAUEN - PROSTITUTION

Die erwähnte Überlegenheit der Frau ist jedoch kein Indiz dafür, dass es den Frauen viel besser geht. Sie werden in vielen Liedern mit Vorwürfen überschüttet, werden als gemein und kalt beschrieben – doch scheint es mir wichtig, ihre Situation genauer anzuschauen und dieses einseitige und subjektive Urteil zu relativieren.

„Es gab für den Frauenmangel keine Lösung, die nicht von mitmenschlicher Vermarktung, Ausbeutung und Erniedrigung geprägt war... Als soziales Ventil erlaubt man die Prostitution, lässt ihr jedoch, um das ideologische Normengefüge nicht zu gefährden, keinerlei soziale Würde und kulturelle Werthaftigkeit zuwachsen.“⁴²

Die Prostitution erfuhr um die Jahrhundertwende einen ungeahnten Aufschwung, bedingt durch Frauenmangel und infolgedessen erhöhte erotische Nachfrage. Bordelle entstanden insbesondere in den *arrabales*, den Vororten, in denen das neu entstandene Proletariat seinen Lebenskampf zu bewältigen suchte. Die Einwanderer am La Plata wollten ihr soziales Scheitern in der flüchtigen Erotik abendlicher Tanzvergnügen vergessen.

Unweigerlich damit verbunden aber war die Situation der Frauen. Die europäischen Frauen hatten die Wahl, Dienstmädchen in bürgerlichen Familien zu werden, oftmals von Familien-

⁴² Reichardt, Dieter, S.50/51

oberhäuptern und Söhnen missbraucht, oder Fabrikarbeiterin, Näherin, Büglerin etc., allesamt unterbezahlt.⁴³ Da schien es so mancher Frau eine einfachere Möglichkeit, als Animiermädchen oder Freudenmädchen ihren Lebensunterhalt durch fingierte Hingabe zu verdienen. Sicher bot sich oft auch keine andere Möglichkeit.

Es gab Tangolokale mit und ohne Bordellanschluss. Als Animiermädchen zu arbeiten war die scheinbar harmlosere Variante, und doch fanden auch diese sich in einer sehr tristen Situation.

„Die Frauen erfüllen eine Aufgabe, die sie nicht amüsiert; sie verdienen sich ihr Brot tanzend und trinkend. Sie haben keine Männer, die sie aushalten, das Leben ist hart... Für diese Frauen bekam der Tango eine existenzerhaltende Bedeutung. Indem sie ihn tanzten, verdienten sie ihr Geld oder die männliche Zuwendung, um zu überleben. Der Tango erhielt -in diesem Umfeld seine ernstesten und verzweifelten Züge, seine direkte, eindeutige und sexuelle Art.“⁴⁴

Doch keine Prostitution ohne Zuhälter. Berührend ist die Geschichte eines französischen Mädchens, das unter Vorspiegelung falscher Gefühle von einem gutaussehenden Argentinier nach Buenos Aires gelockt wurde, um dort in einem „Tanzcafé“ als Animiermädchen und Prostituierte für ihren „Verlobten“ zu arbeiten, der sich als Zuhälter entpuppte. Dem Schicksal von Madame Ivonne – ehemals Mademoiselle Ivonne - sind mehrere Tangolieder gewidmet – wobei eins der späteren von ihrem Leben als heruntergekommene, einsame Frau erzählt. Die Texte beruhen auf einer wahren Geschichte.

„Zehn Jahre sind es her, seit sie Frankreich verließ, Mademoiselle Ivonne ist heut nur noch Madame. Da für sie alles in weiter Ferne geblieben, trinkt sie Champagner mit tieftraurigen Augen. ... ihr ist nichts mehr geblieben...nicht einmal der Argentinier, der zwischen Mate und Tango sie aus Paris mitgehen ließ.“

(Enrique Cadicamo, Madame Yvonne)

Sie war offensichtlich noch nicht alt nach zehn Jahren, aber verbraucht von dem erzwungenen Lebenswandel und nicht mehr gefragt. Ähnliches ist zahlreichen europäischen Frauen und Mädchen widerfahren. Die einheimischen Zuhälter, die „nur“ ein Mädchen für sich arbeiten ließen, stellten die größte Gruppe. Noch schlimmerer Auswuchs dieses Geschäfts war der organisierte Mädchenhandel. Junge Frauen wurden zu hunderten aus Polen und Frankreich ebenfalls unter Vortäuschung von Liebe nach Buenos Aires entführt und mussten dort als

⁴³ Vgl. ebda., S5

⁴⁴ Martinez: *Radiografía de la Pampa*, S.218, ztrt. aus: Kämpfe, Vicky, S.33

Prostituierte arbeiten.. Diese Vorgänge wurden u.a. von Luis Rubinstein in einem Tangotext dokumentiert:⁴⁵

Und in öffentlicher Versteigerung, wie ein Rind zu Markte getragen, schleifte dich, du Ärmste, ein 'caften⁴⁶ mit sich. Wie du gab es viele Frauen: Betrogene, die kamen und von einem künstlichen Eden träumten.

(Luis Rubinstein, Der Weg nach Buenos Aires

Aber nur wenige Tangotexte erzählen Schicksale von Frauen oder beklagen sie – die Tangowelt ist männerorientiert. Einer der wenigen ist „*De mi barrio*“ (Aus meinem Stadtviertel) von Roberto Emilio Goyeneche 1933, in dem der Dichter eine Frau sprechen lässt, die einmal ein wohlerzogenes Mädchen war, und die sehr anschaulich über ihr Leben und von ihrem „Fall“ durch einen verlogenen Mann berichtet. Sie beteuert subtil ihre Unschuld an ihrem Schicksal und spricht mit Sarkasmus, Verbitterung und einem Rest Würde.

„Heute verkauf ich mich als Tangotänzerin, man nennt mich Flittchen und was weiß ich. Eine Blume im Sumpf, eine Soundso, und Schuld hat der Mann, der mich belog.

Unter den tausend bunten Lichtern und der Fröhlichkeit des Cabarets verkauf ich Zärtlichkeiten, verkauf ich Liebe, um den zu vergessen, der mich verließ.“

(R. E. Goyeneche, De mi Barrio, aus: D.Reichardt S.235)

Hier zeigt sich, dass die „beispiellose psychologische Überlegenheit der Frau“ (Allebrand) durchaus nicht immer als solche empfunden wird und die Frauen letztendlich nirgendwohin führt.

3 THEMEN DES TANGO

Die Themen des Tango kommen aus der Lebenswirklichkeit der Migranten. Die Texte erzählen Geschichten, sie unterrichten uns binnen weniger Minuten über die beteiligten Personen, die Geschehnisse und ihre Entwicklung, und dem Ausgang, durchweg durchdrungen von den Gefühlen des Protagonisten. Sie beklagen die Schicksale einzelner Menschen. Die Texte mussten geeignet sein, gesungen zu werden, und so sind ausdrucksstarke Lieder voller Gefühl entstanden - meisterlich verfasst. Doch wäre es weit gefehlt, den Tango auf romantisch-melancholisch anmutende Varianten zu reduzieren. Beim Studieren der Texte lässt sich eine

⁴⁵ Vgl. Ulla, Noemi: *Rebellion, Trauer und Sehnsucht*, in Castaldi (Hg.) S.182

⁴⁶ *Caften* – Iunfardo für Mädchenhändler, Ausbeuter von Frauen

vielseitige, pathetische Welt voller Gefühle und lebendigem Zeitgeist erahnen.⁴⁷ Dieser Welt werden wir uns zuwenden, um die am häufigsten besungenen Lebenssituationen und Leidenschaften der Unterschicht zu betrachten.

Die Themen der Lieder sind vielfältig und in hohem Maß von wiederkehrenden Motiven geprägt. Die bereits geschilderten Erlebniswelten stellen die Sujets.

Diese sind im Wesentlichen folgende:

Verlorene Heimat	Soziales Scheitern – sozialer Protest
Exil und Nostalgie	Gescheiterte Liebe
Die Vorstadt	Die Cafés von Buenos Aires
Die Mutter	Rache/Duell
Alkohol/Spiel	Das Bandoneon u.a.

Da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, alle Themen ausführlicher zu behandeln, beschränke ich mich auf folgende:

Soziales Scheitern – Scheitern des Lebens?

Exil und Nostalgie

Verlorene Liebe

Das Bandoneon

3.1 ALLGEMEINES ZU DEN TEXTEN

Es gilt zu beachten, dass die hier zitierten Tangopoeme Übersetzungen sind. In der Originalsprache der Literatur gibt es Worte und Ausdrücke, die man eher spürend versteht als in ganz treffenden Worten auszudrücken vermag. Handelt es sich um Lyrik, muss zu der Fähigkeit des Übersetzers die des Dichters kommen, um ein möglichst ebenso klingvolles Gedicht zu verfassen, das aber den Bedeutungsgehalt exakt beibehält. Dennoch kann es dazu kommen, dass gewisse Nuancen der Bedeutung verloren gehen.

⁴⁷ Vgl. Vidart, Daniel: *Der Italiener und der Tango*, ztrt. aus Castaldi (Hg.) S.22

3.1.1 LUNFARDO

Im der Poesie des Tango gibt es außer Hochspanisch auch die abgewandelte Umgangssprache *Lunfardo*, die eine milieugebundene Sondersprache ist, was die Übersetzung schwierig macht. Das *Lunfardo* entwickelt sich zunächst als Ganovensprache und Verdunkelungsjargon eines kriminellen Milieus und hat eine Abgrenzungsfunktion gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft.⁴⁸ Ein charakteristisches Merkmal des *Lunfardo* ist das Austauschen von Silben (z.B. Gotan statt Tango), weiterhin ein eigens erfundenes Vokabular, das zum Teil hochspanische Wörter ersetzt, was zu der beabsichtigten Unverständlichkeit führte. Später mischten sich Sprachbruchstücke von Italienisch, Englisch, Französisch und anderen europäischen Sprachen damit, ebenso wie analphabetisch gelerntes Spanisch und Dialekte landflüchtiger *gauchos* und Indios. Also ein stets lebendiger „Slang“ der Unterschichten, der sich aber nach und nach in die Umgangssprache der städtischen Bevölkerung integrierte. Heute versteht man es als „ausdrucksstarke Sprache des Volkes, die jedoch nicht die des ganzen Volkes ist.“⁴⁹ Das *Lunfardo* ging in die Tangotexte nicht ausschließlich, aber zum Teil ein. Berühmtgewordene Texte aber verdanken gerade ihrer guten Verständlichkeit ihre Popularität über die engere Heimat hinaus.⁵⁰

3.1.2 URSPRÜNGE DER LIEDER

Die Anfänge der gesungenen Tangos sind ungefähr um 1920 zu verorten. In seiner Frühzeit – seit ca. 1880 - kannte der Tango keine Texte, oder diese waren obszön oder zufällig. Einige waren ländlich-schlicht, denn die Komponisten suchten das Volkstümliche, andere wie die artverwandte *Milonga* waren fröhliche Prahlereien zur Unterhaltung der ländlichen Bevölkerung abends beim Tanz. Später hielten die Tangotexte die örtlichen Schicksalsschläge ...fest, und heimliche Liebeshändel beschäftigten die Dichter. Tangos der Anschuldigung, Tangos des Hasses, Tangos des Spotts und des Grolls aus jener Zeit wurden nicht überliefert.⁵¹

3.1.3 PSYCHOLOGISCHE KOMPONENTEN

Später findet die nostalgische Gefühlswelt des europäischen Immigranten in Argentinien ihren Raum in den Texten des Tango.⁵² Es entstehen zahllose Gedichte, die mit eindringlicher

⁴⁸ Vgl. Allebrand, S.81

⁴⁹ Soler Canas, Mitglied der Lunfardo-Akademie, ztrt. aus Carlos Castaldi, S.50

⁵⁰ Vgl. Allebrand, S.82

⁵¹ Vgl. Borges, José Luis: *Geschichte des Tango*, ztrt. aus Castaldi S.56

⁵² Vgl. Allebrand, S.32

Genauigkeit von individuellen Erfahrungen und Schicksalen erzählen – hochemotional, aufrichtig, pathetisch. Sie schildern eine Auseinandersetzung mit der Lebenswelt der Migranten und den daraus resultierenden Konflikten und tragischen Ereignissen – erinnernd an psychoanalytische Berichte. Denn die Protagonisten sind durchweg latent oder akut depressiv. Raimund Allebrandt sieht den Erwerb der depressiven Veranlagung in frühkindlicher Traumatisierung, getreu nach dem Wissen der Psychoanalyse.⁵³ Diese erworbene Disposition muss nicht unbedingt zu akuten Depressionen führen - bei einem relativ geradlinigen und konfliktarmen Leben kann der Einfluss gering sein. Jedoch legen die oben beschriebenen Lebensbedingungen der europäischen Migranten nahe, dass in vielen Fällen die Umstände zu einer Aktivierung der depressiven Veranlagung führten und so reaktive Depressionen⁵⁴ zur Folge hatten. Darüber hinaus ist es aber auch möglich, dass reaktive Depressionen sich ohne Vorbelastung allein als Folge von widrigen Lebensumständen und Verlusten einstellen. Diese konnten mit jeder negativen Erfahrung revitalisiert oder gar verstärkt werden, bis die Lebensgeister fast erloschen. Eine Vereisung der Gefühle konnte eintreten. Lebendigkeit, Freude, Sensibilität bleiben auf der Strecke.

*Dann schlich mit grausamer Geduld Gleichgültigkeit in meine Haut
und fraß die Wahrheit auf.*

*Und wissend, daß mir nichts bedeutet, was gestern mich erzittern ließ,
will ich wie unter Drogen weiterschreiten durch eine längst erstarrte Welt
ganz ohne Liebe.*

(Sin piel – ohne Haut: Eladia Blazquez, s. Allebrandt, S.151

„Grausame Geduld“ deutet an, dass der Prozess lange dauert - aber dann bricht er doch die vorhandene Widerstandskraft und kühlt die Seele ab, weil der Protagonist andernfalls zu sehr leidet. Doch es wird keine Besserung erreicht. Die Kälte macht nur scheinbar gefühllos, denn zurück bleiben Resignation und Traurigkeit, die sehr bewusst wahrgenommen werden, denn die Klage transportiert Leiden und Tragik. An anderer Stelle heißt es im Text:

*Es ist wohl Zeit, die Träume abzutöten und neuen Mut sich auszudenken und jetzt die
lange Reise anzutreten durch eine graue Landschaft ohne Liebe
und will versteh'n, wie man als Uhrwerk funktionieren kann, gefühllos, der Maschine
gleich, und wie ein Roboter ganz ohne Haut.*

⁵³ Vgl. ebda. S.46

⁵⁴ Siehe Kap. 1.3.1 dieser Arbeit

Hier zeigt sich, dass die Gleichgültigkeit sich doch nicht ganz von allein einstellt – der Klagende selbst entschließt sich, seine Träume aufzugeben und zu versuchen, sein Leben trotzdem zu bewältigen. Trauriger Mut, ein tristes und schweres Leben zu ertragen. Allein der Titel – ohne Haut – signalisiert deutlich die extreme Empfindlichkeit, die dem Protagonisten bleibt. Allebrand spricht von einer enormen Leidensfähigkeit des Tango, die in zahllosen Liedtexten dokumentiert wird und uns zeigt, dass seine Hauptfigur das eigene Selbst trotz allem niemals eingebüßt hat: „Der Tango wurde dem Leidenden zur Therapie - er konnte ihm in ständiger bewusster Auseinandersetzung mit dem eigenen Schicksal seine Situation erklären. So blieb er bewahrt vor jener fatalen Vergesslichkeit, die man auch Verdrängung nennt.“⁵⁵

Die Periode der Themenfindung dauert nicht allzu lange, danach variieren die Dichter im Wesentlichen nur noch bestimmte Grundmuster menschlicher Daseinserfahrung, die an immer wieder neu erfundenen Geschichten demonstriert werden.⁵⁶

Es ist eine nicht zu unterschätzende dichterische Leistung, die begrenzte Auswahl an typischen Themen des Tango tausende von Malen wieder zu erzählen – jedes Mal anders und neu, als sei es eine einmalige Situation, und das oft mit großer Meisterschaft.

Es fällt nicht leicht, Textpassagen und ganze Gedichte auszuwählen, um einzelne Themen zu erhellen – das Repertoire ist groß, und viele Texte sind zutiefst anrührend und schön, aber auch erschütternd.

3.2 EXIL UND NOSTALGIE

Das Schlimmste ist, zur Welt zu kommen, und einmal zur Welt gekommen, ist das Exil das Schlimmste. (Griechisches Sprichwort)⁵⁷

Der Duden definiert Nostalgie als vom Unbehagen an der Gegenwart ausgelöste, von unbestimmter Sehnsucht erfüllte Gestimmtheit, die sich in der Rückwendung zu einer vergangenen, in der Vorstellung verklärten Zeit äußert.⁵⁸

Die Bedeutung der Nostalgie im Tango geht jedoch darüber hinaus. Zweifellos ist Nostalgie die durch die Tangopoesie zum Ausdruck kommende Grundstimmung und das vorherrschende

⁵⁵ Allebrand, S.60

⁵⁶ Vgl. Reichardt, S.173

⁵⁷ Per Rossi, Cristina: *Tango und Exil*, ztrt. aus Castaldi, S.240

⁵⁸ www.duden.de

de Lebensgefühl der Zeit bei den europäischen Migranten. Das Erleben der Gegenwart, das von Einsamkeit und Ausgrenzung bestimmt ist, wird von als schöner empfundenen Erinnerungen überlagert. Doch die Sehnsüchte sind nicht unbestimmt, sie richten sich zunächst auf die Heimat, die zurückgelassene Mutter, später die verlorene Geliebte, das Stadtviertel der Kindheit, die Freunde, die Jugend. Trennung und Zerfall werden beklagt. Unentwegt wird die Vorherrschaft des Gestern über das Heute betont.⁵⁹ Die Ursache dafür liegt, wie schon das obige Sprichwort andeutet, in der Erfahrung des Exils. Die Wortbedeutung (*lat. exilium – in der Fremde weilend*)⁶⁰ legt nahe, wie die Migranten sich fühlen – fremd, entwurzelt – die Rückkehr ist unmöglich. Die Exilierten verharren bewegungslos in einem Gefühl des totalen Verlustes.⁶¹

Im Tango *Sur (Süden)* von Homero Manzi heißt es: *„Alles ist gestorben, ich weiß es schon:“* Alle Dinge vergehen. Aus der Beklemmung dieser Feststellung... entstand der Romantizismus des Tango, seine Kraft, an Gefühle zu rühren.⁶² Der Exilierte äußert unablässig seine Trauer über den Untergang aller Dinge. Die Zerstörung durch die Zeit wird zur Philosophie des Tango.⁶³ *„Leben und mit der Seele an einer süßen Erinnerung hängen, die ich aufs neue beweine“*.⁶⁴ Diese eine Zeile sagt viel über die mit der Zeit entstehende Mentalität der Migranten, die stark von Nostalgie und Sehnsucht geprägt ist.

„Verlorene Heimat“ ist ein dominantes Thema, das sich aber in den Tangotexten nur in verschleierter Form darstellt. Da die ersten Texte ab ca. 1920 entstanden, sind deren Autoren meist schon Nachkommen der Emigranten. Sie haben das Exil nicht selbst erlebt, aber die Gefühle der Eltern verinnerlicht und übertragen sie – ihrer eigenen Erlebniswelt entsprechend – auf die alten Stadtviertel ihrer Kindheit und Jugend in Buenos Aires, die sich mit der Zeit verändert haben.⁶⁵ Auf diese Weise wurde uns ein großes Kontingent von sehnsüchtigen Liedern überliefert, die Buenos Aires und dessen alte Stadtteile, Cafés und Straßen schildern. Manche romantisch anmutenden Poeme lassen eine subtil verklärende Erinnerung erkennen.

Mit sterbendem Licht zwinkert die Laterne im Schatten, und an einem Tor steht ein Galan und spricht mit seiner Liebsten...

⁵⁹ Siehe auch Kap.2.3 dieser Arbeit

⁶⁰ www.duden.de

⁶¹ Peri Rossi, Cristina, ztrt. aus Castaldi, S.240

⁶² Peri Rossi, Cristina: *Tango und Exil*, aus Castaldi S.240

⁶³ Ebd. S.242

⁶⁴ Ebd. S.241

⁶⁵ Vgl. Allebrand, S.32

Und von weit her, vom Dock bringt mit gequältem Klagen das Echo den Laut eines monotonen Akkordeons herüber.

(Silbando – Pfeifend, Gonzalez Castillo)

Dennoch - selten währt die Romantik lange. Schon im zweiten Vers ist die Rede von gequältem Klagen“. Und wir müssen erfahren, dass der Tango die Impressionen des Viertels mit der Geschichte des Verrats einer Frau verbindet.⁶⁶

Anders im berühmten Tango „Mi Buenos Aires querido“ – „Mein geliebtes Buenos Aires“: Das Lied ist in hohem Maße emotional besetzt und avancierte sogar zur inoffiziellen Lokalhymne der Einwohner von Buenos Aires.⁶⁷

Mein Buenos Aires, blühende Erde, wo ich mein Leben beschließen will....Eins sollst du wissen: an dich zu denken, vertreibt den Kummer aus meinem Herzen.

(Alfredo Le Pera, Übers. R. Allebrand)

Dieser Tango wird sehr geliebt – ob es daran liegt, dass er einer der wenigen ist, die ausschließlich von glücklichen Erinnerungen spricht? An anderer Stelle heißt es:

Heut', wo mich das Geschick aufs Neue zu dir führt, zur Stadt am Hafen, meiner einzigen Liebe, hör ich die Klage eines Bandoneons, lässt in der Brust mein Herz die Zügel schießen.

So spricht man über Liebe – die einzige Liebe, die andauert und nicht enttäuscht.

Doch meist ist der Blick zurück zwiespältig - einerseits sind die Lieder des Tango von verklärter Sicht auf Vergangenes geprägt, andererseits lösen Erinnerungen durchaus negative Gefühle aus.

Ich hab Angst vor dem Gestern, das heute wieder den Weg mir verstellt und nachts im Albtraum bebe ich noch in Erinnerung.

(Volver – Rückkehr, Alfredo le Pera)

Es geht hier um die Rückkehr zur ersten Liebe, aber ebenso wie bei der verlorenen Heimat fühlt sich der Klagende gleichermaßen aus einem zum Mythos erhobenen Paradies vertrieben - der Symbolwert bleibt der gleiche. Nostalgie und Mythos vermischen sich. Das verlorene Gut, ob Heimat, Geliebte oder Stadtviertel, wird zu einer mumifizierten Erinnerung und

⁶⁶ Vgl. Castaldi, S.194

⁶⁷ Vgl. Allebrand, S.33

gleichzeitig zu einer geradezu mythischen Idealvorstellung – beides führt zur Abkehr vor der Realität.⁶⁸

Der Textdichter Enrique Santos Discepolo spricht sarkastisch über seine Erinnerungen und Erwartungen. Sein Blick zurück ist keineswegs verklärt – er lässt den Protagonisten die Illusionen erkennen, die er sich gemacht hat.

Wünsche zu vergessen, Entsetzen vor der Zukunft. Als ich mich umdrehte, um zu gucken, hat mich meine Vergangenheit zum Lachen gebracht.

Was für Sachen, die ich erträumte, Himmel und Zwirn nochmal, was für ein Dussel! Gib's an dieser Stelle auf, dämliche Seele, die in mir ist....

(Drei Hoffnungen, Discepolo, 1933, Übers. D. Reichardt)

Das erwähnte Lachen ist zynisch - eine bittere Selbstanklage: Wie dumm war es, zu träumen und auf ein glückliches Leben zu hoffen... Dies trifft auf die Situation der Migranten nach ihrer Einwanderung zu, beachtet man jedoch die Zeit der Entstehung, wird klar, dass es sich auch auf die großen materiellen Nöte der Menschen während der Weltwirtschaftskrise beziehen kann.

In den Gedichten des Homero Manzi findet sich am ehesten die romantisch anmutende Variante der Nostalgie. In seinem Tango *Sur – Süden* heißt es:

Sehnsucht nach Dingen, längst vergangen, und schon wie Sand vom Leben fortgewischt. Kummer: Von alten Vierteln ganz verändert bleibt bitter nur ein toter Traum zurück.

(Sur – Süden, Homero Manzi)

Der romantische Eindruck entsteht durch die Ausdruckweise – Manzi ist ein Poet der sanften Art. Er thematisiert die Sehnsucht nach den Orten der Kindheit und Jugend, die in der Erinnerung nur von positiven Gefühlen besetzt sind – Geborgenheit, Unbeschwertheit, Liebe. Ob es wirklich so war, weiß man nicht – das Gedächtnis betrügt uns zuweilen gern. Auch die Erinnerung kann mythische Züge tragen. Doch zwischen den sanften Worten ist unmissverständlich die Rede von Kummer, Bitterkeit und Tod.

⁶⁸ Vgl. Peri Rossi, aus Castaldi, S.240

In „*Barrio de Tango*“ - „Stadtteil des Tango“ heißt es:

Ein Stück des Stadtteils Pompeya, der dort am Bahndamm schlummert, eine Laterne schaukelt an der Schranke und ein Geheimnis, das der Zug zum Abschied sät. Hundegebell zum Mond und Zuflucht einer Liebe im Hauseingang. Im Teich der Gesang der Frösche und in der Ferne die Stimme des Bandoneons.

(Homero Manzi)

Auch die Liebe kommt nicht ohne den sehnsüchtigen Blick zurück aus. José de Grandis besingt eine verlorene Liebe, durch eine untreue Frau beendet:

Wie viele Nächte irre ich umher, bedrückt und schweigend und denke an meine Vergangenheit, mit meiner Freundin, der Illusion. Ich bin betrunken, ich leugne es nicht, auch wenn es mich beschämt, aber trunkener noch ist mein armes Herz.

(Amurado – Im Stich gelassen, José de Grandis)

Zusammenfassend sagt Homero Manzi es präzise mit einigen gesprochenen Zeilen, mit denen sein Tangolied „Lass mich in Ruhe“ beginnt:

Bei der Erinnerung an Stunden, die vergingen und dabei Schmerz hinterließen, entsteht inmitten der Einsamkeit des Herzens ein ungeheurer Kummer über das Vergangene.

In der Erinnerung, dass viele Freuden vergingen, um nie zurückzukehren, zwingt uns ein unsichtbares Leid zum Weinen angesichts des Schönen von Gestern.⁶⁹

3.3 SOZIALES SCHEITERN – SCHEITERN DES LEBENS?

Obwohl nur ein kleinerer Teil der Tangolieder die sozialen Missstände thematisiert, halte ich sie doch für ein wichtiges Thema, denn sie waren eine der Hauptursachen für entstehende reaktive Depressionen, die in der Folge den Umgang mit allen anderen Problemen deutlich erschwerten. Verließen die Emigranten ihre Heimat, um am anderen Ende der Welt neu anzufangen, so taten sie dies nur, weil sie überzeugt waren, ihr bisheriges Leben für ein besseres einzutauschen - wie ihnen von der argentinischen Propaganda versprochen worden war. Doch am Ende der Reise wartete eine maßlose Enttäuschung. Nichts war so, wie man es erhofft

⁶⁹ www.haerter-tango.info/ecken-in-buenos-aires-3.pdf

hatte – ein Lebenskampf begann, der schlimmer war als zuvor. Der Traum von einem gelungenen Leben rückte in weite Ferne.

„Der Tango ist Ausdruck von Melancholie und widerstrebender Selbstbehauptung einer breiten und heterogenen Unterschicht – all jener nämlich, für die sich die lauten Versprechungen eines gegliückten Lebens eben nicht erfüllten. Überlebenskampf, Sehnsucht und Heimatlosigkeit, Frauenmangel, Enttäuschung und Armut, Arbeits- und Perspektivlosigkeit – all dies transportiert, dieser Tanz.“⁷⁰

Darüber hinaus wurde das Selbstwertgefühl der Emigranten konstant untergraben, da die Gesellschaft ihnen jegliche Anerkennung verweigerte. All diese Erfahrungen resultierten in der subjektiven Empfindung, im Leben gescheitert zu sein – und in einem depressiven Lebensgefühl.

„Heute Nacht leide ich, es singt und weint mein Herz; der mamma sagte ich addio, und niemals kehrte ich zurück...“

(Das Lied des Immigranten, E. Cadicamo, Castaldi, S.23)

„Träume voll Sehnsucht nach dem Gestern, der alten Zeit, die ich beweine und die niemals wiederkehrt.“

(Cuesta abajo – Abwärts, Alfredo Le Pera, 1933)

Der Kontrast zwischen Hoffnung und Realität prägte die Lebenserfahrung der Europäer weitgehend, und zwar über Jahrzehnte hinweg, bis Ende der zwanziger Jahre die Weltwirtschaftskrise über sie hereinbrach und alles noch verschlimmerte. Gleichzeitig wurde die innenpolitische Lage katastrophal. 1930 kam nach einem Putsch das Militär an die Macht, die folgenden Jahre gingen als „infame Dekade“ in die Geschichte ein, geprägt von Wahlfälschungen und Militärdiktaturen.⁷¹ Infolge des Weltkriegs und der Handelsbeschränkungen stiegen Armut und Unzufriedenheit unter der Bevölkerung, der Tango blieb nicht unbeeinflusst vom Zeitgeschehen, besonders der Dichter Enrique Santos Discepolo schrieb inmitten der Krise seine bittersten Tangos.⁷² Er erweiterte das Themenspektrum der Lieder durch eine das ganze Leben betreffende Desillusionierung.⁷³

*Mancher sucht voll Hoffnung das Ziel seiner Träume, die Erfüllung einer Sehnsucht.
Und er weiß, der Weg ist steinig und lang. Doch er kämpft und blutet aus für den
Glauben, der ihn treibt.*

⁷⁰ www.hcu-hamburg.de/filadmin/documents

⁷¹ Vgl. Mälcher, S.31

⁷² Castaldi, S.221

⁷³ Vgl. Allebrand, .52

Mancher schleppt sich weiter über Dornen, und voll Eifer, sich zu geben leidet er und ruiniert sich, bis er spürt, dass sein Herz auf der Strecke blieb.

(Uno – Einer, Enrique Santos Discepolo, 1943)

Discepolo zeichnet sich durch seine Radikalität aus, die ihn berühmt machte – er sprach allen Benachteiligten aus der Seele.⁷⁴ Im Mittelpunkt seines Werkes steht die Grausamkeit des Lebens, das Glück vorgaukelt, wo keines zu finden ist – und alle fallen ihm gleichermaßen zum Opfer: die ausgebeutete Prostituierte, der verzweifelte Arbeitslose, der enttäuschte Philanthrop. Sein Credo: „Wenn die Herrschenden ihre Macht verteidigen, indem sie die Masse hinter Licht führen, ist die Moral außer Kraft gesetzt.“ Diese Botschaft, meist in ausdrucksstarkem *Lunfardo* geschrieben, wurde verstanden.⁷⁵

Dass die Welt ein Saustall war und bleibt, das ist mir schon bekannt.... Aber dass im zwanzigsten Jahrhundert sich die Bosheit frech entfaltet, wird niemand bestreiten.

(Cambalache, Trödellden, Discepolo 1939)

Carlos Castaldi widmet ihm in seinem Buch „Tango – Melancholie der Vorstadt“ ein bewegendes Kapitel – „Discepolos Rebellion“.⁷⁶ Er bezeichnet ihn als Zeugen und Übermittler des Klimas der dreißiger Jahre und als Darsteller einer unmoralischen Welt. „Seine Sprache war voller mutiger und äußerst origineller Bilder, mit denen er einen poetisch besonders gut umzusetzenden Zustand des Verfalls beschrieb.“

Wenn dich das Glück, diese Schlampe, angeschmiert und abgewrackt auf der Strecke lässt, wenn du verstört ohne Ziel in der Gosse stehst, wenn du den Glauben verloren und kein Teeblatt von gestern zum Trocknen mehr hast, wenn du kreuz und quer rennst um Kröten aufzutreiben, die fürs Essen reichen, dann spürst du plötzlich den Gleichmut der Welt ganz taub und ganz stumm.....

Auch wenn dich das Leben zerbricht, auch wenn dich ein Schmerz auffrisst, erwarte niemals eine Hilfe, noch eine Hand, noch einen Gefallen.

(Yira....yira, Übers. D. Reichhard)

Discepolo fühlte die verzweifelte und einsame Klage des Emigranten mit. Dieser war sich der allgemeinen Gleichgültigkeit gegenüber dem individuellen Schmerz sicher. Seine Überzeugung führt bis zu apokalyptischen Tönen.⁷⁷

⁷⁴ Vgl. ebd., S.84

⁷⁵ Vgl. Allebrand, S.85

⁷⁶ S.221

⁷⁷ Vgl. Castaldi, S.222

Die Erde ist verflucht und die Liebe liegt mit Grippe im Bett. Die Leute brüllen im Krieg.....Niemand versteht mehr, ob man zur Schule gehen soll oder sie schließen soll, damit sich etwas bessert.

(Que sapa, Señor?- Was ist los, Herr? Ztrt. Aus: Castaldi, S. 222)

Bis zur Lebensmüdigkeit reicht das Spektrum der depressiven Reaktionen. In seiner Antwort auf die Widerwärtigkeiten menschlicher Existenz schwankt der Text einmal mehr zwischen Hilflosigkeit und Aggression gegen sich selbst. Schließlich heißt es kurz und bündig:

An Ehre und Moral hab ich geglaubt – schön blöd! Im Scheitern deiner Existenz am Schluß gelingt dir nicht einmal der letzte Schuß.

(Desencuentro, Castillo/Troilo) (Allebrand)

Catulo Castillo lässt den Protagonisten, selbst in seiner vermeintlichen Todesstunde, sich zynisch für sein Scheitern selbst die Schuld geben.

3.4 GESCHEITERTE LIEBE

Das Selbstgefühl der Emigranten ist durch die geschilderten Erfahrungen und Emotionen beschädigt, sodass die Sehnsucht nach der Liebe einer Frau dominant wird - die gegenwärtige Lebenswirklichkeit will aufgewertet werden. Der Tango thematisiert diese Lebenslage hundertfach.

Steht sie mir zur Seite, gibt's keine Misere, nicht Schmutz und kein Elend; denn sie war mein Licht.

(Arrabal amargo – Bittere Vorstadt, A. le Pera 1935)

Die Geliebte muss alles zu ertragende Elend ausgleichen.

Eine historisch einmalige Situation gibt dem Tango seinen emotionalen Charakter - Heimatverlust und soziale Ausgrenzung tausender Einwanderer. Je häufiger der eigene Existenzvöllzug als Scheitern erlebt wird, desto dringender wird das Bedürfnis nach einer Kompensation, einem Ausweg in Gestalt einer Liebesbeziehung, was in jeder Hinsicht schwierig zu erreichen und vor allem zu bewahren ist. Als Folge des Frauenmangels sind für den Mann am La Plata Situationen von Zurückweisung, Trennung und Einsamkeit an der Tagesordnung.⁷⁸

⁷⁸ Vgl. Allebrand, S.51

Wir finden zwischen Mann und Frau eine psychologisch komplexe Situation vor. Der zumindest latent depressive Mann kann die zu emotionaler Autarkie notwendige innere Stärke nicht aufbringen und ist immer auf der Suche nach einem geliebten Gegenüber, ohne das er nicht leben kann und will.

Mein Herz verlangte es von mir und deshalb suchte ich nach dir, weil ich in dir die Rettung sah.

Como dos extranos – Wie zwei Fremde, Pascal Contursi, 1940, Allebrand)

Übermäßige Bedürftigkeit resultiert in symbiotischer Hingabebereitschaft und Idealisierung des geliebten Wesens. Er erwartet alles von ihr – was sie unter Umständen nicht bereit ist zu geben oder es nicht kann und sich deshalb zurückzieht, wenn es ihr zu schwierig wird. Die Liebe endet tragisch. Seine längst gehegten Verlustängste werden wahr – es kommt zur Trennung. Jeder Verlust löst von neuem bittere Enttäuschung aus, mit der Zeit wird der Mann immer dünnhäutiger – bis zur schweren Depression.⁷⁹

„Aus jeder Liebe bleibt mir eine Wunde, die sich nicht schließen und nicht heilen will....“ (Tarde – Spät, Canet)

„War ihre Liebe Eintagsblüte, warum nur bleibt für mich so lange meine schlimme Einsamkeit.“ (E. Cadicamo, Nostalgias)

Traurigkeit bei Liebesentzug ist ein weltweit verbreitetes Gefühl – meist lernt der Betroffene jedoch mit der Zeit, damit umzugehen, und das Leiden kommt früher oder später zu einem Ende. Doch im Falle der Migranten mischt sich die empfundene Einsamkeit, Trauer und Verzweiflung mit den schwarzen Gedanken der vorher schon latent vorhandenen Depression – sie kann sich nicht lichten, denn dem Mann fehlt die Kraft der gesunden Psyche, die negative Erfahrungen mit der Zeit verarbeiten und überwinden kann.

Das bei weitem verbreitetste Thema ist deshalb das Scheitern der Liebesbeziehung – die Klage des von der Frau verlassenen Mannes. *Lloron* nennt man diesen Mann - „der Weinerliche“. Der Mann weint zuweilen in seiner Trauer, ungeachtet dessen, dass er in einer Machokultur lebt, in der es eigentlich verpönt ist, als Mann zu weinen. Aber der Tango ist restlos aufrichtig. Wenn ein Mensch weint, so zeigt er sein menschlichstes Selbst, und das muss nicht versteckt werden.

⁷⁹ Vgl. Allebrand, S.62

Unter meines Hutes Krempe zwar verstohlen, aber stetig eine halberstickte Träne ungehemmt nach oben stieg.

(Cuesta abajo – bergab, Alfredo Le Pera, 1933)

„Es wird keine vage Traurigkeit dargestellt. Im Tango gibt es keine Traurigkeit um ihrer selbst willen, sondern konkrete Verlustanzeigen“⁸⁰ Die Texte sind immer melancholisch, doch beim genauen Zuhören lassen sich Unterschiede beim Umgang mit den Verlust feststellen.

Das Spektrum des melancholischen Gefühls, das sich einstellt, reicht von Trauer, Zorn, Hass, Verzweiflung oder Todessehnsucht bis zu Selbsterkenntnis, Schuldgefühlen oder emotionaler Stärke und Akzeptanz.

„Für gewöhnlich entdeckt der Tango in männlichen Gefühlsausbrüchen keinerlei Peinlichkeit. Im Gegenteil – der zwischen Sentimentalität und Protest schwankende Text macht keinen Hehl aus der Verletzlichkeit seines Protagonisten.“⁸¹

Dabei mangelt es nicht an Dramatik. Traurige Gefühle werden ebenso drastisch ausgedrückt wie empfunden

Wie ein Mann, der schon im Leben seinen Tod stirbt, lass mich weinen.

(Discepolo, Uno, 1943)

Discepolo trifft den leidvollen Charakter der Liebe mit besonders heftigen Worten;

Fieber verfluchter Leidenschaften, die man aus einem anderen Leben mitbrachte und bis zum Tode erleidet.

Schmerz eines verlorenen Tieres, das dem Messer entfliehen will, ohne Hände winde ich mich, um mich von deinem Übel zu befreien!

(Martirio – Martyrium, Castaldi; S. 224)

⁸⁰ Vgl. Reichardt; S.173

⁸¹ Vgl. Allbrand, S.41

Zarter, auch wenn von Groll die Rede ist, fasst es der Poet Homero Manzi:

*Und ein beißender Schmerz ist auch der Groll nach einer Liebe, die verging ohne
Wiederkehr.*

*Den Schmerz nicht zu fühlen ist wie zu sterben ohne zu leben, oder zu leben, ohne die
Liebe zu spür'n.*

(Liebe....Liebe... - Homero Manzi)

Hier offenbart sich die ebenso kluge wie tragische Einsicht, dass der Schmerz zur Liebe gehört und gefühlt sein will, wenn er kommt. Es ist dies eine philosophische, verstandesbetonte Art, mit dem Schmerz umzugehen. Mitunter vermittelt Manzi aber auch eine von starken Emotionen geleitete Klage, wobei er den Protagonisten verzweifelt nach den Gründen der immer wiederkehrenden qualvollen Gefühle fragen lässt und seinen Wesenskern, die Seele, als schon vernichtet empfindet, sodass er den endgültigen Tod ersehnt.

*Warum betrügen mich die Schatten, warum sucht Bitterkeit mich wütend heim, warum
öffnet sich nicht eine Tür, wo meine gestorbene Seele Zuflucht finden kann.*

*Warum zerfressen mich die Leiden, warum verdammen sie mich zur Erinnerung, warum
hat bei den Qualen meines Schicksals der Tod kein Mitleid und verwehrt mir seinen
Trost?*

(Homero Manzi, Warum...?)

Anders klingt der Tango „Los mareados – die Beschwipsten“ von Enrique Cadicamo. Hier trinken die ehemals Liebenden zusammen, um ihren Schmerz zu betäuben, und es scheint eine gewisse Gemeinsamkeit stattzufinden. Dominante Gefühle werden bewusst benannt, und dennoch lässt sich eine resignierte Akzeptanz nicht verhehlen:

*Heute Nacht, meine Geliebte, hat der Alkohol uns wieder. Meinetwegen lass sie lachen
und uns die Beschwipsten nennen. Hat doch jeder seinen Kummer, und wir haben ihn,
weiß Gott.*

*Heute schon bist du mein Gestern, liegst im Schatten meines Lebens. Drei Dinge fühlt
mein krankes Herz: Liebe, Reue und Schmerz.... Wie groß war diese Liebe, doch
schau, was uns davon blieb!*

Oft wird die Klage begleitet von heftigen Vorwürfen an die Frau, nicht selten verbunden mit Beschimpfung des gerade noch geliebten Wesens.

Meine Tollheit, du grausame und durchtriebene Seele, durch deinen tückischen Dolchstoß verlor ich mein ganzes Glück.

(Cualquier cosa – Nichtsnutziges Ding, Juan M Velich, Reichardt)

Der Mann flüchtet sich in den Zorn, der ihm zunächst das zugänglichste Gefühl ist – er will einen Verantwortlichen für seinen Schmerz finden und sieht nur die Schuldanteile der Frau. An späterer Stelle heißt es:

Deine göttlich grünen Augen, in denen sich Meer und Himmel mischen, hinterließen mir tiefe Betrübnis, die mein Herz verbittert hat.

Möge Gott, dass du nicht daran denkst, wieder zu mir zurückzukehren, da das Leid, das du mir zugefügt hast, von mir nicht verzieh'n werden kann.

Hier schleicht sich doch noch einmal die Erinnerung an ihre Schönheit ein und lässt ihn realisieren, dass er in Wirklichkeit tieftraurig ist – doch sein Herz ist verhärtet, er kommt über die Verbitterung nicht hinaus und bleibt unversöhnlich.

Aus der psychischen Schwäche des Mannes entwickelt sich eine übersteigerte Sehnsucht nach der Frau, und wenn sie in sein Leben tritt, hochgradige Verliebtheit und die übermäßige Wertschätzung des geliebten Wesens:

Sie war für mich das ganze Leben, wie die helle Frühlingssonne meiner Hoffnung Leidenschaft. Sie wusste, dass die Welt nicht fasste jene bodenlose Freude, an der mein armes Herz zerbarst.

(Cuesta abajo – Bergab , Alfredo la Pera)

Die Schuld am Scheitern der Liebe wird in den meisten Fällen der Frau zugeschoben. Die erhobenen Vorwürfe schwanken zwischen Gemeinheit, Grausamkeit, Kälte, Lüge und Falschheit. Materielle Interessen der Partnerin werden negativ beurteilt.⁸²

Doch schon immer haben ökonomische Faktoren bei der Partnerwahl eine Rolle gespielt. Früher - in manchen Kulturen noch heute - wurden junge Frauen von den Eltern an möglichst wohlhabende Männer verheiratet, um sie versorgt zu wissen. Und auch heute ist es keine Seltenheit, dass die Frauen selbst darauf aus sind, einen möglichst reichen Mann zu heiraten. Erst mit dem Zugang zu Bildung und damit zu erreichender materieller Unabhängigkeit haben Frauen die Freiheit erhalten, bei der Partnerwahl ihre emotionale Befindlichkeit zu berücksichtigen. Es ist daher nur normal, dass die europäischen Frauen in ihrer Notlage zu den jahr-

⁸² Vgl. Allebrand, S.64

hundertealten Möglichkeiten Zuflucht nahmen und ihre weiblichen Reize einsetzten, um sich am Leben zu erhalten. Natürlich geschah dies auch nicht immer freiwillig – es wurden, wie bereits erwähnt, tausende von Frauen zur Prostitution gezwungen. Es ist möglich, dass in dem Milieu nach einer Weile eine Abstumpfung oder Gefühlskälte bei mancher Frau einsetzte, die die Gemeinheit und Hartherzigkeit erklärt, die vom Mann wahrgenommen wurde – wenn man davon absieht, dass Pathos und Übertreibung ein Merkmal des Tangos sind. So ist die Frau Täter und Opfer zugleich.

Du warst wie ein kleines Lied der Liebe, das für alle erklang, bis am Ende dich die Bosheit bezwang und dein harlekinähnliches Lachen deinen Schmerz verbarg.
(Alma de mujer - Frauenseele. Homero Manzi)

Von Homero Manzi sensibel wahrgenommen – auch für die Frau findet dieser Prozess nicht ohne Schmerz statt. Sie ist es, die erdulden muss, dass sie ein Objekt für die meisten Männer ist, hochgradig abhängig von ihrer Jugend und Schönheit, deren Vergänglichkeit unbarmherzig in Tangotexten dargestellt wird:

Mir vorzustellen, dass ich vor zehn Jahren verrückt nach ihr war, dass ihre Schönheit mich zum Verrat trieb! Dass das heute ein Wrack ist, was einst meine süße Flamme war....
(Heute nacht besauf ich mich, Discepolo, 1927, Übers: D. Reichardt)

So ist die Liebe für beide Geschlechter eine vielbesungene Quelle des Leidens – ihr Verlauf ist hochgradig bestimmt von den Lebensumständen der Zeit.

3.5 DAS BANDONEON

Es war ein Glücksfall, der das Bandoneon um 1870 aus Deutschland mit Seeleuten und Auswanderern nach Buenos Aires brachte.⁸³ Denn bis dahin war es ein sehr volkstümliches deutsches Instrument gewesen, das ca. 1843 von dem deutschen Musiklehrer Heinrich Band aus der Konzertina entwickelt wurde. Es wurde in Argentinien begeistert aufgenommen – man erkannte, dass es wie gemacht dafür war, die Trauer und Verzweiflung der Menschen am Rio de la Plata zu besingen.⁸⁴ Anders als das ihm nicht unähnliche Akkordeon ist das Bandoneon ein sentimentales Instrument, es klingt dramatisch, es hat Tiefgang und gab so dem Tango

⁸³ Castaldi, S.108

⁸⁴ Vgl. Sabato, Ernesto: *Das Bandoneon*, ztrt. aus Castaldi, S.100

seinen unverwechselbaren tragischen Charakter, der endgültig sein sollte und ihn abgrenzte von allen Vorformen. Es wurde zum Herzen des Tango, seiner klagenden Stimme. Es sollte die Tangoensembles aus Klavier, Gitarre, Flöte und Geige ergänzen, mehr noch - spätestens um die Jahrhundertwende avancierte es zum Inbegriff des Tango, oft die Flöte verdrängend, später auch die Gitarre. Dieser Erfolg war zum einen bedingt durch den Reiz einer anspruchsvollen Spieltechnik, zum anderen durch die „Modulationsfähigkeit seines etwas beschlagen heiseren Klangs“⁸⁵, durch die sich erstaunliche Harmonien hervorrufen ließen, die an menschliche Äußerungen des Leids erinnerten, wie Stöhnen, Schluchzen, Weinen. Im Bandoneon war das perfekte Instrument gefunden, um den Ausdruck des gesungenen Wortes noch zu steigern.

Es gibt zahlreiche Tangos, die das Bandoneon direkt thematisieren. Zumeist sind die Texte Zwiegespräche einsamer Männer mit dem Instrument, in denen sie ihm ihr Leid klagen wie einem guten Freund, immer voraussetzend, dass sie verstanden werden. Homero Manzi sagt es mit poetischen Worten:

Dein Lachen hörte ich, sie zu begrüßen und unter deinen Weinen ging sie fort. In deinen Knöpfen ist dir mitgegeben, Freund Bandoneon, mein ganzes Leben.....Dein Lachen hörte ich, sie zu begrüßen und Groll in deiner Stimme, als sie ging.

Blasebalg, der Trauer weint, dein Gewimmer dauert mich, jetzt bloß nicht den Kopf verlieren, denn beide wissen wir genau, dass nichts zu machen ist. Sie hat uns nämlich sitzen lassen und in der Ecke abgestellt.....

Blasebalg, weine keine Bitternis, jetzt heißt es vergessen können!

(Fueye – Homero Manzi, 1948)

Der Protagonist dieses Liedes empfindet die Klänge des Bandoneons als wohltuendes Mitgefühl und Trost, so wie es ein guter Freund aufbringen würde. Er identifiziert sich mit seinem Instrument, in seinen Augen hat die Geliebte beide verlassen. Es findet ein Austausch statt – am Ende äußert er selbst Mitgefühl für das Instrument „*Dein Gewimmer dauert mich*“. Das Wir-Gefühl kommt ganz natürlich, er erklärt seinem „Freund“ die Situation und entwickelt eine Strategie für beide „*jetzt heißt es vergessen können*“ – so kommt er über das Zwiegespräch mit seinem Instrument zu einer möglichen Lösung.

Enrique Santos Discepolo lässt in seinem Lied „Bandoneonseel“ den Protagonisten im Gespräch mit dem Bandoneon herauszufinden, warum dieses so schmerzlich klingende Töne

⁸⁵ Reichardt, S.62

artikuliert. Er kommt zu dem Schluss, dass das Instrument (in Anlehnung an seine Form) eine Raupe ist, die vor dem Sterben Schmetterling sein wollte und gescheitert ist. Es ist dies eine phantasievolle Metapher, die eher auf ihn selbst zutrifft. Er selbst hat davon geträumt, in seinem Leben sein bestes Ich zu werden und zu fliegen in der Erfüllung seiner Träume von Liebe, Erfolg, einem glücklichen Leben:

Es war deine Stimme, Bandoneon, deren Stöhnen mir den Schmerz über das Scheitern anvertraute; deine Stimme, die die Tiefe eines dunklen und gnadenlosen Lebens und dessen ist, der zu fliegen träumte, aber seine Illusion rumschleppt und sie beweint.

(Alma de Bandoneon – Bandoneonsele, E.S. Discepolo)

Einmal mehr erkennen wir in *Discepolin*, wie man ihn liebevoll nannte, den meisterhaften Dichter, der sich von der scheinbaren „Menschlichkeit“ des Bandoneons inspirieren lässt.

4 MUSIK UND TANZ

Die musikalischen und tänzerischen Ursprünge des Tango sind umstritten. „Wie bei jedem Mythos ist auch der Ursprung des Tango ungewiss.“⁸⁶ Geboren im Schmelztiegel Lateinamerikas, ist der Tango zweifellos die europäischste Musik des Subkontinents – und dennoch eine kulturelle Mischform.⁸⁷ Sein rhythmisches Vorbild ist die kubanische Habanera, die etwa Mitte des 19. Jahrhunderts von den westindischen Inseln mit karibischen Seeleuten nach Buenos Aires kommt. Dort trifft sie auf einen bereits verbreiteten Vorläufer des Tango, die in ländlichen Gebieten getanzte Milonga mit Ursprung wahrscheinlich auf dem afrikanischen Kontinent. Ebenso ging der uruguayische Candombe, der unter der schwarzen Bevölkerung beliebt war, in diese kulturelle Mischung ein. Durch Verschiebung des Taktschemas ergibt sich um 1880 der Tango-Rhythmus. Ob der erste Tango in Buenos Aires oder in Montevideo getanzt wurde, ist ungewiss.⁸⁸ Raimund Allebrandt vertritt die Meinung, dass der uruguayische Beitrag zu diesem Musikgenre bedeutender ist als angenommen. Nicht zuletzt sind im Tango auch spanische Einflüsse enthalten – der Tango andaluz.

Der Dichter Jorge Luis Borges ermittelte durch Befragung zahlreicher Zeitzeugen den Ursprung des Tanzes in den Bordellen von Buenos Aires⁸⁹ zwischen 1880 und 1890, nahelie-

⁸⁶ Salas, Horacio: *Tango - Wehmut, die man tanzen kann*. Bertelsmann 2010

⁸⁷ Allebrandt, S.22

⁸⁸ Vgl. Ebd., S.22

⁸⁹ Borges, J.L.: *Geschichte des Tango*, ztrt. aus Castaldi, S.53

gend auch in Anbetracht der anzüglichen Titel und/oder Texte der frühen Tangos. Für die ehrbaren Frauen aus dem Volk war er „orgiastisches Teufelswerk“⁹⁰ – sie weigerten sich, den „Schlampenschwof“ zu tanzen. So sah man in den Straßen der Vorstädte nicht selten zusammen tanzende Männer, die so die nötigen Fertigkeiten erwarben, um in den Bordellen erotische Bande knüpfen zu können.

Der Tango ist ein schwieriger und komplizierter Tanz - es gäbe noch sehr viel darüber zu sagen. Da dies im Rahmen dieser Arbeit nicht das Hauptinteresse ist, schließe ich an dieser Stelle mit der Erkenntnis Estela Cantos, einer Freundin des Dichters Jorge Luis Borges, die den Tanz beschreibt und zu dem Schluss kommt, dass er solche Menschen verwirre, deren Lebensfluss konstant und keinen Störungen und Schwankungen ausgesetzt sei⁹¹ - was uns auf die europäischen Migranten hinweist, für die das Gegenteil der Fall war. Ihr Leben war voller Erschütterungen und ihre Gefühle fanden in diesem seltsam anmutenden Tanz ihren Ausdruck.

5 EINZELANALYSEN

5.1 URTEIL

Im Gerichtssaal plötzlich war Schweigen, und aufrecht wie eine Eiche der Ganove sprach.

Ich, Herr Richter, wurde in der Vorstadt geboren, in der Vorstadt, wo einen das Elend verzweifeln läßt., im sozialen Morast, wo eines Nachts die Armut eine Bleibe gefunden hatte.

Als kleiner Junge wühlte ich bereits im Schlamm, in dem alles, was groß ist, in Fäulnis verfällt. Wenn man dort lebt, Herr Richter, das muß man sehn, um danach zu wissen, wie man bestraft!

Eine Laterne, die in einer traurig verödeten Straße mit ihrem Lichtschein ein Farbmotiv gibt, war die Zärtlichkeit meiner Mutter, meiner geliebten Alten, die es verdienen würde, Herr Richter, als Heilige verehrt zu sein .Auf der Straße meines Lebens war sie das Licht einer Laterne. Nun bedenken Sie, daß in jener Nacht, als jener Schurke auf ihre weißen Haare sein niedriges und grausames Wort spie, ich, vom Zorn geblindet, Mann gegen

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Castaldi, S.90

Mann und ohne Vorteil aus der Liebe als Sohn, aus meiner heiligen Liebe, ohne zu denken, verrückt vor Wut, tötete wie ein Mann.

Vergessen Sie einen Moment Ihre Pflichten, und lassen Sie die Stimme des Gewissens sprechen, bevor Sie entscheiden, wie viele Jahre Zuchthaus ich als Mann und Sohn bekomme. Und wenn Sie mich nach dem Gesetz verurteilen, hier stehe ich, um das Urteil auf mich zu nehmen; aber sollten Sie einmal ein Schimpfwort über Ihre Mutter hören, dann, Herr Richter, werden Sie es wohl bereuen.

Der Gerichtssaal, Damen und Herren, erstickt im Schweigen.

*Als der Ganove weinte, weinte die Seele des Volkes über ihr Leid.
(Sentencia – Celedonio Esteban Flores, 1923, Übers. Dieter Reichardt)*

Bewegend ist dieses Plädoyer eines Mannes, der getötet hat und sich selbst vor Gericht verteidigt. Ruhig und stark - so legt das Bild der aufrechten Eiche nahe - steht er zu seiner Tat. Allein seine Haltung gebietet Schweigen im Saal. In seiner Rede schildert er die Umstände des Totschlags, angefangen von seinen Lebensbedingungen in der Vorstadt. Dies ist eine moderne Vorgehensweise – heutzutage wird von einem professionellen Verteidiger der soziale Hintergrund genauestens beleuchtet und gegebenenfalls beim Urteil als mildernder Umstand berücksichtigt. Vielleicht tut der Angeklagte dies intuitiv – gefühlsmäßig ist für ihn die Tat in gewisser Weise gerechtfertigt. Er konnte nicht anders handeln. Die Beschreibung der Lebensumstände seiner Kindheit und Jugend spricht für sich.

Schlüsselfigur ist seine Mutter. Im liebevollen Vergleich mit dem Licht in der Dunkelheit schildert er, wie sie war – *zärtlich* - und sie hat Licht und Liebe in das Leben des offenbar vaterlosen Kindes gebracht, sodass er sie sogar als der Heiligkeit würdig empfindet. In nur einem Satz stellt er den Hergang der Tat dar. Dieser eine Satz beinhaltet alles, was zu wissen nötig ist: Es war Nacht, ein verbrecherischer Mann, ein Schurke, beleidigte seine geliebte Mutter. Die Gewalt dieser Beleidigung drückt er in einem Wort aus – der andere *spie* die Worte auf den Kopf seiner Mutter, die schon alt, weißhaarig, ehrwürdig ist. Zeuge des Geschehens, gerät der sie über alles liebende Sohn in einen bodenlosen Zorn und tötet den anderen in einem von ihm als gerecht empfundenen Kampf - *ohne Vorteil* – blindwütig. Zu seiner Verteidigung fügt er hinzu „*ohne zu denken*“. Die Tat geschah im Affekt, was ebenfalls als mildernder Umstand gelten kann. Als einziger Mann in der Familie, denn es ist von keinem Vater die Rede, ist es seine Sache, seine Mutter zu verteidigen, ja, zu rächen. Das sind die ungeschriebenen Gesetze der Vorstadt.

Im Folgenden wendet er sich direkt an den Richter. Er appelliert an sein Gewissen und sein Einfühlungsvermögen – auch der Richter hat eine Mutter. Er versäumt es aber nicht, seine Bereitschaft zu bekunden, das Urteil in jedem Falle auf sich zu nehmen.

Der Autor schildert die Reaktion des Publikums in Gerichtssaal. Es herrscht ein *ersticktes* Schweigen – erstickt von verhaltenen Tränen? Es ist anzunehmen, dass Verwandte des Angeklagten und andere Menschen aus seinem Umkreis anwesend waren, sie alle kannten die Lebenswelt der *arrabales*, sie alle konnten nachvollziehen, was sie mit den Menschen macht. Die Anwesenden stehen hier stellvertretend für *die Seele des Volkes*. Die wenigen Worte des Ganoven genügen, um ihnen das ganze Leid der Unterschicht und ihre Trauer darüber zu Bewusstsein zu bringen. Sie weinen, wohl wissend, dass das Abgeschobenwerden ins Elend verzweifelte Menschen zu dem macht, was sie sind, ob Huren oder Verbrecher. Dieser angeklagte Mann hatte nichts zu verteidigen als die Ehre seiner Mutter. Auch er weint in seiner Hoffnungslosigkeit.

Der Text erweist sich hier endgültig als gesellschaftskritisch. Der Autor Celedonio Flores war dafür bekannt, dass er sich vorrangig dem sozialen Protest widmete.⁹²

5.2 STURM

Laut heulend zwischen Blitzen, verloren im Ungewitter meiner endlosen Nacht, Gott, such ich Deinen Namen...

Ich will nicht, dass Dein Blitz mich im Entsetzen blendet, aber gib mir Licht, um weiterzumachen... Was ich an Deiner Hand lernte, taugt es nichts fürs Leben? Ich fühle meinen Glauben wanken, da die Schlechten, Gott, besser leben als ich.

Wenn das Leben die Hölle ist und der Anständige zwischen Tränen lebt, zu was ist es gut für den, der in Deinem Namen kämpft, aufrichtig, makellos...wozu?

Wenn heute die Niederträchtigkeit den Weg weist und die Liebe in Deinem Namen, Gott, tötet, was Du geküsst hast, dann nützt der dem Bösen, der Dir folgt, und geht unter, wer Dich liebt.

Ich will Dich nicht verlassen, nur zeig ein einziges Mal, daß der Verräter nicht ungestraft lebt, Gott, damit ich Dich küsse. Zeig mir eine Blume, die gewachsen ist aus dem

⁹² Vgl. Allebrand, S. 83

Streben, Dir zu folgen, Gott, um nicht die Welt zu hassen, die mich verachtet, weil ich nicht gelernt habe zu rauben.

Dann werd ich auf meinen Knien, die von den Steinen bluten, selig bei Dir, Herr, sterben.

(Tormenta – Enrique Santos Discepolo, 1938, Übers. D. Reichardt)

Mit einem dramatisch übersteigerten Bild von Unwetter und Blitz beginnt Discepolo sein Gedicht, in dem er seinen Protagonisten Gott in Verzweiflung anrufen lässt. Dieser fühlt sich wie in der Hölle, er vergleicht sein Leben mit einer endlosen Nacht und bittet um Licht, das seinen Weg erhellen möge, damit er weiterleben kann. Er fühlt sich von Gott verlassen, obwohl er gelernt hat, nach seinen Gesetzen zu leben. Doch er muss niedergeschlagen feststellen, dass anscheinend der, der Gott liebt und ihm folgt, verloren ist, denn durch Schlechtigkeit scheint man mehr zu erreichen. Er hat nicht gelernt, zu rauben und zu betrügen – also haben seine Kinder nichts zu essen; der schlechte Mensch aber nimmt sich einfach, was er braucht, egal mit welchen Mitteln. Das kann für ihn nur heißen: Der Böse wird belohnt, der Unschuldige bestraft – wie soll er das verstehen? Diese sich offenbar wiederholenden Erfahrungen führen zu Zweifeln an seinem Glauben. Er versucht, mit Gott zu verhandeln – er möchte, dass Gott ihm Gerechtigkeit zeigt, so wie sie in seiner Vorstellung sein sollte, dann wird er ihn weiter lieben können und zuletzt auch nicht den Tod fürchten, in der Liebe Gottes.

Tragischerweise weiß er nicht, dass nicht Gott verantwortlich ist für sein Elend, sondern die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen er lebt. Auch hier kommt sozialer Protest zum Ausdruck, demonstriert an dem bitteren Gebet eines Mannes der Unterschicht, der Gott sein Herz ohne Vorbehalt ausschüttet. Der letzte Satz klingt wie ein Abschluss, aber in Wirklichkeit bleibt die Situation ohne Lösung.

„Niemals wurde in den Tangotexten so eindringlich auf die Existenz Gottes verwiesen wie bei Discepolo. Hier fordert er einen Beweis für dessen Existenz.....Das Anrufen Gottes ist der letzte Ausweg für die verzweifelten menschlichen Gespenster, die die realistische Phantasie Discepolos geschaffen hat.“⁹³

⁹³ Castaldi, S.223

5.3 DIE FURCHT ZU LEBEN

Die Autorin dieses Tangos, Eladia Blazquez, ist eine der sehr wenigen Frauen, die sich als Tangodichterinnen hervorgetan haben. In ihrem folgenden Werk zeigt sie, dass sie keine Geschichte braucht, um ihre Aussage zu vermitteln; sie geht vielmehr direkt dem auf den Grund, was alle Menschen gleichsam fühlen – Angst. Das Thema ist zeitlos, der Text lyrisch und klar zugleich. Die Worte sprechen für sich – deshalb möchte ich es als Abschluss dieser Arbeit so stehenlassen:

Die Furcht zu leben ist vieler anderer Ängste Herr und Meister, der schlimmsten wie der Kleinsten, ist eine taube Furcht, die sinnlos Knospen treibend im Wachsen manches Herz erwürgt.

Die Furcht zu leben ruft nach Tapferkeit, die es an jedem Tag neu auszuhalten gilt. Im Herzschlag blutet sie, in deinem wie in meinem und fordert zum Duell die Furcht zu leben.

In Ängsten, die wir uns erfinden, sind wir uns alle nah, denn Angst erzwingt den Schluß aus Furcht, man könnte Liebe und Geduld uns rauben und jenes Brot, das mühsam wir verdienen.

Aus Schweigen weben wir die Furcht, die Einsamkeit sich nennt, uns ängstigt vor der Stille, die wir mit Worten töten. Und jener Mut heißt Angst, wenn ohne Zittern oder Klagen wir den Gedanken an die letzte Reise wagen.

(Eladia Blazquez, Übers. R. Allebrand)

SCHLUSSGEDANKEN

„Der Tango ist sehr mysteriös, er wird bevölkert von ganz vielen Feinheiten.“⁹⁴

Angesichts der vielfältigen Gefühle, die betrachtet worden sind, lässt sich die Melancholie im argentinischen Tango im Bereich des pathologischen Pols verorten. Es handelt sich hier offensichtlich weder um einen diffusen Weltschmerz noch um eine „traurige Leichtigkeit des Seins“⁹⁵. Vielmehr werden wir Zeugen vielfältiger Klagen im Sinne der Freudschen Definition von Melancholie als neurotische Form der Trauer über einen Verlust. Die beschriebenen Stimmungen finden sich in der Definition wieder, die der Philosophie-Professor Heidbrink

⁹⁴ Salgan, Horacio, ztrt. nach Ingo Malcher, S.150

⁹⁵ Zehentbauer: *Melancholie – die traurige Leichtigkeit des Seins*

von Melancholie als eine seelische Verfassung vornimmt und die sehr gut die analysierten Inhalte der Tangolyrik umschreiben:

„Die seelische Verfassung des melancholischen Menschen dagegen äußert sich in existenzbezogenen Formen der Resignation und Verzweiflung, aber auch in stimmungsbezogenen Phänomenen wie Einsamkeit, Nostalgie und Traurigkeit angesichts der Vergänglichkeit und Relativität der Dinge und Werte.“⁹⁶

Geht man nach Freud, so waren viele europäische Migranten im Argentinien um die Jahrhundertwende und später therapiebedürftig.⁹⁷ Dies war zu der besagten Zeit weder üblich noch möglich. Die Männer nahmen intuitiv die Möglichkeiten wahr, die ihnen gegeben waren. Der Tango wurde therapeutisch wirksam, indem er zum einen die befreiende Kraft der Musik ausübte, die zudem durch das Nachfühlen der melancholischen Klänge eine Identifizierung möglich machte – man fühlte sich verstanden. Zum anderen fand man sich wieder in den gesungenen Geschichten der Tangos. Ähnlichkeiten mit Therapiesituationen sind nicht ganz von der Hand zu weisen. Darüber hinaus war sicher auch die körperliche Nähe der Frau beim Tanz wohltuend.

Ab ca. 1930 begann eine große Therapiewelle, begünstigt durch die Einwanderung europäischer Therapeuten⁹⁸. Tatsächlich stießen sie auf Bedarf – bedingt durch die Entwurzeltheit großer Teile der Bevölkerung, ein Bewusstsein, das sich durch folgende Generationen fortsetzte, in der Folge dann durch Leiden während der „infamen Dekade“ in den dreißiger Jahren und während vieler Jahre grausamer Militärdiktaturen während des 20. Jhdts. Heute gilt Buenos Aires als Welthauptstadt der Psychoanalyse.⁹⁹

Es war faszinierend für mich, lesend Zeugin zu werden eines einzigartigen Phänomens, das in Buenos Aires stattfand. Millionen Menschen unterschiedlicher von vielen Nationen geprägter Mentalitäten verloren zunächst Identität und Wurzeln, um im Laufe von Jahrzehnten gemeinsamen Unglücks und kulturellen Austausches eine neue, gemeinsame Mentalität auszubilden, die des „neuen Argentiniers“. Der Tango sprach die erste gemeinsame „Sprache“ – sie wurde von allen verstanden.

Die deutsche Kunsthistorikerin und Autorin Eva Gesine Baur sagte einmal: „Der Mythos wächst aus dem Unglück“ Mythos ist sicher auch der Tango, legendär und letztendlich mysteriös.

⁹⁶ Heidbrink: *Melancholie und Moderne*, S.49, ztrt. aus Kämpfe, S.40

⁹⁷ Siehe Kap. 1.2.1 dieser Arbeit

⁹⁸ Vgl. C. Castaldi

⁹⁹ Ebda.

BIBLIOGRAPHIE

Allebrand, Raimund: *Tango - Nostalgie und Abschied*, Horlemann 1998

Castaldi, Carlos (Hsg.): *Melancholie der Vorstadt: Tango*, Künstlerhaus Bethanien

Daraus zitierte Autoren (Essays):

Sebrelli, Juan J.: *Mietskasernen und Arbeiterviertel*

Rivera, J.B.: *Die Welt im Wandel*

Ulla, Noemi: *Rebellion, Trauer und Sehnsucht*

Vidart, Daniel: *Der Italiener und der Tango*

Borges, José Luis: *Geschichte des Tango*

Peri Rossi, Cristina: *Tango und Exil*

Sabato, Ernesto: *Das Bandoneon*

Kämpfe, Vicky: *Tango als Ausdruck der Melancholie in der modernen Gesellschaft*
Hamburg: Diplomica Verlag 2007

Daraus zitierte Autoren: Földenyi, Laszlo: *Melancholie*

Klibansky, Panowski u. Saxl: *Saturn und Melancholie*

Martinez: *Radiografía de la Pampa*

Heidbrink: *Melancholie und Moderne*

Krüger, Susann: *Ein Leuchten im Dunkel – Melancholie in Gesellschaft und Literatur der Postmoderne*. Studienarbeit. GRIN Verlag 2007

Malcher, Ingo: *Tango Argentino - Portrait eines Landes*. C.H.Beck, München 2008

Reichardt, Dieter: *Tango, Verweigerung und Trauer*. Suhrkamp Tb. 1984

Salas, Horacio: *Wehmut, die man tanzen kann*. Bertelsmann 2010

Zehentbauer, Josef: *Melancholie, die traurige Leichtigkeit des Seins*. Berlin, Peter Lehmann Publishing 2011

Elektronische Quellen:

www.arte-tv.de/phiosophie-melancholie

www.milans.name/home/philosophy

www.haerter-tango.info/ecken-in-buenos-aires-3.pdf

www.hcu-hamburg/filadmin/documents