

SWR2 Wissen/Aula Geborgte Leidenschaft

Erotik und Exotik im coolen Zeitalter

Von Raimund Allebrand

Sendung: Sonntag, 30. Oktober 2016, 8.30 Uhr

Redaktion: Ralf Caspary

Produktion: SWR 2016

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Wissen/Aula können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/aula.xml>

Die **Manuskripte** von SWR2 Wissen/Aula gibt es auch **als E-Books für mobile Endgeräte** im sogenannten EPUB-Format. Sie benötigen ein geeignetes Endgerät und eine entsprechende "App" oder Software zum Lesen der Dokumente. Für das iPhone oder das iPad gibt es z.B. die kostenlose App "iBooks", für die Android-Plattform den in der Basisversion kostenlosen Moon-Reader. Für Webbrowser wie z.B. Firefox gibt es auch sogenannte Addons oder Plugins zum Betrachten von E-Books:

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Wissen sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

MANUSKRIFT

Ansage:

Mit dem Thema: "Geborgte Leidenschaft – Erotik und Exotik im coolen Zeitalter".

Flamenco aus Andalusien, argentinischer Tango und ebenso die lateinamerikanische Salsa, kurzum: Rhythmen aus dem spanischen Kulturraum erzielen in Deutschland seit Jahrzehnten eine ungeahnte Breitenwirkung. Warum? Diese musikalischen Genres kanalisieren vielleicht Sehnsüchte nach Körpergefühl und Leidenschaft, sie versprechen uns Exotik und Erotik – und deshalb geben sie uns womöglich Hinweise zu einem neuen kulturellen Mainstream unserer Zeit. Raimund Allebrand, Journalist, Buchautor und Psychotherapeut, geht diesem Trend nach.

MANUSKRIFT:

Zu Beginn der sogenannten Postmoderne, genauer 1983, wurde ein deutsches Publikum durch den Musikfilm *Carmen* von Carlos Saura konfrontiert mit dem andalusischen Flamenco als Tanz und Musik. In Anlehnung an den berühmten Opernstoff nach einer Novelle von Prosper Mérimée verlagerte der spanische Regisseur das traditionelle Carmen-Thema in ein Milieu zeitgenössischer Flamenco-Choreographen in Madrid. Das Leitmotiv, die Tragödie eines reiferen Mannes, der sich in eine junge Frau verliebt – die zunächst mitspielt und mit ihm spielt, schließlich aber nichts mit ihm anzufangen weiß – bleibt sich aber treu: *Liebe – Drama – Wahnsinn!* Gleich der Novelle des französischen Romantikers endet die Geschichte auch im Film, nämlich tödlich.

Welch ein Gegensatz zum späteren Tango-Streifen desselben Regisseurs Carlos Saura, der die Story nach inzwischen scheinbar bewährtem Muster im modernen Tanz-Milieu von Buenos Aires variiert, seine Produktionskosten aber nicht einzuspielen vermag – der vorausgegangene Carmen-Film erweist sich als Publikumsmagnet. Allerdings in erster Linie in Deutschland, wo er monatelang in den Spalten des Feuilletons gefeiert wird, weniger in Frankreich oder seinem Heimatland Spanien, dessen Kinobesucher einem für sie weniger exotischen Thema kaum Aufmerksamkeit schenken.

An einer erstmalig in den 80er-Jahren über Deutschland rollenden Flamenco-Welle war der Carmen-Film nicht unbeteiligt. Und schon damals äußerten Kommentatoren der Kultursparte den Verdacht, die Deutschen könnten womöglich besonders empfänglich sein für eine theatralische Inszenierung oder auch symbolische Darstellung von Inhalten, die sie im täglichen Dasein vielleicht seltener ausleben: Erotik und Leidenschaft.

Warum machen die das nicht im Liegen?, murmelt jener seriöse ältere Herr, der sich zufällig in den Tangosalon einer deutschen Großstadt verirrt. Schließlich gilt der Tango Argentino – folgt man George Bernard Shaw und anderen – als die vertikale Verlängerung eines horizontalen Wunsches. Womöglich ist aber unser beobachtender Zaungast von erotischen Inszenierungen des Bühnentangos inspiriert und meditiert jetzt darüber, was die sportiven Paare dieser nächtlichen Veranstaltung

im Salon zu ihren offenbar komplizierten Schritten veranlasst. Die Frage scheint berechtigt, umso schwerer fällt eine Antwort.

Freilich: Erotik und Leidenschaft prägen in herausragender Weise das Image des Tango Argentino, seit dessen traditionelle Variante für Deutschland entdeckt wurde, seinerzeit im Rahmen des Berliner Horizonte-Festivals 1982. Auswirkungen und Hintergründe dieses insgesamt erstaunlichen Revivals sollen uns im Folgenden ausführlicher beschäftigen. Denn womöglich zeigt sich hier ein Trend, der über die begrenzte Reichweite der deutschsprachigen Tango-Renaissance und ihrer Szene hinausweist, weil er Auskunft gibt über das postmoderne Verhältnis zur eigenen Emotion.

Seit mehr als drei Jahrzehnten bevölkern leidenschaftliche Tänzer und ihre temperamentvollen Partnerinnen Berichte und Reportagen über den aktuellen Tango-Boom. Kein Veranstaltungsplakat oder Buchcover verzichtet auf die Darstellung eines Tanzpaares in dramatischer Pose. Kein Werbetext einer Tango-Show kann ohne diesen Aspekt auskommen, denn der Welt sinnlichster Tanz verspricht Erotik pur – die dann auf der Bühne mit atemberaubender Geschwindigkeit daherkommt, damit das Publikum gebührend staunen kann und die Artisten ihre Fertigkeit beweisen.

Dieser *Tango for export* verdankt seine Existenz touristischen Shows in Buenos Aires und im benachbarten Montevideo. Sie kommen mit wachsendem Fremdenverkehr am Río de Plata vor nicht allzu langer Zeit auf die Bühne und sind später in New York am Broadway und dann in Europa erfolgreich unter dem Titel *Tango Argentino*, *Tango Pasión* oder *Tanguera* – ausgeführt von virtuosen Musikern und hervorragenden Choreographen, die allerdings einem ortsfremden Publikum die vermeintliche Tango-Botschaft drastisch präsentieren müssen: in deutlichem Kontrast zu einem in Deutschland längst eingelebten Tango-Profil früherer Jahrzehnte.

Während seinerzeit bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt, sitzen zwei oder mehr in einer kleinen Konditorei und starren verzückt auf Rudi Ratlos, der mit zackiger Bewegung seine Violine malträtirt. Zum Klang einer alten Quetschkommode schleifen pomadisierte Jünglinge willenlose Damen übers Parkett. Halbseidene Gestalten lassen schmachtende Blicke schweifen, und wenn im flackernden Gaslicht finsterer Spelunken der Kriminal-Tango ertönt, entfährt es auch dem letzten Vamp ganz schnell: Bonsoir, Herr Kommissar!

Stand also der europäische Tango aus Omas Mottenkiste in den Zwanzigern bis Fünfzigern nicht selten unter dem Motto *Weltschmerz* und *Nostalgie*, so stellt Jahrzehnte später jene im Tango Argentino gesuchte *pasión* alle traditionellen Klischees bei weitem in den Schatten: *Leidenschaft* prägt das Tango-Revival gegen Ende des 20. Jahrhunderts.

Ein Tango-Profil, wie es von vielbesuchten Bühnenshows vermittelt wird, entspricht indes nicht nur den Erwartungen des europäischen Publikums. Es führt darüber hinaus zu einer symbolischen Verdichtung, die den Tango schließlich mit Gefühl und Temperament gleichsetzt, ja mit Emotion schlechthin. Längst avancierte er zum Synonym von *Leidenschaft* und damit zu einem Symbol, das von der Werbebranche entdeckt wurde und jetzt ein Eigenleben entfaltet.

Tango ist niemals langweilig, mit Tango kann man fast immer und fast überall Eindruck machen. Und wie man sich mit einem schwarzen Hemd, mit Filzhut und zweifarbigen Schuhen ausstaffiert und sich somit als Insider zu erkennen gibt, kann man auch die dazugehörige Emotion symbolisch erwerben, indem man nicht etwa Schuhplattler tanzt oder Wiener Walzer, sondern – Tango Argentino. Manches deutet darauf hin, dass dieser Symbolwert die Erwartungen des Publikums entscheidend bestimmt und die Erfolgsstory des Tangos in den zurückliegenden Jahrzehnten zu Teilen erklären kann.

Dass Versatzstücke des Tangos nicht selten in Werbung und Promotion eine Rolle spielen, deutet auf ein unverwechselbares Profil dieses Genres. Für Vermarktungskampagnen ist Tango bestens geeignet, wenn sich sein positives Image auf andere Produkte übertragen lässt. *Tango* – so hieß Mitte der Neunziger Jahre eine Illustrierte; so nennen sich bis heute Pralinenorten und Müsliriegel, aber auch Joghurtbecher und Kosmetiktuben, und neben Dutzenden weiterer Konsumartikel schmücken sich Kleinwagen und Motorroller, Bügeleisen und Luxuskoffer mit dieser umsatzträchtigen Bezeichnung.

Tango wird zum Markenzeichen für alles und jedes, nicht zu reden von spektakulären Fernsehspots einer namhaften Reederei, die im Tangorhythmus ihre Kreuzfahrten bewirbt. Einige Takte Musik, zumeist aus der Feder von Astor Piazzolla oder aus der Experimenteküche des postmodernen Elektro-Tango, sind zahlreichen Werbestreifen als unterschwelliger Appell beigemischt. Die Klangfarbe des Bandoneons als unverwechselbares Tango-Instrument wird hier gerne eingesetzt, vermittelt ihr doch eine existenzialistische Aura. Tango hat sich somit im allgemeinen Konsumbewusstsein fest etabliert, wird anhand seiner Symbolik spontan identifiziert und weckt Assoziationen, die vor allem eines signalisieren: Emotion.

Die Tango-Renaissance – ein kulturelles Missverständnis? Bereits zu Beginn des europäischen Revivals formulierte der Nestor deutsch-sprachiger Tangoforschung, der Hamburger Hispanist Dieter Reichardt, eine Beobachtung, die er mit einem prägnanten Begriff belegte: *geborgte Leidenschaft*. Zu jenem Zeitpunkt im Jahr 1984 kann von einer flächendeckenden deutschen Tango-Szene noch keine Rede sein, die Musik vom Río de la Plata bemüht sich vielmehr in aller Bescheidenheit, einen Platz im kulturellen Bewusstsein Europas wieder zu erobern. Das Universum der spanischsprachigen Tango-Lieder ist bis dahin unbekannt und blieb trotz zahlreicher Übersetzungen bis heute ein Buch mit sieben Siegeln. Denn im deutschsprachigen Bereich findet sich zwar inzwischen eine ausgedehnte Tango-Tanzlandschaft, aber keine entsprechende Kultur. Die emotionale Tango-Welt wird nach wie vor als Fremdimport erlebt und kann erst über eine symbolische Aneignung gleichsam als Gastarbeiter heimisch werden – letzteres bringt zuweilen abenteuerliche Auswüchse.

Dass der argentinische Tango als künstlerisches und literarisches Genre mehr kennt als nur ein Thema, dass ihn die verlorene Heimat, die Einsamkeit und das Schicksal der Menschen auf weiten Strecken beschäftigen, dass in seinen Texten die Liebe eher Frustration als Erotik bedeutet – mangels spanischer Sprachkenntnisse ist dies in Deutschland weithin unbekannt. Die Verkürzung der Tango-Botschaft auf Liebe und Leidenschaft, Erotik und Exotik trifft deshalb selten auf Protest, es sei denn aus dem Munde von Südamerikanern, die ihre heimische Tango-Kultur im europäischen Klischee nicht wiederfinden.

Spricht man etwa mit Exil-Argentiniern über den Tango, so assoziieren diese nicht in erster Linie Leidenschaft und nicht vor allem Tanz, sondern womöglich den verstorbenen Großvater, der alle Texte auswendig kannte, die Mutter, wie sie Lieder trällert, oder eben jene Straßenecke in Buenos Aires, an der ein Nachbar abendlich sein Bandoneón spielte – kurzum: Tango wird gelebt als eigenständige Kultur, die man vielleicht auch tanzen kann, aber domestiziert als akrobatische Nummer, die es zu bestaunen gilt. Ein europäisches Missverständnis liegt in der Reduzierung des Tango auf seine tänzerische Dimension, die sich gleichsam als choreographische Spitze eines kulturellen Eisbergs optisch in den Vordergrund schiebt und dabei nur ein Thema erkennen lässt – neun Zehntel der Tango-Substanz bleiben aber unter Wasser.

Eine *Ökonomie der Leidenschaft* prägt die europäische Tango-Rezeptionen bereits seit ihren Anfängen vor mehr als hundert Jahren und wurde zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Folgt man der Ethnologin Martha Savigliano, so ist bereits das frühe Image des Tangos von jenem Exotismus geprägt, der einem lateinamerikanischen Produkt vor dem Ersten Weltkrieg in Europas Metropolen zum Durchbruch verhelfen sollte.

Nicht umsonst sind bevorzugte Schauplätze einer exotischen Wahrnehmung seit der Romantik von Naturvölkern besiedelte Inseln der Südsee. Oder orientalische Harems-Szenen, deren Spielregeln für das europäische Publikum nicht durchschaubar sind, die mithin einer lüsternen Phantasie Tür und Tor öffnen. Mit der Romantisierung weit entlegener und nahezu unerreichbarer Regionen entsteht eine dialektische Beziehung zur Fremde: In der exotischen Dimension sucht und findet man, was in der gewohnten alltäglicher Umgebung abhanden kam. Was man selber nicht zu haben glaubt oder definitiv nicht sein eigen nennt, jetzt wird es in exotischen Breitengraden lokalisiert. Unbehagen an der eigenen Kultur bringt gesteigerte Bereitschaft zu illusionären Eskapaden.

Das exotische Gegenbild seinerseits lädt ein zu symbolischen Reisen in eine Fremde, die Erfüllung verdrängter Sehnsüchte verheißt. Entscheidender Faktor, aus dem sich die gefühlte Attraktivität speist, ist aber eine Distanz des Fremden zur eigenen Kultur. Entsprechende Projektionen werden jetzt möglich; ihr Nimbus ist schwer zu erschüttern, denn sie entziehen sich einer Überprüfung durch die Realität. Leidenschaft und Erotik sind *Währungen der Exotik*, so sagt es Marta Savigliano. In dieser Münze wird erworben, was man zuvor von sich abspalten musste – und was man jetzt auf dem Umweg einer exotischen Eskapade erneut in Besitz nehmen kann.

Der Tango, vom Río de la Plata kommend, wird in Europa als *fremd* erlebt, weil seine Entstehungsgeschichte und sein sozialer Kontext hier nicht verortet sind. Sein kultureller Stellenwert kann nicht nachvollzogen und schon gar nicht *gefühlt* werden. Somit entfaltet ein originär argentinisches oder uruguayisches Ereignis in der Exportsituation neue Dynamik und avanciert zur Projektionsfläche der eigenen Wünsche und Sehnsüchte.

Eine zum Stereotyp verdichtete Erotik, die sich auf der Tangobühne präsentiert, bietet zudem den Vorteil des Kontrollierbaren: Im Tango begegnet Sinnlichkeit, die – als Kunstform domestiziert – nicht gefährlich wird, solange sie im geschützten Raum der Bühne und des Tanzparketts stattfindet.

Folgt man der Tangoforscherin Anna-Elisabeth Beutler, so liegt in dieser exotischen Komponente ein hauptsächlichster Faktor für die hartnäckige Anziehungskraft des Tango Argentino in Europa. Diese These wurde am Beispiel der Tanz-Szene in Hamburg im Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit empirisch belegt. Für seine hanseatische Gemeinde signalisiert der Tango demzufolge bereits aufgrund seiner außereuropäischen Herkunft eine Distanz zur eigenen Lebenswirklichkeit. Er offeriert eine symbolische Reise ans andere Ende der Welt in eine andere Zeit, deren Ambiente durch die Musik der goldenen Tango-Jahre nach 1940 präsent ist. Hinzu kommt der laszive Nimbus eines Genres, das im Bordell-Milieu entstanden ist; dessen Kinderstube mithin erheblich kontrastiert zum bürgerlichen Hintergrund eines Tanzpublikums, das der deutschen Mittelschicht entstammt. Komplizierte Schrittfolgen und eine dabei geforderte Körperbeherrschung verleihen die Anmutung einer Arkandisziplin, die nicht jedem offen steht. Von argentinischem Lehrpersonal vermittelt, geht mit dieser Exklusivität zudem eine Unzahl spanischsprachiger Begriffe und choreographischer Bezeichnungen einher und suggeriert schon deshalb eine gewisse Authentizität *wie in Buenos Aires*; entsprechend wird auch das Ambiente der Tanzveranstaltungen möglichst nach argentinischem Vorbild inszeniert.

Lateinische Umgangsformen, die im deutschen Leben selten vorkommen, unterstreichen eine Ursprünglichkeit und Emotionalität, die man generell am La Plata vermutet: Buenos Aires, die mit ihm verbundene Tango-Welt und *der Argentinier* werden vom deutschen Tanzpublikum idealisiert – genauer gesagt: emotionalisiert – und dem eigenen Kontext als ersehnter Kontrast entgegengestellt. Der Tango in Hamburg und gewiss auch anderswo bietet demzufolge eine Projektionsfläche für emotionales Erleben, das im Alltag wenig Raum findet und auf dem Tanzparkett zuweilen eine parallele Fluchtwelt gefunden hat.

An dieser Stelle ein Blick zurück weit über den Atlantik: Unter historischem Aspekt verdankt der Tango seine Entstehung innerhalb der Zuwanderergesellschaft am Río de la Plata einem zeitweise extremen Frauenmangels, der statistisch dokumentiert ist. In der ersten und zweiten Einwanderungsgeneration lassen die Frauen auf sich warten und die Gründung einer Familie bleibt vielen männlichen Immigranten versagt. Folgen dieses demographischen Umstandes bestimmen vor mehr als hundert Jahren Mentalität und soziales Klima: Imponiergehabe und Prostitution, Eifersucht und Doppelmoral. In zahllosen Tango-Liedtexten kommt diese Situation eindeutig zur Sprache. Für die betroffenen Männer bedeutet dies jedoch in erster Linie eine Entbehrung von Weiblichkeit, die als erotische Mangelerscheinung ein erhebliches Leidenspotential birgt: Aus dem historischen Defizit einer fehlenden emotionalen Zuwendung speist sich das plakative Profil des Tango-Genres bis heute.

In eben dieser Situation befindet sich aber auch die mitteleuropäische Gesellschaft, seit ab den späten 1960er Jahren eine drastische Verunsicherung der Geschlechterrollen einsetzt. Im Zeitalter der Latzhosen ist von erotischer Weiblichkeit und passionierter Maskulinität wenig zu spüren, und die nachfolgenden Generationen haben bis heute einige Not, das Geschlechterverhältnis als *Genderproporz* neu zu definieren – aus Erotik wurde dabei nicht selten Aerobic.

Das plakative Image des Tangos als *latin lover* bietet sich hier als Kontrastfolie an, die ihre Wirkung im deutschsprachigen Umfeld nicht verfehlt hat. Womöglich erklärt

bereits dieser Umstand, warum Spanier und Italiener weniger geneigt sind, auf erotische Mogelpackungen hereinzufallen, die im Tango-Outfit dahertanzen.

In einem von zahlreichen Radio-Features über den deutschen Tango wird die Szene als Panoptikum geschildert, das vor allem zwei Personengruppen anzieht: Tango hat das Image des Macho – also kommen Männer, denen Maskulines fehlt; und er gilt als enorm weiblich – folglich treten Damen auf, die mit der Fraulichkeit ihre Probleme haben. Diese Betrachtungsweise will aus der Perspektive einer simplen Dialektik im Tanzsalon beruflich erfolgreiche Frauen entdecken, die hier aber weiblich sein dürfen, passiv herumsitzen und sich schließlich von einem als Tanguero verkleideten Softi übers Parkett wirbeln lassen. Zweifellos sind derartige Reportagen einseitig, zudem für die Szene wenig schmeichelhaft, sie legen aber den Finger auf eine wunde Stelle: Dass sich der Tango als symbolischer Ersatz für emotionale Defizite nicht nur anbietet, sondern geradezu aufdrängt, ist hier richtig erkannt.

Freilich sprechen diese Beobachtungen durchaus nicht gegen die Buchung eines Tanzkurses oder einen Ausflug in die mittlerweile ausgedehnte deutschsprachige Szene. Denn im humanen Supermarkt des Tango treffen sich Menschen und es finden sich Freundschaften, die den Tanz zuweilen überdauern. Ein jeder macht hier eigene Erfahrungen und kennt früher oder später seinen eigenen Tango.

Im Idealfall tanzt man aber Tango, weil man leidenschaftlich ist – oder ist man etwa leidenschaftlich, weil man Tango tanzt? Wie auch immer: Zuweilen fehlende Emotion kann durch den symbolischen Gehalt des Tanzes kompensiert werden. Denn die postmoderne Tango-Version verspricht Leidenschaft ohne Leiden und Erotik ohne Hingabe. Zuweilen fehlende Emotion kann durch den symbolischen Gehalt des Tanzes kompensiert werden. Denn die postmoderne Tango-Version verspricht Leidenschaft ohne Leiden und Erotik ohne Hingabe.

Unser Ausflug in die deutsche Tango-Welt spiegelte einen Versuch, jenes emotionale Vakuum zu füllen, das die mentale Landschaft unserer Gegenwart bestimmt. Neben diesem markanten Beispiel stoßen wir jedoch auf andere Phänomene, die scheinbar unverbunden nebeneinander stehen. Was etwa heute jeweils als *cool* empfunden wird, kann mit erheblichem körperlichem Unwohlsein verbunden sein. Etwa bei der Anbringung von Tätowierungen und Körper-Piercings, wie sie seit längerem das deutsche Straßenbild prägen. Vor allem in der Altersgruppe der heute Zwanzig- bis Vierzigjährigen, in dieser Alterskohorte ist inzwischen nahezu jeder Zweite tätowiert.

Schon Ötzi, der Mann aus dem Eis, hat an Tattoos einiges aufzuweisen. Als Legitimation für eine europäische Tradition sollte dies wohl ausreichen. Doch ist das Phänomen in unseren kulturellen Breiten relativ jung. James Cook brachte von seinen Südseereisen Mitte des 18. Jahrhunderts tätowierte Menschen nach Europa und vermittelte so einen ersten Eindruck der Tätowierung als einer bewusst herbeigeführten Körperveränderung. Es handelt sich um Techniken, die kulturübergreifend auftreten und in ihrem jeweiligen Umfeld mit vielgestaltiger Symbolik verknüpft sind. Rund einhundert Jahre später beginnen gesellschaftliche Subgruppen in Europa, den Körper durch Tätowierung dauerhaft zu verändern. Als nahezu flächendeckendes Phänomen des gegenwärtigen Lifestyles tritt das Tattoo erst Mitte der neunziger Jahre in Erscheinung und avanciert schnell zu einem prägenden Modetrend.

Tätowierungen sind zuvor, weitab der bürgerlichen Gesellschaft, einigen klar definierten Randgruppen vorbehalten: Neben Naturvölkern und deren Initiationsriten nutzen Strafgefangene und Seeleute, Fremdenlegionäre oder Schausteller, zuweilen auch Adelige die vielfältige Symbolwelt des Tattoos zur Abgrenzung ihrer jeweiligen Milieus. In diesem Kontext bringt das lebenslange Zeichen der Tätowierung eine Exklusivität zum Ausdruck, die den Träger auszeichnet: Es macht die Not einer gesellschaftlicher Stigmatisierung oder sozialen Isolation zur Tugend.

Ein zu längerer Haft verurteilter Sträfling oder über Jahrzehnte auf die Weltmeere verschlagener Seemann demonstriert durch seine kostspieligen Tätowierungen die Konsequenz einer lebenslangen Prägung, die man nicht rückgängig machen kann. Das Tattoo hat die Anmutung der Endgültigkeit und signalisiert, dass die jeweilige Lebenssituation mit Stolz akzeptiert wurde.

Heute greifen allerdings sozial durchaus integrierte Zeitgenossen zum ästhetischen Mittel einer Selbst-Stigmatisierung. Über eine aufwändige, schmerzhaft und nicht gänzlich ungefährliche Prozedur bringen sie ihre Individualität im Körper-Styling zum Ausdruck. Die Symbolik der dabei verwendeten Accessoires hat sich somit erheblich verschoben.

Über unterschwellige Motive einer immer häufiger erstrebten Körperveränderung hat man unter Fachleuten eifrig spekuliert und bemüht dabei alle erdenklichen und teils wenig schmeichelhaften psychologischen Hintergründe. Von Exhibitionismus über Masochismus und Narzissmus reicht die Palette möglicher Motive bis zu zwanghafter Selbstverletzung. Mit zunehmender sozialer Akzeptanz des Phänomens wurde die Verbreitung von Tattoo und Piercing schließlich zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Entsprechende Umfragen unter Betroffenen legen nahe, dass neben einer veränderten Auffassung von Kunst und Schönheit in erster Linie der Wunsch nach Individualität und Identität als Motiv einer vollzogenen Körpermodifikation in Frage kommt.

In der Tat: Vermutlich will ein großflächig tätowierter Berliner, der am Kuhdamm mit seiner auffällig gepiercten Lebensgefährtin in einem Bistro sitzt, wohl kaum seine Solidarität mit Randgruppen demonstrieren, noch weniger will er die Nachteile einer entsprechenden Stigmatisierung auf sich ziehen. Eher schon geht es um eine Aufwertung des persönlichen Images durch Teilnahme an einer trendigen Körperveredelung, deren ausgeborgte Symbolik zwar von verwegener Unangepasstheit kündigt, aber ohne negative soziale Folgen.

Über eine *Body-Modificacion*, wie sie als Konsumartikel oder Dienstleistung im Studio um die Ecke wohlfeil erhältlich ist, lässt sich eine gefühlte Individualität und Exklusivität erwerben, ganz ohne die Konsequenzen einer tatsächlich individuellen Profilierung. Von Ausgrenzung kann hier keine Rede sein. Es ergibt sich das Paradox einer symbolisch erworbenen Verwegenheit ohne sozialen Imageverlust - der eigene Körper als Event!

Allerdings sind Tattoo oder Piercing jeweils mit einer mehr oder minder schmerzhaften Prozedur verbunden, die freiwillig erlittene Verletzungen einschließt. Zahlreiche Formen eines autoaggressiven Verhaltens gelten für gewöhnlich als Ausdruck einer Persönlichkeitsstörung. Anders liegen die Dinge offenbar im Fall der Körpermodifikation, die kulturell zunehmend Akzeptanz findet, obgleich die Grenze

zum Masochismus hier zuweilen überschritten wird. Für manchen wird ein Piercing am Bauchnabel oder an sensibleren Körperstellen offenbar zum großen Abenteuer einer domestizierten Verruchtheit, die das Selbst- und Körpergefühl verbessern kann. Es geht darum, sich selbst zu spüren, und sei es auf dem Wege des körperlichen Schmerzes.

Ähnlich dem bereits geschilderten Beispiel des Tango Argentino nimmt freilich auch das Körper-Styling einen Umweg über den Exotismus, um ein anderes Selbstgefühl zu erreichen. Die Symbolik einer entlegenen Subkultur, in diesem Fall in Gestalt des Tattoos, ist ihres komplexen Hintergrundes beraubt und kann jetzt im Rahmen einer exotischen Eskapade als Konsumobjekt beliebig verwendet werden.

Dabei bleibt es einerlei, ob dies dem Träger jeweils bewusst ist. Das Ergebnis ist jedenfalls eindeutig: Es bedarf nicht mehr jenes entbehrungsreichen Weges, der dem Tattoo einst als Symbol seine emotionale Färbung verlieh. Resultat ist freilich eine *enteignete Verwegenheit*, die eben jenes Leiden vermeiden will, das mit jeder echten Individualisierung unvermeidbar verbunden ist: also auch hier geborgte Leidenschaft, die nicht brennt, sondern sich möglichst *cool* in Szene setzt: Nur nicht aus Liebe weinen!

Leiden und Leidenschaft, die im Selbst nicht mehr stattfinden, müssen allerdings über käufliche Repräsentanzen erworben werden, die teils mit Exotismus oder Erotismus, immer aber mit *Emotion* aufgeladen sind.

Eine abgespaltene und nach außen verlagerte Emotion wird durch Symbole der Körpersprache ersetzt, die man auf dem kulturellen Markt erwerben und konsumieren kann. Was stattfindet, ist das *Outsourcing* emotionaler Welten, die jetzt außerhalb unserer selbst stattfinden und abseits der eigenen Person inszeniert werden. Womöglich liegt hier eine Erklärung für zahlreiche widersprüchliche Phänomene einer kulturellen Umgebung, die heute mit Coolness nach Leidenschaft strebt.

Raimund Allebrand (Jg. 1955) studierte Philosophie, kath. Theologie und Psychologie. Auf Tätigkeiten in Hochschule und Erwachsenenbildung und einen längeren Forschungsaufenthalt in Südspanien folgte ein Volontariat als Nachrichtenjournalist. Seit 2005 leitet Raimund Allebrand das *IFIB – Institut für interkulturelle Beratung* in spanischer Sprache (Bonn), daneben eigene niedergelassene Praxis für Psychotherapie, psychodynamisches Coaching und Supervision. In Beratung und Therapie ist Allebrand psycho-dynamisch orientiert und verbindet den tiefenpsychologischen Ansatz mit einer u.a. von Irvin D. Yalom geprägten existenzanalytischen Perspektive.

Literatur:

- Die Burnout-Lüge – ganz normaler Wahnsinn. Wie man mit Coolness sein Leben ruiniert. ehp-Verlag. 2013

Homepage:

www.raimund-allebrand.de