

Gerhard Riedl und die Debatte als Bühne

Eine persönliche Einordnung seines öffentlichen Kommunikationsstils

Stand: 06.05.2026 | Neue Fassung nach Neuordnung

Inhalt - mit Klick direkt auf die gewünschte Seite

Vorwort	2
1. Das Ende einer sinnlosen Diskussion	3
<i>Riedls Werkzeugkiste der Sophistik</i>	
2. Stimmen aus der Tangoszene – die bösen Kritiker	4
3. Die Nebenfront: Rechtschreibung, Ausdruck und Smartphone-Tastatur	5
4. Vom Argument zur Fehlerjagd	6
5. Die falsche Überlegenheit des Stilrichters	7
6. Das Brandolini-Gesetz	8
7. Die Endlosschleife	9
8. Dunning-Kruger und verweigerte Expertise	11
9. Erst zuschlagen, dann Laie sein	12
10. Die eigene Quelle als Beweis	13
11. Der Blog als Verwertungsmaschine	14
12. Satire als Schutzschild	15
13. „Ich will nur unterhalten“ - die nächste Nebelkerze	16
14. Unterstellte Befindlichkeiten	16
15. Halbe Zitate und falsche Gesamtbilder	18
<i>Gerhard Riedl und die liebe Musik</i>	
16. Musikgeschmack ist nicht Musikverständnis	19
17. Piazzolla als falscher Beweis für Fortschritt	19
18. Hugo Strasser, oder: Wenn der Takt plötzlich kein Problem mehr ist	20
<i>Gerhard Riedl und die Tango-Szene</i>	
19. Tangounterricht: Die einfache Gegenfrage	21
20. Códigos, Cabeceo und Ronda	22
21. Der fehlende Versuch des Verstehens	23
22. Was ich selbst erst lernen musste	23
23. Die private Wunschblase als Maßstab für alle	24
<i>Diskussionen mit Gerhard Riedl sind sinnlos</i>	
24. Der Punkt, an dem man aussteigt	27
25. Abschließende Klarstellung	28
26. „Undies und das“ und andere Analysen von Riedls Beispieltexen	29

Vorwort

Dieser Text befasst sich nicht mit Gerhard Riedl als Privatperson, sondern mit seinem öffentlichen Auftreten als Blogger. Es geht um wiederkehrende Muster: das Verschieben von Sachfragen auf persönliche Motive, das Arbeiten mit Suggestivfragen, die Umdeutung von Kritik in Charakterfragen und die Neigung, Widerspruch nicht als Anlass zur Klärung zu nehmen, sondern als Stoff für die nächste Pointe. Meine These lautet: In diesen Texten geht es Riedl nicht erkennbar um Klärung, sondern um Wirkung. Die Debatte wird zur Bühne.

Ich werde diese These nicht psychologisch begründen, sondern an Textstellen und wiederkehrenden Mustern zeigen. Es geht also nicht darum, Gerhard Riedl eine innere Absicht nachzuweisen. Das kann ich nicht. Es geht darum, wie seine Texte funktionieren: welche Verschiebungen sie vornehmen, welche Unterstellungen sie nahelegen und wie dadurch aus einer fachlichen Auseinandersetzung immer wieder eine persönliche Abwertung wird.

Gerade deshalb ist mir diese Unterscheidung wichtig: Ich schreibe hier nicht über Riedl als Privatmenschen. Ich mache seine Schulbildung nicht zum Thema, ich diagnostiziere ihm keine niederen Motive, ich unterstelle ihm keine persönliche Verkommenheit und ich arbeite mich nicht an seiner Biografie ab. Ich beschreibe einen öffentlichen Kommunikationsstil, nicht einen Menschen in seiner Gesamtheit.

Umso aufschlussreicher ist, wie Riedl inzwischen auf diese Analyse reagiert hat. Statt sich auf den beschriebenen Mechanismus einzulassen, geht er erneut auf die Person. Plötzlich stehen meine Schulbildung, meine angebliche Eitelkeit, mein vermeintlich mangelndes Selbstvertrauen und sogar „nackter Hass“ im Raum. Obwohl ich aus meiner Schulbildung nie ein Geheimnis gemacht habe - ich habe auf dem zweiten Bildungsweg mein Abitur gemacht und eine Berufsausbildung -, wird auch dieser Punkt als kleine Verdachtsmarke gesetzt. Nicht als Argument, sondern als Herabsetzung.

Wenn Riedl meine Schulbildung ins Spiel bringt, schießt er sich argumentativ selbst ins Bein. Denn dann müsste er erklären, warum seine eigene frühere Tätigkeit als Biologie- und Chemielehrer eine besondere Autorität für Tango begründen soll. Tut sie nicht. Genauso wenig, wie ein Abitur allein jemanden zum Tangolehrer macht. Entscheidend ist konkrete fachliche Erfahrung - und genau dort liegt der Unterschied.

Er schreibt süffisant: „Wendel will darin meinen ‚öffentlichen Kommunikationsstil einordnen‘. Ich weiß nicht, ob es ein gutes Zeichen ist, wenn man so viele Worte braucht, um einen Autor zu widerlegen.“ Auch das ist typisch. Erstens wurde er in vielen Sachfragen längst widerlegt, nicht nur schriftlich und argumentativ, sondern auch durch die nach außen sichtbare Realität, die weit von seinen Modellen

abweicht. Zweitens ging es in diesem Text gar nicht darum, ihn noch einmal „zu widerlegen“, sondern darum, seinen öffentlichen Kommunikationsstil zu beschreiben: das Ausweichen, die Herablassung, die Selbstimmunisierung und die ständige Verschiebung der Sachebene auf die persönliche Ebene.

Genau damit bestätigt seine Reaktion den Kern dieses Textes: Sachkritik wird nicht einfach beantwortet, sondern in persönliche Herablassung verwandelt. Wer auf eine Analyse des Kommunikationsstils mit Mutmaßungen über Schulabschluss, Hass, Eitelkeit oder Selbstvertrauen antwortet, verlässt erneut die Sachebene. Er prüft nicht das Argument. Er beschädigt den Absender.

1. Das Ende einer sinnlosen Diskussion

Wenn ich jetzt über Gerhard Riedl schreibe, wird man mir vermutlich nachsagen, es handele sich um eine Privatfehde. Das ist bequem, weil man sich dann mit dem Inhalt nicht mehr beschäftigen muss. Man kann alles auf persönliche Empfindlichkeit, verletzte Eitelkeit oder gegenseitige Abneigung reduzieren. Nur trifft das den Kern nicht.

Ich schreibe diesen Text nicht, um eine Privatfehde fortzusetzen. Ich schreibe ihn, um eine Diskussion zu beenden, die längst keine Diskussion mehr ist.

Eine Diskussion setzt voraus, dass Argumente aufgenommen werden. Man muss sich nicht einigen. Man muss einander nicht mögen. Man muss auch nicht höflich tun, wenn es in der Sache hart wird. Aber eine Diskussion braucht ein Minimum an Bereitschaft, auf Einwände zu reagieren, Korrekturen zur Kenntnis zu nehmen, Missverständnisse zu klären und die eigene Position wenigstens dort zu überprüfen, wo sie sachlich erschüttert wurde.

Eine wirkliche Bereitschaft zur Korrektur war nach meiner Erfahrung nie vorhanden. In der gesamten Auseinandersetzung mit Riedl habe ich kein einziges belastbares Zugeständnis gefunden. Keine echte Korrektur, kein erkennbares Nachdenken über einen Gegenbeleg, kein sichtbares Einräumen ei-

nes Fehlers. Selbst wenn eine Behauptung deutlich widerlegt wurde, folgte keine Klärung, sondern die nächste Volte: ausweichen, umdeuten, verkleinern, neu zuspitzen - aber nicht einräumen. Das ist keine Streitkultur. Das ist ein System der Unangreifbarkeit.

Gerhard Riedl hat einmal geäußert, er könne sich vorstellen, dass unsere Blogs als eine Art dialektisches Duo auftreten könnten. Vielleicht waren sie das für eine gewisse Zeit sogar. Es gab Reibung, Gegensätze, Widerspruch, Themen, an denen sich unterschiedliche Auffassungen von Tango, Unterricht, Musik und Szene entzünden konnten. Aber Dialektik ist mehr als bloßes Gegeneinander. Zur Dialektik gehört Bewegung. Ein Argument trifft auf ein Gegenargument, daraus entsteht im besten Fall eine Klärung, eine Verschiebung, eine neue Einsicht, manchmal sogar eine Synthese.

Genau das ist hier ausgeblieben.

Was blieb, war nicht Dialektik, sondern Wiederholung. Nicht These, Antithese und Synthese, sondern These, Widerspruch, Ausweichmanöver - und später dieselbe These noch einmal. Wenn längst widerlegte Behauptungen wiederkehren, wenn Gegenbelege keine sichtbaren Folgen haben, wenn Kritik nicht aufgenommen, sondern nur rhetorisch verwertet wird, dann entsteht kein

dialektisches Duo. Dann entsteht eine Endlosschleife.

Meine schärfste Kritik lautet deshalb: Gerhard Riedl will in diesen Auseinandersetzungen nach meinem Eindruck keine wirkliche Diskussion. Er will die Bühne. Und diese Bühne bekommt er über Zoff, über Herablassung, über Negativität, über pointierte Abwertung und über die ständige Verwandlung sachlicher Widersprüche in persönliche Nebenkriegsschauplätze.

Das ist der Mechanismus: Jemand widerspricht. Riedl spitzt zu. Der andere korrigiert. Riedl macht daraus eine neue Pointe. Der andere fühlt sich falsch dargestellt und antwortet erneut. Riedl kann nun wieder schreiben, wieder spotten, wieder deuten, wieder behaupten, wieder inszenieren. So entsteht kein Erkenntnisfortschritt, sondern ein Kreislauf. Der Streit ernährt sich selbst.

Und genau da steige ich aus. Nicht weil ich keine Argumente mehr hätte. Nicht weil seine Darstellung plötzlich richtig wäre. Nicht

weil ich klein beigebe. Sondern weil ich nicht mehr bereit bin, meine Zeit, meine Energie und meine Texte einer Dynamik zur Verfügung zu stellen, die nicht auf Klärung angelegt ist, sondern auf Fortsetzung.

Dieser Text ist also keine Einladung zur nächsten Runde. Er ist ein Schlusstrich. Ich dokumentiere, warum ich diese Form der Auseinandersetzung nicht mehr für fruchtbar halte. Ich zeige Muster, die sich über Jahre wiederholt haben. Und ich erkläre, warum ich Riedls Texte nicht länger als ernsthaften Beitrag zu einer gemeinsamen Klärung verstehe.

Wer daraus eine Privatfehde machen will, wird es tun. Das kann ich nicht verhindern. Aber ich kann klarstellen, worum es mir geht: nicht um Gerhard Riedl als Privatperson, sondern um eine öffentliche Schreibweise, die Debatten vergiftet, indem sie Widerspruch nicht klärt, sondern verwertet. Ich spiele bei diesem Mechanismus nicht mehr mit.

Riedls Werkzeugkiste der Sophistik

2. Stimmen aus der Tangoszene – die bösen Kritiker

Ich bin mit meiner Einschätzung nicht allein. Wer über längere Zeit die Auseinandersetzungen rund um Gerhard Riedls Blog verfolgt hat, stößt immer wieder auf eine ähnliche Erfahrung: Widerspruch wird dort selten als Möglichkeit zur Klärung behandelt. Häufig wird er zum Anlass für eine neue Zuspitzung, eine persönliche Einordnung des Gegenübers oder eine rhetorische Verschiebung weg vom eigentlichen Thema.

Mehrere Menschen, die mit Riedl öffentlich oder in Kommentaren gestritten haben, beschreiben ein ähnliches Muster: Sachliche Einwände werden nur scheinbar beantwortet, die Antwort weicht dem Kern oft aus.

Stattdessen entsteht eine Nebenfront. Plötzlich geht es nicht mehr um die ursprüngliche Frage, sondern um angebliche Motive, charakterliche Schwächen, mangelnde Bildung, ideologische Verirrung oder autoritäre Neigungen desjenigen, der widersprochen hat.

Auffällig ist eine wiederkehrende Strategie der Überzeichnung. Wer Riedl widerspricht, läuft schnell Gefahr, nicht mehr als Gesprächspartner behandelt zu werden, sondern als jemand, der angeblich verbieten, unterdrücken, zensieren oder andere bevormunden wolle. Aus Kritik wird dann in seiner Darstellung ein Angriff auf Freiheit. Aus Widerspruch wird Bevormundung. Aus

einer sachlichen Korrektur wird der Vorwurf eines autoritären Gestus.

Besonders deutlich wird das dort, wo Riedl Kritiker in die Nähe von Despoten, Diktaturen oder historisch belasteten Bildern rückt. Wenn in einer Debatte plötzlich Begriffe wie Bücherverbrennung auftauchen, ist die Sachebene längst verlassen. Dann geht es nicht mehr darum, ob ein Argument trägt, ob eine Darstellung stimmt oder ob ein Zitat korrekt eingeordnet wurde. Dann wird der Gegner moralisch markiert: als jemand, der Meinungen unterdrücken, Texte beseitigen oder unbequeme Stimmen mundtot machen wolle.

Eine ehemalige Diskussionspartnerin formulierte es in einer privaten Nachricht an mich so: „Es geht Gerhard ausschließlich um sich selbst und seine Selbstdarstellung, und er nimmt alles Geschriebene aus der Tangowelt her, um seine Besserwisserei, Schlagfertigkeit, Witzigkeit etc. darin zu betätigen. Jede noch so logische Widerlegung prallt an ihm ab, denn er findet immer einen dummen Witz dazu, um sie abzutun.“

Diese Einschätzung ist hart. Aber sie beschreibt ein Muster, das ich nach vielen Jahren der Auseinandersetzung wiedererkenne:

Der Widerspruch wird nicht aufgenommen, sondern verarbeitet. Er wird nicht geprüft, sondern umgedeutet. Er dient nicht der Klärung, sondern liefert neues Material für die nächste Pointe.

Etwas später schrieb dieselbe Person: „Das wurde mir irgendwann klar, und dann habe ich aufgehört, mich über die falschen, an den Haaren herbeigezogenen und oft bösartigen Behauptungen aufzuregen.“ Auch diese Formulierung ist scharf. Aber sie ist nicht als bloße Beschimpfung interessant, sondern als Erfahrungsbericht: Irgendwann entsteht bei den Betroffenen der Eindruck, dass eine sachliche Erwiderung ins Leere läuft, weil sie nicht als Argument behandelt wird, sondern als Futter für die nächste Volte.

Genau darum geht es in diesem Text. Nicht um die Frage, ob Gerhard Riedl witzig sein kann. Nicht um die Frage, ob Polemik im Streit erlaubt ist. Natürlich ist sie das. Es geht um etwas anderes: um die wiederkehrende Methode, aus sachlichem Widerspruch persönliche Unterstellungen zu machen, und um die Frage, warum eine solche Debatte am Ende nicht klärt, sondern nur weitere Selbstinszenierung erzeugt.

3. Die Nebenfront: Rechtschreibung, Ausdruck und Smartphone-Tastatur

Ein wiederkehrendes Muster in Riedls Reaktionen ist die Verschiebung auf Nebenfronten. Wenn der sachliche Widerspruch schwer zu widerlegen ist, wird gern die Form des Widerspruchs zum Thema gemacht: Schreibweise, Rechtschreibung, Ausdruck, Tonfall, angebliche Unklarheiten oder sprachliche Ungenauigkeiten. Aus der Frage, ob ein Argument stimmt, wird dann plötzlich die Frage, ob der Widersprechende ordentlich genug geschrieben hat.

Das ist besonders perfide, weil es fast immer Trefferflächen gibt. Wer schnell schreibt, wer

vom Smartphone aus kommentiert, wer sich ärgert, wer nicht vor jeder Antwort ein Lektorat einschaltet, macht Fehler. Ein vertippter Satz, ein falsches Komma, ein unglücklicher Ausdruck - schon ist der eigentliche Einwand aus dem Blickfeld verschwunden. Stattdessen darf Riedl den Oberlehrer geben.

Man kann daraus fast eine praktische Regel ableiten: Wer Gerhard Riedl widerspricht, sollte es nicht hastig vom Smartphone aus tun. Nicht, weil das Argument dadurch schlechter würde, sondern weil jeder Tippfehler als Hebel benutzt werden kann, um

vom Inhalt abzulenken. Die Smartphone-Tastatur wird dann unfreiwillig zur Stichwortgeberin für die nächste Pointe.

Das Muster ist durchsichtig: Nicht der Fehler ist das Problem, sondern seine Funktion im Streit. Sprachliche Ungenauigkeiten werden nicht freundlich geklärt, sondern rhetorisch verwertet. Sie dienen dazu, den Widersprechenden als schlampig, ungebildet, verwirrt oder nicht ernst zu nehmen erscheinen zu lassen. So wird aus einem sachlichen Gegenargument eine Frage der Schreibkompetenz.

Natürlich darf man unklare Formulierungen kritisieren. Natürlich darf man auf

falsche Zitate, falsche Begriffe oder missverständliche Sätze hinweisen. Aber wenn Rechtschreibung, Stil oder Tippfehler regelmäßig wichtiger werden als der Inhalt des Arguments, ist das keine Klärung mehr. Dann wird die Form zur Ablenkung.

Auch das gehört zur Debatte als Bühne: Der Gegner soll nicht widerlegt, sondern vorgeführt werden. Und nichts eignet sich dafür besser als ein Fehler, den jeder machen kann, besonders in der schnellen, emotionalen Kommunikation. Wer sich darauf einlässt, merkt oft zu spät, dass er nicht mehr über die Sache spricht, sondern die eigene Ausdrucksweise verteidigt.

4. Vom Argument zur Fehlerjagd

Diese Verschiebung hat eine klare Wirkung: Der Widersprechende wird gezwungen, sich zu erklären, bevor überhaupt noch über die Sache gesprochen wird. Er muss richtigstellen, was er „eigentlich“ meinte. Er muss einen Tippfehler einräumen. Er muss seine Formulierung präzisieren. Er muss sich gegen den Vorwurf verteidigen, unsauber, ungebildet oder gedanklich fahrig geschrieben zu haben.

Damit ist der ursprüngliche Punkt bereits geschwächt. Nicht, weil er widerlegt wurde, sondern weil seine Energie verbraucht wird. Aus einer inhaltlichen Auseinandersetzung wird eine Verteidigung der eigenen Ausdrucksfähigkeit. Genau darin liegt die Wirksamkeit dieses Manövers.

Wer so argumentiert, muss den Kern des Einwands nicht mehr beantworten. Es reicht, am Rand des Textes eine Schwachstelle zu finden. Ein falsches Wort, ein verrutschter Satz, eine missverständliche Wendung - schon kann man die Aufmerksamkeit dorthin lenken. Der Leser soll nicht mehr fragen: „Hat der Einwand recht?“, sondern: „Hat der andere überhaupt sauber genug formuliert,

um ernst genommen zu werden?“

Das ist eine alte Technik. Man beantwortet nicht das Argument, sondern beschädigt den Absender. Die Rechtschreibung wird dann zur Stellvertreterfront. Der Ausdruck wird zur Charakterfrage. Und die schnelle Nachricht vom Smartphone wird zum Beweisstück für angebliche Nachlässigkeit.

Dabei ist gerade in solchen Auseinandersetzungen offensichtlich, dass viele Reaktionen nicht als druckreife Essays entstehen. Sie entstehen aus Ärger, aus Betroffenheit, aus dem Bedürfnis heraus, eine Verdrehung nicht stehen zu lassen. Wer daraus eine Stilprüfung macht, verschiebt die Maßstäbe. Er behandelt eine spontane Erwiderung, als sei sie ein literarischer Aufsatz - und nutzt jede kleine Schwäche, um sich selbst als den souveränen Schreiber darzustellen.

Diese Souveränität ist aber oft nur eine Kulisse. Denn wirkliche argumentative Souveränität zeigt sich nicht daran, dass man Tippfehler findet. Sie zeigt sich daran, dass man den stärksten Punkt des Gegners aufnimmt und beantwortet. Genau das geschieht in solchen Passagen meist nicht. Stattdessen wird

der Gegner verkleinert.

Man könnte sagen: Riedl liest in solchen Momenten nicht, um zu verstehen. Er liest, um Material zu finden. Und wenn das Argument selbst zu schwer zu fassen oder zu unangenehm ist, reicht ihm ein sprachlicher Splitter. Daraus lässt sich eine Pointe machen. Daraus lässt sich Überlegenheit inszenieren. Daraus lässt sich ein kleiner Schauprozess gegen die Ausdrucksfähigkeit des anderen bauen.

Das ist für eine Debatte zerstörerisch. Denn es erzeugt bei den Beteiligten nicht den

Wunsch, genauer zu argumentieren, sondern die Angst, überhaupt noch zu schreiben. Wer bei jedem spontanen Satz damit rechnen muss, dass die Form gegen ihn verwendet wird, überlegt irgendwann nicht mehr: „Was ist mein Argument?“, sondern: „Welche Stelle könnte er mir wieder um die Ohren hauen?“ Damit verschiebt sich die Debatte vollständig. Sie wird nicht klüger, sondern enger. Nicht sachlicher, sondern taktischer. Und das ist vielleicht der deutlichste Hinweis darauf, dass es nicht um Klärung geht, sondern um Wirkung.

5. Die falsche Überlegenheit des Stilrichters

Besonders auffällig ist dabei die Pose des Stilrichters. Sie erlaubt es, sich über den anderen zu stellen, ohne die Sache wirklich klären zu müssen. Wer die Form beurteilt, kann sich scheinbar auf ein höheres Niveau retten: Hier der gewandte Schreiber, dort der hastige, ungenaue, emotional reagierende Kritiker.

Das ist bequem. Und es ist wirkungsvoll. Denn ein sprachlicher Fehler ist sichtbar. Ein falsch gesetztes Komma, ein unbeholfener Satz, eine verunglückte Formulierung - das kann jeder erkennen. Ob ein Argument inhaltlich trägt, erfordert mehr Arbeit. Man muss Zusammenhänge prüfen, Zitate vergleichen, Voraussetzungen klären. Ein Tippfehler dagegen ist sofort verwertbar.

So entsteht eine asymmetrische Situation. Derjenige, der angegriffen wurde, muss inhaltlich erklären, differenzieren, belegen. Derjenige, der reagiert, muss nur einen Fehler finden und daraus eine Pointe bauen. Das sieht dann nach Schlagfertigkeit aus, ist aber oft nur Ausweichen mit besserem Satzbau.

Darin liegt eine der zentralen Täuschungen dieses Stils: Er wirkt geistreich, weil er schnell ist. Er wirkt überlegen, weil er formulieren kann. Aber Schlagfertigkeit ersetzt keine Begründung. Ein Witz ist keine Widerlegung.

Und eine sprachliche Korrektur ist noch kein Argument gegen den Inhalt.

Gerade in der kleinen Tangoszene, in der viele Beteiligte einander kennen oder zumindest voneinander gelesen haben, wirkt diese Technik besonders stark. Niemand möchte öffentlich als ungebildet, wirr oder sprachlich unbeholfen erscheinen. Genau deshalb eignet sich die Stilfrage so gut als Druckmittel. Sie beschämt den anderen, ohne offen sagen zu müssen: „Ich will dich beschämen.“

Der Stilrichter braucht Publikum. Für den direkt Betroffenen ist die Korrektur unangenehm; für das Publikum ist sie unterhaltsam. Man sieht einen kleinen Treffer, lacht vielleicht über die Pointe und vergisst dabei, dass die ursprüngliche Frage noch immer unbeantwortet ist.

In einer ernsthaften Diskussion wäre das ein Nebenaspekt. In Riedls Texten wird es häufig zum eigentlichen Effekt: Nicht die Sache gewinnt Kontur, sondern der Gegner verliert Gesicht. Das ist der Unterschied zwischen Kritik und Vorführung.

6. Das Brandolini-Gesetz

Ein grundlegendes Problem in der Auseinandersetzung mit Riedl ist das, was als Brandolini-Gesetz bekannt wurde: Der Aufwand, Unsinn zu widerlegen, ist ungleich größer als der Aufwand, ihn zu produzieren.

Das klingt zunächst wie eine allgemeine Internetweisheit. In dieser Auseinandersetzung beschreibt es aber sehr genau die Mechanik. Eine zugespitzte Behauptung ist schnell geschrieben. Eine Unterstellung braucht nur einen Satz. Eine Suggestivfrage braucht kaum Belege, weil sie ja formal nur fragt. Eine persönliche Spitze lässt sich nebenbei einstreuen. Aber wer darauf antwortet, steht vor einer ganz anderen Aufgabe: Er muss den Zusammenhang rekonstruieren, das ursprüngliche Zitat suchen, den Kontext erklären, die Verdrehung zeigen, die Begriffe sortieren und dann noch darauf achten, nicht selbst in eine bloße Gegenbeschimpfung abzurutschen.

Dadurch entsteht eine Schieflage. Riedl kann mit wenigen Sätzen eine ganze Reihe von Spuren legen: Der andere sei kopflastig, humorlos, autoritär, empfindlich, selbstüberschätzend, vielleicht sogar jemand, der am liebsten verbieten oder ausmerzen wolle. Jede dieser Spuren müsste einzeln zurückgewiesen werden. Aber schon während man das tut, wirkt man schnell rechthaberisch, beleidigt oder zwanghaft. Genau darin liegt der Trick: Die Widerlegung kostet nicht nur Zeit, sie beschädigt auch die Wirkung desjenigen, der widerlegt.

Das ist besonders dann wirksam, wenn die ursprüngliche Behauptung gar nicht sauber als Behauptung formuliert wird, sondern als Frage, Witz oder ironische Nebenbemerkung. „Kann es sein, dass ...?“ „Vielleicht braucht er das ...?“ „Erinnert das nicht an ...?“ Juristisch und rhetorisch bleibt der Schreiber scheinbar beweglich. Inhaltlich aber ist die Botschaft längst angekommen. Der Verdacht steht im Raum.

Wer darauf antwortet, hat nun ein Prob-

lem. Schweigt er, bleibt die Unterstellung stehen. Antwortet er, gibt er ihr zusätzliche Aufmerksamkeit. Widerlegt er sie ausführlich, wirkt er schnell verbissen. Antwortet er kurz, bleibt zu viel ungeklärt. Genau deshalb sind solche Texte so schwer zu fassen. Sie sind nicht stark, weil sie gut begründet wären, sondern weil sie mit geringem Aufwand viele kleine Brandherde legen.

Das Brandolini-Gesetz erklärt auch, warum viele Betroffene irgendwann aufhören zu reagieren. Nicht, weil ihnen die Argumente fehlen. Sondern weil die Verhältnisse zwischen Behauptung und Widerlegung nicht stimmen. Eine unsaubere Behauptung ist in drei Zeilen geschrieben; ihre saubere Korrektur braucht drei Seiten. Und am Ende behauptet der Verursacher womöglich noch, der andere habe sich „wieder aufgeregt“ oder „nicht loslassen können“.

Genau diese Dynamik macht die Debatte zur Bühne. Derjenige, der die Zuspitzung setzt, kontrolliert den Rhythmus. Der andere wird zum Nacharbeiter. Er muss aufräumen, was vorher verstreut wurde. Er muss erklären, was verzerrt wurde. Er muss beweisen, dass er nicht das ist, was ihm gerade angedeutet wurde. Währenddessen kann der erste längst die nächste Pointe vorbereiten.

In diesem Sinne ist das Brandolini-Gesetz nicht nur ein Randphänomen, sondern ein Kernproblem dieser Auseinandersetzungen. Es zeigt, warum scheinbar witzige, schnelle, elegante Texte eine zerstörerische Wirkung haben können: Sie produzieren mehr Klärungsbedarf, als sie selbst leisten. Sie erzeugen Nebel und nennen ihn Schlagfertigkeit. Sie verschieben die Beweislast auf denjenigen, der widerspricht.

7. Die Endlosschleife

Ein weiteres Muster ist die ständige Wiederkehr derselben Kernthemen. Bestimmte Behauptungen tauchen bei Riedl nicht einmal auf, werden diskutiert, geprüft und dann entweder korrigiert oder wenigstens differenziert. Sie kehren wieder. Und wieder. Und wieder. Selbst dann, wenn sie längst ausführlich beantwortet, widerlegt oder zumindest ernsthaft bestritten wurden.

Das ist für eine sachliche Debatte verheerend. Denn eine Diskussion lebt davon, dass Argumente Spuren hinterlassen. Wer einem Einwand begegnet, muss ihn nicht zwingend übernehmen. Aber er muss sich zu ihm verhalten. Er kann ihn prüfen, verwerfen, teilweise anerkennen oder eine Gegenbegründung liefern. Genau das wäre Debatte: Man geht nicht immer wieder an den Anfang zurück, als sei nichts geschehen.

Bei Riedl entsteht jedoch häufig der gegenteilige Eindruck. Eine Widerlegung verpufft. Sie wird nicht sichtbar verarbeitet. Sie verändert die nächste Behauptung nicht. Sie führt selten zu einer Korrektur, noch seltener zu einem Zugeständnis. Stattdessen taucht dieselbe Figur später erneut auf, oft nur leicht umformuliert, manchmal mit neuer Pointe, aber mit demselben Kern. Der frühere Widerspruch scheint im zeitlichen Nirwana verschwunden zu sein.

Damit entsteht eine eigentümliche Asymmetrie. Derjenige, der widerspricht, muss immer wieder von vorn beginnen. Er muss noch einmal erklären, noch einmal zitieren, noch einmal den Kontext herstellen, noch einmal darauf hinweisen, dass genau diese Darstellung bereits beantwortet wurde. Riedl hingegen muss kaum etwas tun. Er kann die alte Behauptung erneut ins Spiel bringen, als sei sie frisch, ungeklärt und weiterhin offen.

Das ist nicht nur ermüdend. Es beschädigt die Wahrnehmung der Leser. Denn viele ver-

folgen die Vorgeschichte nicht im Detail. Sie lesen nur die neue Formulierung und nehmen sie als weiteren Beitrag zur Sache. Dass die Behauptung vielleicht längst widerlegt wurde, wissen sie nicht. Die Wiederholung erzeugt dann den Eindruck von Substanz. Was oft genug behauptet wird, wirkt irgendwann, als müsse doch etwas daran sein.

Hier liegt der gefährliche Mechanismus: Wiederholung ersetzt Begründung. Beharrlichkeit sieht aus wie Überzeugung. Und das Ausbleiben einer sichtbaren Korrektur wirkt, als sei keine Korrektur nötig gewesen. Genau dadurch können falsche oder verzerrte Darstellungen dauerhaft im Umlauf bleiben.

Man muss dabei nicht behaupten, Riedl tue das bewusst im Sinne einer planvollen Täuschung. Das wäre eine unnötige und schwer beweisbare Motivzuschreibung. Entscheidend ist die Wirkung: Einmal gesetzte Deutungen bleiben stehen, selbst wenn ihnen widersprochen wurde. Sie werden später erneut aktiviert. Aus einer widerlegten Behauptung wird durch Wiederholung ein scheinbar stabiler Eindruck.

Besonders deutlich wird das bei seinen wiederkehrenden Kernthemen: die angebliche Verengung der Tangoszene auf alte Musik, die Abwertung von Unterricht als Dressur oder Außenkontrolle, die Unterstellung, Kritiker wollten bevormunden, verbieten oder den Tango normieren, und die ständige Verschiebung fachlicher Einwände in Fragen von Charakter, Humor, Machtanspruch oder persönlicher Empfindlichkeit. Diese Motive erscheinen nicht als einmalige Zuspitzungen, sondern als festes Repertoire.

Wer dagegen argumentiert, hat ein Problem: Er kann die Wiederholung nicht jedes Mal vollständig neu aufrollen, ohne selbst zwanghaft zu wirken. Tut er es nicht, bleibt die Behauptung stehen. Tut er es doch, ent-

steht der Eindruck einer endlosen Privatfehde. Genau daraus bezieht diese Methode ihre Kraft. Sie zwingt den anderen in eine Rolle, in der jede Reaktion nachteilig wirkt.

Der bekannte Satz, man müsse eine Behauptung nur oft genug wiederholen, bis sie irgendwann geglaubt werde, beschreibt genau diese Dynamik. Ich spreche hier bewusst nicht pauschal von „Lüge“, weil dieser Begriff voraussetzt, dass jemand die Unwahrheit kennt und sie trotzdem verbreitet. Sicher sagen lässt sich: Eine falsche oder grob verzerrte Darstellung kann durch ständige Wiederholung den Anschein von Wahrheit bekommen.

Am Ende bleibt nicht die bessere Begrün-

dung im Gedächtnis, sondern die vertraute Formel: der kopflastige Lehrer, der Edo-Dogmatiker, der Verbieter, der Humorlose, derjenige, der andere verurteilt. Solche Figuren sind schnell verstanden, leicht abrufbar und publizistisch bequem. Sie müssen nicht jedes Mal neu bewiesen werden. Es reicht, sie erneut anzuspüren.

So entsteht eine Auseinandersetzung, in der nicht das stärkere Argument gewinnt, sondern die zähere Wiederholung. Die Widerlegung hat einen Zeitpunkt. Die Behauptung hat ein Comeback. Genau deshalb wird aus Diskussion keine Klärung, sondern ein Kreislauf.

8. Dunning-Kruger und verweigerte Expertise

Ein weiterer Punkt berührt den Dunning-Kruger-Effekt. Der Begriff wird oft etwas schlampig verwendet, deshalb lohnt sich eine kurze Klärung: Gemeint ist nicht einfach „dumme Leute halten sich für klug“. Das wäre zu platt. Gemeint ist eher, dass Menschen mit begrenzter Kompetenz auf einem Gebiet gerade deshalb Schwierigkeiten haben können, die Grenzen ihrer Kompetenz zu erkennen. Wer nicht genug weiß, sieht oft auch nicht genau, was er nicht weiß.

Auf die Auseinandersetzungen mit Riedl bezogen ist daran vor allem interessant, wie hartnäckig er die Expertise anderer relativiert. Fachliche Erfahrung, lange Unterrichtspraxis, musikalische Schulung, tänzerische Erfahrung oder szenische Kenntnis werden nicht einfach als mögliche Wissensvorsprünge anerkannt, sondern schnell in Verdacht gebracht: als Überheblichkeit, Dogmatismus, Belehrung, Autoritätsgehabe oder als Versuch, anderen etwas vorzuschreiben.

Damit wird ein einfacher Sachverhalt vernebelt: Nicht jeder hat auf jedem Gebiet die

selbe Kompetenz. Das ist keine Kränkung, sondern Normalität. Ein Mensch kann auf einem Gebiet sehr erfahren sein und auf einem anderen nur oberflächlich Bescheid wissen. Wer das anerkennt, verliert nicht sein Gesicht. Im Gegenteil: Die Fähigkeit, fremde Expertise anzuerkennen, ist selbst ein Zeichen von Urteilskraft.

Gerade im Tango ist das wichtig. Jemand kann viel tanzen und dennoch musikalisch wenig differenziert hören. Jemand kann viele Milongas besuchen und dennoch wenig über Unterrichtsmethodik verstehen. Jemand kann gut schreiben und trotzdem fachlich danebenliegen. Jemand kann spöttisch formulieren und dennoch keine tragfähige Analyse liefern. Rhetorische Gewandtheit ersetzt keine Expertise.

Riedls Texte wirken jedoch häufig so, als werde genau diese Unterscheidung abgewehrt. Wer mehr fachliche Erfahrung einbringt, erscheint bei ihm schnell nicht als jemand, der etwas weiß, sondern als jemand, der sich über andere erhebt. Aus Expertise wird Anmaßung. Aus Korrektur wird Bevor-

mundung. Aus fachlicher Differenzierung wird Dogma. Das ist ein wirksamer Trick, weil er jede sachliche Hierarchie sofort moralisch verdächtig macht.

Dabei ist die Anerkennung von Expertise keine Unterwerfung. Wenn ich einen Arzt aufsuche, erkenne ich nicht seine Herrschaft über mich an, sondern seinen Wissensvorsprung in einem bestimmten Gebiet. Wenn ich einen Musiker frage, wie eine Phrase gebaut ist, mache ich mich nicht klein. Ich nehme ernst, dass jemand darin mehr Erfahrung hat. Wenn jemand seit Jahrzehnten unterrichtet, Bewegungen analysiert, Partnerreaktionen beobachtet und musikalische Strukturen in Tanz übersetzt, dann ist das keine bloße Privatmeinung auf derselben Ebene wie jeder spontane Einfall.

Das heißt nicht, dass Experten immer recht haben. Natürlich können sie irren. Sie können betriebsblind werden, übertreiben, sich verrennen oder Dinge zu eng sehen. Aber wer ihnen widerspricht, müsste sich dann

auf die Sache einlassen. Er müsste zeigen, wo die Analyse nicht stimmt, welche Gegenbeispiele tragen und warum die eigene Sicht fachlich überzeugender ist. Genau das ist etwas anderes, als Expertise grundsätzlich als Pose zu behandeln.

Gerade deshalb passt der Dunning-Kruger-Effekt hier nicht als billige Beschimpfung, sondern als analytisches Modell. Es geht nicht darum, jemanden für dumm zu erklären. Es geht darum, ein Muster zu beschreiben: begrenzte Fachkenntnis, hohe Urteilssicherheit, geringe Bereitschaft zur Korrektur und die Abwertung fremder Expertise als Überheblichkeit.

Wer Expertise nur dann akzeptiert, wenn sie die eigene Meinung bestätigt, akzeptiert sie nicht wirklich. Er benutzt sie. Und wer jede fachliche Korrektur als Angriff auf seine Freiheit deutet, schützt nicht die Debatte, sondern sein Selbstbild. Genau an diesem Punkt wird aus Unkenntnis nicht bloß Irrtum, sondern Haltung.

9. Erst zuschlagen, dann Laie sein

Ein besonders auffälliges Muster besteht darin, zunächst mit großer Sicherheit aufzutreten und bei Widerlegung plötzlich den Laienstatus zu reklamieren. Riedl formuliert dann harte Urteile, spitze Thesen oder weitreichende Einschätzungen, als wisse er sehr genau, wovon er spricht. Wird diese Einschätzung fachlich angegriffen und als falsch oder unhaltbar gezeigt, folgt der Rückzug: Man sei ja kein Fachmann, habe das nie behauptet, könne nur den eigenen Eindruck schildern.

Formal stimmt das manchmal sogar. Er hat vielleicht tatsächlich nicht ausdrücklich geschrieben: „Ich bin Experte.“ Aber das ist nicht der Punkt. Wer öffentlich mit großer Bestimmtheit über Unterricht, Musikalität, Tanzpraxis, historische Entwicklung, DJ-

Kultur oder pädagogische Fragen urteilt, nimmt faktisch eine Deutungsposition ein. Er muss sich dann auch an dieser Position messen lassen.

Es ist ein Unterschied, ob jemand fragt: „Ich verstehe diesen Punkt nicht - kann mir das jemand erklären?“ Oder ob jemand schreibt: „So funktioniert das nicht, die Lehrer tun nur dies, die Szene macht nur jenes, die Tänzer tanzen den üblichen Stiefel, die Experten verurteilen bloß von außen.“ Das erste ist eine Frage. Das zweite ist ein Urteil. Und wer urteilt, kann sich nicht erst dann auf den Status des harmlosen Beobachters zurückziehen, wenn das Urteil fachlich nicht hält.

Genau hier liegt die Doppelstrategie: In der Zuspitzung spricht er wie ein Kenner. In der Verteidigung spricht er wie ein Unbeteiligter.

Vorne heraus wird der große Befund geliefert; hinten heraus heißt es, man habe doch nur eine persönliche Wahrnehmung geäußert. So bleibt die Wirkung der ursprünglichen Behauptung erhalten, während die Verantwortung für ihre fachliche Tragfähigkeit abgeschwächt wird.

Das ist keine faire Debatte. Denn der Leser nimmt zunächst die starke These wahr. Die Pointe sitzt. Das Gegenüber ist markiert. Die Szene ist beschrieben, der Lehrer karikiert, die Methode abgewertet, die Expertise verdächtig gemacht. Kommt dann eine genaue Widerlegung, wird die These nachträglich verkleinert: So genau habe man es nicht gemeint. Man sei ja kein Fachmann. Man dürfe doch wohl noch fragen.

Aber so funktioniert Verantwortung für öffentliche Aussagen nicht. Wer nur fragt, sollte wirklich fragen. Wer aber Behauptungen formuliert, Vergleiche setzt, Personen deutet und ganze Berufsgruppen pauschal beschreibt, hat den Bereich der bloßen Frage längst verlassen.

Besonders durchsichtig wird es, wenn der Rückzug nicht mit einer Korrektur verbunden ist. Ein wirklicher Laie, der etwas gelernt hat, könnte sagen: „Da habe ich offenbar zu pauschal formuliert. Diesen Punkt hatte ich

nicht gesehen.“ Das wäre sauber. Das wäre kein Gesichtsverlust. Im Gegenteil: Es würde zeigen, dass die Debatte etwas geklärt hat. Doch genau dieses Zugeständnis bleibt meist aus. Stattdessen wird der eigene Anspruch nur taktisch abgesenkt. Die Aussage soll weiterhin wirken, aber nicht mehr voll verantwortet werden.

Man kann das als rhetorische Immunsierung beschreiben. Die starke These erzeugt Aufmerksamkeit. Der Laienvorbehalt schützt vor Korrektur. So kann man fachlich auftreten, ohne fachlich haften zu wollen. Man kann Urteile fällen, ohne sich als Urteilender festnageln zu lassen. Man kann Expertise angreifen, ohne eigene Expertise nachweisen zu müssen.

Diese Rolle ist bequem. Sie erlaubt maximale Schärfe bei minimaler Verantwortung. Man kann austeilen wie ein Fachmann und sich verteidigen wie ein Amateur. Aber beides zugleich geht nicht. Wer hart urteilt, muss sich hart prüfen lassen. Wer mit der Autorität des Kenners zuschlägt, kann sich bei der ersten fachlichen Gegenwehr nicht in die Unschuld des Laien retten. Das ist keine Bescheidenheit, sondern ein taktischer Rückzug aus der Verantwortung für die eigene Behauptung.

10. Die eigene Quelle als Beweis

Ein weiteres Muster ist Riedls Hang, auf seine eigenen Texte zu verweisen. Dagegen wäre grundsätzlich nichts einzuwenden. Wer seit Jahren bloggt, hat natürlich zu vielen Themen bereits etwas geschrieben. Ein eigener älterer Text kann hilfreich sein, wenn er eine Argumentation vertieft, eine Vorgeschichte erklärt oder einen konkreten Zusammenhang dokumentiert.

Aber genau darauf kommt es an: Ein Verweis ist nur dann hilfreich, wenn er kontextbezogen ist. Wenn klar wird, welcher

Punkt dort belegt, erläutert oder weitergeführt wird. Ein Link ersetzt kein Argument. Er muss dem Leser zeigen: Dort findest du diese konkrete Begründung, dieses Beispiel, diese Quelle, diesen Zusammenhang.

Bei Riedl wirkt der Verweis auf eigene Texte oft anders. Nicht als Lesehilfe, sondern als Autoritätsgeste. Nach dem Muster: Dazu habe ich schon geschrieben, also ist die Sache erledigt. Als sei der eigene Text bereits Beweis genug für den Wahrheitsgehalt der eigenen Behauptung.

Das ist problematisch. Denn ein Archiv ist kein Argument. Und eine lange Liste eigener Beiträge ist noch keine Klärung. Wenn jemand eine Behauptung aufstellt, muss er in der aktuellen Auseinandersetzung zeigen, worauf sie beruht. Er kann nicht einfach auf den eigenen Textbestand zeigen und erwarten, dass der Leser dort schon irgendwo den passenden Beleg findet.

Hinzu kommt: Ein Blogarchiv ist selten übersichtlich. Überschriften sind oft pointiert, ironisch, anspielungsreich oder bewusst zugespitzt. Aus ihnen lässt sich nicht zuverlässig erkennen, welche inhaltlichen Belege darin zu finden sind. Wer also auf eigene Texte verweist, ohne genau zu sagen, welcher Text welchen Punkt belegt, verlagert die Arbeit auf den Leser. Der soll sich durch das Archiv suchen und am Ende selbst herausfinden, was eigentlich gemeint war. Das ist keine Begründung, sondern eine Zumutung.

Ein hilfreicher Verweis sähe anders aus: „In diesem Artikel habe ich anhand dieses Beispiels gezeigt, warum ...“ Oder: „Hier ist der konkrete Abschnitt, in dem ich diese Behauptung begründe.“ Oder: „Dort zitiere ich die Quelle, auf die ich mich beziehe.“ Dann kann man prüfen, ob der Verweis trägt.

Wenn aber nur allgemein auf frühere Texte verwiesen wird, entsteht eine Nebelwand. Die schiere Menge ersetzt die Genauigkeit. Der Leser soll den Eindruck bekommen: Da muss doch etwas dran sein, wenn so viel dazu geschrieben wurde. Aber Quantität ersetzt keinen Beleg.

Wer auf eigene Texte verweist, liefert damit noch keinen Beleg. Er zeigt nur, dass er etwas schon einmal behauptet hat. Ein Archiv ersetzt kein Argument, und die Menge eigener Beiträge ersetzt nicht die Pflicht, im konkreten Streitpunkt nachvollziehbar zu begründen, warum eine Behauptung stimmen soll.

11. Der Blog als Verwertungsmaschine

Ein weiterer Mechanismus betrifft die Art, wie fremde Texte, Kommentare, Werbeformulierungen oder spontane Facebook-Fetzen in Riedls Blog auftauchen. Natürlich darf ein Blogger zitieren. Natürlich darf man öffentliche Aussagen kritisieren. Wer öffentlich schreibt, muss mit öffentlicher Reaktion rechnen. Aber zwischen Kritik und Verwertung liegt ein Unterschied.

Problematisch wird es, wenn fremde Äußerungen nicht in ihrem Sinnzusammenhang behandelt werden, sondern als Rohstoff für eine Pointe dienen. Dann wird nicht mehr gefragt: Was wollte der andere sagen? In welchem Kontext stand die Formulierung? War sie spontan, ironisch, werbend, ungenau, emotional, missverständlich? Stattdessen wird eine Stelle herausgegriffen, zugespitzt, gerahmt und als Beleg für Dummheit, Verböhrtheit, Dogmatismus oder sprachliche

Schwäche ausgestellt.

Gerade bei flüchtigen Kommentaren ist das unfair. Eine schnelle Bemerkung im Netz ist nicht dasselbe wie ein ausgearbeiteter Aufsatz. Ein Werbetext ist nicht dasselbe wie eine theoretische Abhandlung. Ein emotionaler Einwand ist nicht dasselbe wie ein druckreifer Essay. Wer solche Texte so behandelt, als seien sie repräsentative Belege für die geistige Verfassung ihres Autors, baut aus Zufälligkeiten ein Charakterbild.

Wenn Riedl auf die Kritik an dieser Praxis sinngemäß antwortet, die zitierten Kommentare hätten eben aus „anderthalb Zeilen dummen Zeugs“ bestanden, bestätigt er unfreiwillig den Punkt. Es geht dann nicht darum, den Kontext fair zu behandeln, sondern darum, das Material als dumm erscheinen zu lassen. Der fremde Satz wird nicht gele-

sen, um ihn zu verstehen. Er wird gelesen, um ihn verwerten zu können.

So entsteht ein Blog, der sich aus den Reaktionen anderer speist. Jemand schreibt etwas, Riedl greift es auf, versieht es mit Spott, rahmt es als Beispiel für die eigenen Thesen und erzeugt daraus neue Aufmerksamkeit. Die Betroffenen fühlen sich falsch dargestellt und antworten. Diese Antwort wird wiederum Material. So läuft die Maschine weiter.

Der Blog wird dann nicht nur zum Ort eigener Positionen, sondern zu einer Verwertungsmaschine für fremde Texte. Die Pointe braucht den fremden Satz, den kleinen Fehler, die unglückliche Formulierung, die

schnelle Empörung. Der andere wird zum Stichwortgeber für eine Bühne, auf der er selten fair als Gesprächspartner erscheint, sondern häufig als Belegstück.

Das ist der Punkt: Nicht das Zitieren an sich ist das Problem. Das Problem ist die Funktion des Zitierens. Wird ein fremder Text ernsthaft behandelt, oder wird er als Kulisse für die eigene Überlegenheit benutzt? Wird sein Kontext mitgedacht, oder wird er so zugeschnitten, dass er die gewünschte Figur ergibt? Genau dort entscheidet sich, ob ein Blog zur Debatte beiträgt oder Debattenmaterial bloß ausschachtet.

12. Satire als Schutzschild

Kommt Kritik an dieser Methode, erscheint erwartbar das nächste Schutzschild: Satire. Doch auch dieses Wort löst das Problem nicht. Satire darf viel. Sie darf übertreiben, zuspitzen, verzerren, entlarven. Aber Satire gewinnt keine Höhe, wenn sie regelmäßig nach unten oder zur Seite schlägt: gegen Kommentatoren, Kursteilnehmer, Facebook-Schreiber, Veranstalter, Tänzerinnen und Tänzer, die sich nicht in derselben publizistischen Position befinden und nicht mit denselben Mitteln antworten können.

Satire ist kein Freibrief für jede Herabsetzung. Sie entbindet nicht von der Verantwortung für das Bild, das man von anderen erzeugt. Wenn jemand fremde Sätze aus ihrem Zusammenhang löst, sie als Dummheit rahmt und den Autor anschließend als empfindlich darstellt, sobald er sich wehrt, dann ist das nicht einfach nur satirische Freiheit. Es ist ein Verfahren.

Dieses Verfahren lautet: reizen, zuspitzen, herabsetzen, auf Reaktion warten - und diese Reaktion anschließend wieder als Beleg für Humorlosigkeit, Empfindlichkeit oder Verbissenheit der anderen verwenden. So entsteht eine Falle. Wer schweigt, lässt die

Darstellung stehen. Wer antwortet, liefert neues Material. Wer ausführlich antwortet, wirkt verbissen. Wer knapp antwortet, lässt zu viel ungeklärt.

Natürlich kann Satire eine Sache erhellen. Sie kann Machtverhältnisse sichtbar machen, Heuchelei entlarven, falsche Würde durchstechen. Aber wenn sie vor allem auf Menschen zielt, die weder dieselbe Reichweite noch dieselbe Routine im öffentlichen Schreiben haben, kippt sie leicht in Vorführung. Dann entsteht die Pointe nicht aus der besseren Einsicht, sondern aus dem Gefälle zwischen dem Schreibenden und dem Vorgeführten.

Das ist keine harmlose Spielerei. Es ist bitterer Zynismus, wenn der andere erst gereizt, dann vorgeführt und anschließend für seine Reaktion verspottet wird. Die Berufung auf Satire entschuldigt die Herablassung nicht. Sie benennt nur die Verpackung.

13. „Ich will nur unterhalten“ - die nächste Nebelkerze

Noch ein Werkzeug in Riedls Werkzeugkasten ist die Behauptung, er wolle doch nur unterhalten. Das klingt zunächst harmlos, fast entwaffnend. Wer unterhalten will, erhebt scheinbar keinen großen Wahrheitsanspruch. Er schreibt eben pointiert, bissig, satirisch, persönlich. Man soll das nicht so ernst nehmen. Man soll lachen. Man soll nicht gleich beleidigt sein.

Aber genau darin liegt die Nebelkerze. Riedls Texte sind nicht bloß harmlose Unterhaltung. Er schreibt über Tangounterricht, Musikalität, Códigos, Ronda, Piazzolla, Época-de-Oro-Musik, Tanzbarkeit, Szenentwicklung und Milongakultur. Das sind keine beliebigen Plauderthemen. Das sind Fach- und Szenefragen. Wer darüber öffentlich urteilt, nimmt für seine Aussagen einen Geltungsanspruch in Anspruch. Er sagt nicht nur: „Ich mache Witze.“ Er sagt: „So sehe ich diese Szene. So funktionieren diese Lehrer. So verengt ist diese Musikkultur. So fragwürdig sind diese Regeln. So dogmatisch sind diese Leute.“

Das sind Behauptungen. Sie wirken auf Leser. Sie prägen Bilder. Sie stellen Menschen, Praktiken und ganze Gruppen in ein Licht.

Wenn darauf Widerspruch kommt, behandelt Riedl diesen Widerspruch ja auch nicht einfach als Reaktion auf eine Glosse. Er antwortet, zitiert, deutet um, spitzt zu, führt Gegenargumente oder scheinbare Gegen-

argumente an. Er arbeitet sich an Kritik ab. Er führt Auseinandersetzungen. Er beansprucht, recht zu haben - oder zumindest die bessere, freiere, witzigere und weniger verbohrtete Sicht zu vertreten.

Nur wenn es eng wird, wenn man nach Belegen, Konsequenzen oder fachlicher Tragfähigkeit fragt, wird plötzlich auf Unterhaltung umgeschaltet.

Das ist dieselbe Bewegung wie beim Laienstatus. Erst mit dem Ton des Kenners zuschlagen, dann bei Gegenwehr erklären, man sei ja gar kein Fachmann. Erst Szenen, Lehrer, Tänzer und Musiktraditionen bewerten, dann sagen, man wolle doch nur unterhalten. Erst eine Aussage mit Schärfe setzen, dann bei Kritik so tun, als sei sie nie als ernsthafte Behauptung gemeint gewesen.

Unterhaltung kann ein Stilmittel sein. Humor kann ein Mittel der Kritik sein. Satire kann Argumente zuspitzen. Aber all das hebt die Verantwortung für das Gesagte nicht auf. Wer eine Szene öffentlich analysiert, wer anderen Dogmatismus, Verbohrtheit, Rückständigkeit oder mangelnde Offenheit zuschreibt, kann sich nicht nachträglich in die Rolle des bloßen Entertainers zurückziehen.

Sonst entsteht eine bequeme Doppelrolle: Wenn die Pointe wirkt, war es Kritik. Wenn die Kritik geprüft wird, war es Unterhaltung. Genau das ist nicht redlich.

14. Unterstellte Befindlichkeiten

Eine besonders hartnäckige Angewohnheit in Riedls Texten besteht darin, dem Gegenüber persönliche Befindlichkeiten zu unterstellen. Nicht der Inhalt eines Arguments wird geprüft, sondern die angebliche seelische Lage desjenigen, der es vorbringt.

In seiner Reaktion auf mein PDF geschieht

genau das wieder. Aus meiner Analyse seines öffentlichen Kommunikationsstils wird bei ihm nicht etwa eine Kritik, mit der man sich sachlich auseinandersetzen könnte, sondern Ausdruck von Eitelkeit, mangelndem Selbstvertrauen, nacktem Hass, Rücktritts-Getöse und dem angeblichen Bedürfnis, nicht allein zu sein.

Das ist keine Antwort auf ein Argument. Das ist eine Verschiebung.

Wenn ich kritisiere, dass Riedl aus flüchtigen Kommentaren, Werbetexten oder Facebook-Fetzen Material für öffentliche Vorführungen macht, antwortet er nicht auf das Grundproblem dieser Praxis, sondern erklärt, die zitierten Kommentare hätten eben aus „anderthalb Zeilen dummen Zeugs“ bestanden. Damit bestätigt er unfreiwillig den Punkt: Es geht nicht darum, den Kontext fair zu behandeln, sondern darum, das Material als dumm erscheinen zu lassen.

Wenn ich beschreibe, dass er Einwände oft nicht aufnimmt, sondern wiederkehrende Themen einfach erneut setzt, antwortet er mit dem Hinweis auf seine „Hartnäckigkeit“. Auch das ist bezeichnend. Hartnäckigkeit kann eine Tugend sein, wenn sie mit Prüfung verbunden ist. Wenn sie aber bedeutet, längst beantwortete oder widerlegte Behauptungen immer wieder neu aufzulegen, ist sie keine Tugend, sondern nur Beharren.

Wenn ich von verweigerter Anerkennung von Expertise spreche, macht Riedl daraus sofort den Vorwurf der Arroganz. Auch das ist ein bekanntes Muster. Der sachliche Unterschied zwischen Erfahrung und Nichterfahrung wird moralisch umgedeutet. Wer auf Kompetenzunterschiede hinweist, gilt nicht als jemand, der eine Sache klären will, sondern als überheblich. So wird jede Expertise verdächtig gemacht, bevor sie überhaupt geprüft werden muss.

Besonders deutlich wird die Methode bei Sätzen wie: „Von Wendel weiß man bis heute nicht, welchen Schulabschluss, welche Berufsausbildung er überhaupt vorweisen kann. Offenbar reicht seine Tango-Rolle. Ob nackter Hass sie verbessert, muss er beurteilen.“ Hier geht es nicht mehr um Tango, nicht um Unterricht, nicht um Musik, nicht um Argumente. Hier wird die Person markiert. Schulabschluss, Berufsausbildung,

„Tango-Rolle“, „nackter Hass“ - das sind keine sachlichen Einwände gegen mein PDF. Es sind Versuche, meine Legitimation, meine Motive und meine innere Verfassung in Frage zu stellen.

Riedl schreibt nicht: „Dieses Argument ist falsch, weil ...“ Er schreibt sinngemäß: „Der schreibt so, weil er eitel ist, Unterstützung braucht, wenig Selbstvertrauen hat, Hass empfindet oder seine Rolle überschätzt.“ Damit wird aus einer inhaltlichen Auseinandersetzung ein Charakterbild. Und dieses Charakterbild muss dann gar nicht mehr belegt werden. Es wird einfach in den Raum gestellt. Der Leser soll es mitdenken.

Auch der Satz „Wendel - so sehe ich das jedenfalls - braucht ständig das Gefühl, nicht allein zu sein, genügend Unterstützung zu haben“ ist ein typisches Beispiel. Woher will Riedl das wissen? Aus welchen überprüfbaren Tatsachen ergibt sich diese Behauptung? Dass ich Leserreaktionen wahrnehme? Dass ich Rückmeldungen ernst nehme? Dass ich meine eigenen Irrwege reflektiere? Daraus wird bei ihm ein psychologisches Bedürfnis nach Unterstützung. Das ist keine Analyse, sondern eine Unterstellung im Gewand eines Eindrucks.

Dasselbe gilt für „Das zeugt leider nicht von großem Selbstvertrauen.“ Auch hier wird nicht argumentiert, sondern diagnostiziert. Riedl schreibt mir eine innere Schwäche zu, ohne sie belegen zu können. Der rhetorische Nutzen liegt auf der Hand: Wer angeblich wenig Selbstvertrauen hat, muss inhaltlich nicht mehr ernst genommen werden. Seine Kritik erscheint dann nicht als Ergebnis von Beobachtung, sondern als Symptom.

Das ist der Kern dieses Manövers: Die Aussage wird nicht widerlegt, sie wird psychologisiert. Aus Kritik wird Eitelkeit. Aus Widerspruch wird Hass. Aus Selbstkorrektur wird Rücktritts-Getöse. Aus dem Hinweis auf Expertise wird Arroganz. Aus der Beob-

achtung wiederkehrender Muster wird eine Obsession. Aus dem Wunsch, die Debatte zu beenden, wird mangelndes Selbstvertrauen. Damit ist das eigentliche Thema jedes Mal weg.

Man muss diese Zuschreibungen nicht einzeln widerlegen. Das wäre wieder die alte Falle. Man würde erklären, dass man nicht eitel sei, nicht hasse, nicht unsicher sei, nicht Unterstützung brauche, nicht aus gekränkter Eitelkeit schreibe. Und schon hätte Riedl erreicht, dass nicht mehr über seine Argumentation gesprochen wird, sondern über meine

angebliche Innenwelt.

Der richtige Umgang damit ist daher nicht die Gegenbeichte, sondern die nüchterne Feststellung des Musters: Riedl beantwortet Kritik häufig nicht, indem er das Argument prüft, sondern indem er dem Kritiker eine Befindlichkeit zuschreibt. Wer Kritik nur als Eitelkeit, Hass, Unsicherheit oder Bedürfnis nach Bestätigung deuten kann, muss sich mit ihrem Inhalt nicht mehr beschäftigen. Genau deshalb sind solche Befindlichkeitsunterstellungen keine Randbemerkungen, sondern ein zentrales Ablenkungsmanöver.

15. Halbe Zitate und falsche Gesamtbilder

Auch wörtliche Zitate können unfair sein. Ein Satz kann buchstäblich korrekt wiedergegeben und trotzdem falsch verwendet werden. Entscheidend ist nicht nur, ob die Wörter stimmen, sondern ob der Zusammenhang stimmt. Wer aus einem längeren Gedankengang den schwächsten, schnellsten oder emotionalsten Satz herausnimmt, kann ein Gesamtbild erzeugen, das mit der ursprünglichen Aussage wenig zu tun hat.

Diese Technik ist gerade deshalb wirksam, weil sie sich äußerlich auf Genauigkeit berufen kann. Der Zitierende kann sagen: „Das hat er doch geschrieben.“ Ja, vielleicht hat er das geschrieben. Aber wozu? In welchem Kontext? Als spontanen Kommentar? Als ironische Zuspitzung? Als Teil einer längeren Argumentation, die kurz darauf differenziert wurde? Ohne diese Fragen wird das Zitat zur Falle.

Halbe Zitate sind nicht nur gekürzte Zitate. Sie sind gerahmte Zitate. Der Rahmen entscheidet, was der Leser sehen soll. Wird ein Satz als Beleg für Dummheit, Dogmatismus, Humorlosigkeit oder Überheblichkeit präsentiert, dann liest man ihn anders, als wenn man ihn als Teil eines nachvollziehbaren Einwands wahrnimmt. Der Zitierende lenkt die Wahrnehmung, bevor der Leser überhaupt selbst geprüft hat.

So entstehen falsche Gesamtbilder. Aus einem Kommentar wird eine Haltung. Aus einer ungeschickten Formulierung wird ein Charakterzug. Aus einer spontanen Reaktion wird ein angeblicher Beweis für eine ganze Mentalität. Wer auf diese Weise zitiert, kann sich formal korrekt geben und zugleich inhaltlich verzerren.

Das Problem ist nicht, dass Riedl zitiert. Das Problem ist, wie Zitate funktionieren: als Material für eine Inszenierung. Sie sollen nicht nur belegen, sondern vorführen. Sie sollen nicht nur zeigen, was jemand gesagt hat, sondern in welchem Licht dieser jemand erscheinen soll.

Eine faire Auseinandersetzung müsste anders vorgehen. Sie müsste den stärksten Zusammenhang des Gegners nehmen, nicht den bequemsten Splitter. Sie müsste den Sinn rekonstruieren, bevor sie ihn kritisiert. Sie müsste kenntlich machen, ob ein Satz repräsentativ ist oder nur eine Randbemerkung. Erst dann wäre das Zitat ein Beitrag zur Klärung. Sonst wird es zur Kulisse für ein vorgefertigtes Urteil.

Gerhard Riedl und die liebe Musik

16. Musikgeschmack ist nicht Musikverständnis

Bei der Musik wird der Unterschied zwischen Geschmack und Verständnis besonders deutlich. Natürlich darf Riedl Piazzolla mögen. Natürlich darf er moderne Orchester schätzen. Natürlich darf ihm manche traditionelle Tanda zu vorhersehbar, zu eng oder zu nostalgisch erscheinen. Geschmack ist frei. Niemand muss die *Época de Oro* lieben.

Aber Musikgeschmack ist nicht dasselbe wie Musikverständnis. Wer traditionelle Tangomusik abwertet, ohne ihre soziale Tanzfunktion zu verstehen, kritisiert nicht nur einen Stil, sondern übersieht die Bedingungen, unter denen Milongas funktionieren. Die Musik der *Época de Oro* ist nicht deshalb tragend, weil alle Tänzerinnen und Tänzer rückwärtsgewandt wären. Sie trägt, weil sie für den sozialen Tanz eine gemeinsame Sprache bereitstellt: klare Phrasen, tanzbare Strukturen, Wechsel zwischen Rhythmus und Melodie, verlässliche Orientierung für wechselnde Paare auf begrenztem Raum.

Das bedeutet nicht, dass alles aus dieser Zeit automatisch gut ist. Es bedeutet auch nicht, dass spätere Musik grundsätzlich untanzbar wäre. Aber die soziale Funktion dieser Musik ist nicht zufällig. Sie ist historisch, tänzerisch und praktisch gewachsen. Wer sie nur als nostalgische Vorliebe oder als Ausdruck einer verengten Szene behandelt, verfehlt ihren Kern.

Piazzolla kann großartige Musik sein. Aber großartige Musik ist nicht automatisch gute Milongamusik. Eine Musik kann komplex, kunstvoll, aufregend, tief und bewegend sein - und trotzdem für eine volle soziale Tanzfläche nur eingeschränkt funktionieren. Das ist keine Abwertung der Musik. Es ist eine Unterscheidung der Funktion.

Genau diese Unterscheidung fehlt in Riedls Texten oft. Seine Sympathie für musikalische Offenheit kippt in eine Abwertung jener Strukturen, die den gemeinsamen Tanz überhaupt erst möglich machen. Wer den Takt nur als mechanische Dienstleistung versteht, wer tanzbare Regelmäßigkeit mit musikalischer Banalität verwechselt und wer die gemeinsame Orientierung auf der Piste als Verengung deutet, verwechselt Kunsturteil mit Tanzpraxis.

Man kann Piazzolla mögen und trotzdem anerkennen, dass D'Arienzo, Troilo, Di Sarli, Donato oder andere Orchester für den sozialen Tango eine andere Funktion erfüllen. Man kann moderne Musik interessant finden und trotzdem verstehen, warum ein DJ auf einer normalen Milonga nicht beliebig experimentiert. Man kann Offenheit fordern, aber man muss dann auch erklären, wie diese Offenheit auf voller Fläche, mit wechselnden Partnern und unterschiedlichem Können praktisch funktionieren soll.

17. Piazzolla als falscher Beweis für Fortschritt

Piazzolla wird in diesen Debatten gern als Beweisfigur benutzt: als Zeichen von Fortschritt, Offenheit, künstlerischer Höhe, Befreiung aus angeblich alten Formen. Aber

Piazzolla beweist nicht, dass die *Época de Oro* überholt ist. Er zeigt nur, dass aus Tango auch eine andere Kunstform entstehen konnte.

Das ist ein großer Unterschied. Piazzolla hat den Tango nicht einfach „weiterentwickelt“ im Sinne einer verbesserten Milongapraxis. Er hat aus Bestandteilen des Tango eine konzertante, kompositorisch anspruchsvolle, oft dramatisch zugespitzte Musik geschaffen. Das ist künstlerisch bedeutend. Aber eine Kunstform kann sich von ihrer ursprünglichen sozialen Funktion entfernen, ohne dadurch höher oder niedriger zu sein. Sie ist dann schlicht etwas anderes.

Wer Piazzolla in einer Milonga als Herausforderung proklamiert, muss deshalb mehr erklären als nur seinen Geschmack. Er müsste zeigen, wie diese Musik sozial trägt. Wie viele Paare können dazu gemeinsam tanzen? Welche Bewegungsqualität verlangt sie? Welche musikalische Bildung braucht man, um sie nicht nur irgendwie zu vertanzen? Wie wirkt sie im Verhältnis zu Raum, Ronda, Partnerwechsel und der Energie eines Abends?

Diese Fragen lassen sich nicht durch das

Wort „Fortschritt“ ersetzen. Fortschritt wovon? Für wen? In welcher Funktion? Für ein Konzert kann Piazzolla ein Fortschritt, eine Öffnung, ein Bruch, eine Bereicherung sein. Für eine volle soziale Tanzfläche kann dieselbe Musik eine Überforderung, eine Verinselung oder schlicht ein Stimmungsbruch sein.

Das Problem ist nicht Piazzolla. Das Problem ist seine Verwendung als moralischer Hebel gegen die traditionelle Milongapraxis. Wer Piazzolla ablehnt, ist dann angeblich eng. Wer ihn nicht in einer Milonga hören möchte, gilt als rückständig. Wer EdO-Musik bevorzugt, wird zum Verwalter alter Formen. So wird ein musikalischer Funktionsunterschied in eine Charakterfrage verwandelt.

Dabei wäre die nüchterne Antwort einfach: Piazzolla ist nicht der Beweis gegen die *Época de Oro*. Er ist der Beweis dafür, dass Tango auch außerhalb der Milonga eine große Kunstform werden konnte. Das ist viel. Aber es ist nicht dasselbe.

18. Hugo Strasser, oder: Wenn der Takt plötzlich kein Problem mehr ist

Aufschlussreich wird Riedls Haltung zur Tanzbarkeit dort, wo er Hugo Strasser lobt. Das ist zunächst Geschmackssache. Hugo Strasser war jahrzehntelang ein prägender Name für Tanzschulen und Standard-Turniertänzer, ein Orchester, das den Takt zuverlässig lieferte und Tanzmusik als funktionierende Dienstleistung verstand. Seine Arrangements waren sauber, präzise, gut verwendbar. Genau darin lag ihre Stärke - und zugleich ihre Grenze.

Denn diese Musik gewöhnte Tänzer daran, Musik vor allem dann zu schätzen, wenn sie nicht stört. Der Takt war da, der Charakter war etikettiert, die Phrasen waren aufgeräumt. Man musste kaum noch hören, man konnte funktionieren. Für den Zweck des Standardtanzes war das nachvollzieh-

bar. Aber es ist bemerkenswert, wenn gerade diese Art von musikalischer Verlässlichkeit gelobt wird, während die tanzbare Struktur der *Época de Oro* im Tango immer wieder als Verengung, Routine oder Rückschritt dargestellt wird.

Hier wird der Maßstab schief. Bei Hugo Strasser ist die funktionale Tanzbarkeit plötzlich kein Problem. Im Tango dagegen erscheint dieselbe Frage nach Tragfähigkeit, Struktur und gemeinsamer Orientierung schnell als Dogma. Das passt nicht zusammen.

Wenn Riedl in einer Milonga Piazzolla als Herausforderung für Tänzer proklamiert, stellt sich die einfache Gegenfrage: Warum dann nicht „Bohemian Rhapsody“ von Queen bei einem Tanzabend für Standardtänzer als

Musik für einen Quickstep? Auch dort ließe sich sagen: Das ist doch eine Herausforderung. Man muss nur offen sein. Man darf nicht so eng denken. Man sollte sich musikalisch entwickeln.

Natürlich wäre diese Forderung absurd. Nicht weil Queen schlechte Musik wäre, sondern weil ein Stück nicht dadurch zur passenden Tanzmusik wird, dass es künstlerisch interessant ist. Es muss zu einer sozialen Tanzform, ihren Bewegungslogiken,

ihrer gemeinsamen Orientierung und ihrem Raum passen. Genau dieser Maßstab gilt im Tango ebenfalls.

Darum ist der Hugo-Strasser-Vergleich aufschlussreich. Er zeigt, dass Riedl funktionale Tanzbarkeit durchaus anerkennen kann, wenn sie zu einem ihm genehmen Argument passt. Nur bei der *Época de Oro* wird dieselbe Funktion gern als ideologische Beschränkung gelesen. Das ist keine konsequente Musikkritik. Das ist ein doppelter Maßstab.

Gerhard Riedl und die Tango-Szene

19. Tangounterricht: Die einfache Gegenfrage

Beim Thema Unterricht klingt eine von Riedls wiederkehrenden Forderungen zunächst sympathisch: weniger reden, mehr körperlich vermitteln, weniger kopflastige Erklärung, mehr Erfahrung. Dagegen ist im Grundsatz nichts zu sagen. Jeder gute Unterricht im Tango muss körperlich werden. Niemand lernt Tango durch Vorträge allein. Bewegung, Kontakt, Timing, Gewichtswechsel, Musikalität und Partnerreaktion müssen erlebt werden.

Aber als Unterrichtskonzept bleibt diese Forderung dünn, solange nicht erklärt wird, wie das konkret funktionieren soll. In einer kleinen privaten Gruppe, mit vertrauten Menschen, ähnlichem Niveau und viel Zeit kann man vieles nonverbal ausprobieren. In einer realen Unterrichtssituation sieht es anders aus: unterschiedliche Körper, unterschiedliche Vorerfahrungen, falsche Gewohnheiten, Missverständnisse, Unsicherheiten, Paare mit sehr verschiedenen Lernwegen, dazu eine begrenzte Unterrichtszeit.

Die einfache Gegenfrage lautet deshalb: Wie genau soll das gehen?

Wie vermittelt man in einer Gruppe eine

präzise Achsenarbeit, wenn mehrere Paare gleichzeitig völlig unterschiedliche Fehler machen? Wie korrigiert man eine falsche Führung, ohne sie sprachlich zu benennen? Wie verhindert man, dass Menschen nur Bewegungsmuster kopieren, ohne den inneren Zusammenhang zu verstehen? Wie erklärt man Musikalität, Phrasierung oder Suspension, wenn die Schüler gar nicht hören, worauf sie achten sollen? Wie schafft man es, dass eine Übung nicht zur Figur erstarrt, sondern als Prinzip verstanden wird?

Weniger reden ist kein Konzept. Besser reden kann eines sein. Kurzer, präziser, körpernaher, situationsbezogener, mit Demonstration verbunden - ja. Aber die bloße Abwertung sprachlicher Vermittlung ist billig. Sie klingt nach Befreiung und übersieht, dass Sprache im Unterricht nicht der Feind der Bewegung ist, sondern ihr Werkzeug sein kann.

Guter Tango-Unterricht besteht nicht aus einem Gegensatz von Reden und Tanzen. Er besteht aus der richtigen Dosierung. Zeigen, fühlen lassen, korrigieren, benennen, wiederholen, variieren, schweigen, beobachten, erneut präzisieren. Wer nur die Sprache ver-

dächtigt, versteht nicht, wie Unterricht in der Praxis funktioniert.

Gerade hier zeigt sich der Abstand zwischen Theorie von außen und täglicher Arbeit mit realen Menschen. Wer unterrichtet, weiß, dass manche Schüler eine körperliche Erfahrung erst machen können, wenn ihnen ein Aufmerksamkeitsfenster geöffnet wurde. Ein Satz kann eine Wahrnehmung schärfen. Eine kurze Erklärung kann verhindern, dass Menschen wochenlang die falsche Sache

üben. Ein präzises Wort kann den Körper nicht ersetzen, aber es kann ihn auf die richtige Spur bringen.

Darum genügt es nicht, Unterricht pauschal als kopflastig oder dressurhaft zu karikieren. Wer eine Alternative behauptet, muss sie konkret machen. Sonst bleibt nur eine wohlklingende Behauptung: weniger reden, mehr fühlen. Das mag als Parole funktionieren. Als Unterrichtskonzept reicht es nicht.

20. Códigos, Cabeceo und Ronda

Riedl behandelt gewachsene Umgangsformen des Tango oft so, als seien sie Ausdruck einer Ideologie. Códigos, Cabeceo, Ronda, Rücksicht auf volle Tanzflächen, kleinere Bewegungen, musikalische Orientierung - all das erscheint in seinen Texten schnell als Regelkorsett, als Katechismus, als neokonservative Sehnsucht nach Ordnung. Dabei sind diese Formen zunächst einmal praktische Mittel, um soziale Situationen zu organisieren.

Eine Milonga ist kein privates Wohnzimmer. Sie ist ein Raum, in dem viele Menschen mit wechselnden Partnern, unterschiedlichem Können, unterschiedlichen Vorlieben und begrenztem Platz miteinander tanzen. Ohne gemeinsame Formen wird ein solcher Raum schnell chaotisch. Die Ronda ist kein Machtapparat, sondern ein einfaches Prinzip: Alle bewegen sich in einer gemeinsamen Richtung, damit niemand dauernd behindert oder gefährdet wird. Cabeceo ist kein sektenhaftes Ritual, sondern eine elegante Möglichkeit, Einladung und Ablehnung sozial weniger peinlich zu machen. Códigos sind nicht automatisch Dogmen, sondern oft verdichtete Erfahrung.

Natürlich kann man daraus Dogmen machen. Natürlich gibt es Leute, die Regeln genießen, weil sie damit andere belehren können. Natürlich gibt es Milongas, in denen der Ton steif, moralisch oder überkontrolliert

wird. Aber daraus folgt nicht, dass die Formen selbst falsch sind. Es gibt einen Unterschied zwischen einer sinnvollen Umgangsform und ihrer übertriebenen Bewachung.

Riedl verwischt diesen Unterschied häufig. Er sieht die Regelwächter und erklärt die Regel selbst für verdächtig. Er sieht die Übertreibung und verdächtigt die Praxis. Er sieht einzelne Menschen, die mit Códigos wichtigerisch umgehen, und macht daraus eine Kritik an der gemeinsamen Ordnung überhaupt.

Dabei entstehen solche Formen nicht durch Dekret. Eine Ronda funktioniert nur, wenn genügend Menschen ihren Sinn erkennen. Cabeceo funktioniert nur, wenn beide Seiten ihn akzeptieren. Rücksicht auf der Piste funktioniert nur, wenn die Tänzerinnen und Tänzer sie freiwillig mittragen. Das ist eher sozialer Konsens als autoritäre Vorschrift.

Nicht alles, was einschränkt, ist Unterdrückung. Manche Einschränkungen sind die Bedingung dafür, dass viele frei tanzen können. Wer auf einer vollen Piste große Einzelinterpretationen auslebt, nimmt anderen Raum. Wer jede gemeinsame Form als Reglementierung deutet, übersieht die Freiheit der anderen: die Freiheit, sicher zu tanzen, musikalisch getragen zu werden, nicht angerempelt zu werden, mit wechselnden Partnern eine gemeinsame Sprache zu haben.

21. Der fehlende Versuch des Verstehens

Viele Kritikpunkte Riedls wirken weniger wie Analyse als wie das Festhalten an eigener Abneigung. Nicht alles, was stört, ist schon falsch. Nicht alles, was man nicht mag, ist ideologisch. Nicht alles, was einem fremd bleibt, ist ein Zeichen von Verengung bei den anderen.

Gerade in einer gewachsenen Szene müsste Kritik zunächst versuchen zu verstehen, warum bestimmte Formen entstanden sind. Warum bevorzugen viele Tänzerinnen und Tänzer EdO-Musik? Warum funktioniert eine Ronda? Warum hat der Cabeceo für viele seinen Reiz? Warum sind kleinere Bewegungen auf voller Piste nicht Ausdruck von Angst, sondern von Rücksicht? Warum kann enge Umarmung eine Befreiung sein, obwohl sie äußerlich weniger Raum lässt?

Wer diese Fragen nicht ernsthaft stellt, landet schnell bei der Karikatur. Dann werden EdO-Tänzer zu Nostalgikern, Lehrer zu Kontrolleuren, Códigos zu Vorschriften, Ronda zu Reglementierung, musikalische Präferenzen zu Dogmen. Das ist publizistisch bequem, aber analytisch schwach.

Verstehen heißt nicht zustimmen. Man kann eine Praxis verstehen und trotzdem ab-

lehnen. Man kann Cabeceo für sich unpassend finden und dennoch anerkennen, dass er soziale Situationen lösen kann. Man kann mit voller Piste nichts anfangen und dennoch sehen, warum andere gerade dort eine besondere Qualität erleben. Man kann Piazzolla lieben und trotzdem begreifen, warum er nicht automatisch Milongamusik ist.

In Riedls Texten fehlt mir oft dieser Zwischenschritt. Die eigene Abneigung wird zu schnell zum Urteil über die Sache. Was ihn stört, erscheint dann als Defekt der Szene. Was er nicht sucht, gilt als Engführung. Was ihm zu ernst ist, wird als humorlos markiert. Was ihm zu strukturiert ist, wird als dogmatisch beschrieben.

Eine ernsthafte Kritik müsste den stärksten Grund der Gegenseite suchen. Sie müsste fragen: Was sehen diese Menschen, was ich vielleicht übersehe? Welche Erfahrung steckt in einer Praxis, die ich als störend empfinde? Welche Funktion erfüllt eine Form, die mir äußerlich eng vorkommt? Genau dieser Versuch des Verstehens bleibt häufig aus. Deshalb wirken viele seiner Einwände nicht wie Analyse, sondern wie kultivierte Gereiztheit.

22. Was ich selbst erst lernen musste

Ich schreibe das nicht aus einer Position, als hätte ich immer alles verstanden. Im Gegenteil. Vieles, was ich heute verteidige oder zumindest differenzierter sehe, habe ich früher selbst abgelehnt oder unterschätzt. Volle Pisten fand ich anstrengend. Enge Umarmung war für mich nicht sofort ein Versprechen, sondern zunächst eine Begrenzung. Troilo habe ich nicht von Anfang an in seiner ganzen tänzerischen Qualität gehört. Manche Códigos erschienen mir früher auch eher steif als sinnvoll.

Der Unterschied ist: Ich musste lernen, dass meine erste Abneigung nicht automatisch ein Urteil über die Sache war. Manchmal konnte ich etwas noch nicht. Manchmal hörte ich es noch nicht. Manchmal fehlte mir die körperliche Erfahrung. Manchmal störte mich nicht die Praxis selbst, sondern meine eigene Unfähigkeit, mich darin zurechtzufinden.

Das ist im Tango eine wichtige Einsicht. Eine volle Piste ist nicht nur ein Hindernis. Sie kann eine Schule der Rücksicht, der

Präzision, der kleinen Bewegungen und der musikalischen Ökonomie sein. Enge Umarmung ist nicht nur weniger Bewegungsfreiheit. Sie kann eine höhere Verdichtung von Kontakt, Timing und gemeinsamer Achse sein. Troilo ist nicht nur komplex oder emotional. Er kann, richtig gehört, unglaublich tragfähig sein. Códigos sind nicht nur Etikette. Sie können soziale Reibung verringern.

Diese Lernbewegung war nicht immer bequem. Sie bedeutete, eigene Vorlieben zu relativieren. Sie bedeutete, zwischen persönlicher Abneigung und sachlichem Urteil zu unterscheiden. Sie bedeutete auch, zuzugeben: Ich habe etwas nicht verstanden, weil mir Erfahrung fehlte.

Genau diese Möglichkeit vermisse ich bei Riedl. Die Möglichkeit, dass nicht die Szene falsch liegt, sondern dass eine bestimmte Praxis erst verstanden werden muss. Dass das, was als eng, alt, regelhaft oder rückständig erscheint, in Wirklichkeit eine Funktion hat, die sich erst durch längere Erfahrung erschließt.

Ich erwarte nicht, dass jeder denselben Weg geht. Niemand muss volle Pisten lieben. Niemand muss Troilo mögen. Niemand muss in enger Umarmung tanzen wollen. Aber wer daraus öffentliche Urteile über eine ganze Szene ableitet, sollte die Möglichkeit einkalkulieren, dass die eigene Ablehnung auch mit fehlendem Zugang zu tun haben könnte.

23. Die private Wunschblase als Maßstab für alle



Am Ende läuft vieles auf einen einfachen Widerspruch hinaus: Riedl möchte etwas zurückholen, das in einer kleinen, privaten, experimentellen Gruppe durchaus möglich sein kann. Dort kann man schrägere Musik spielen, mehr Platz brauchen, größere Bewegungen ausprobieren, auf Ronda weniger achten, Piazzolla oder moderne Orchester einstreuen, Tango Nuevo anders interpretieren und den Abend nach eigenen Vorlie-

ben gestalten. Dagegen ist überhaupt nichts einzuwenden. Im privaten Rahmen oder in einer klar entsprechend angekündigten Veranstaltung kann jeder hören, tanzen und experimentieren, wie er möchte. Nur ist das nicht dasselbe wie eine normale Milonga.

Eine Milonga muss für viele funktionieren. Für Menschen mit unterschiedlichen Vorlieben, unterschiedlichem Können, wechselnden Partnern, unterschiedlichem Raumgefühl und unterschiedlicher musikalischer Erfahrung. Ein DJ legt dort nicht für die private Lieblingsblase eines Einzelnen auf, sondern für den Saal. Und wenn ein großer Teil der Tänzerinnen und Tänzer zur Musik der *Época de Oro* tanzen will, dann ist das kein Beweis für Rückständigkeit, sondern zunächst einmal eine soziale Tatsache.

Riedl scheint sich mit dieser Tatsache nie wirklich abgefunden zu haben. Einerseits wünscht er sich Freiheit, Bewegungsspielraum, moderne Musik, gelegentlich Piazzolla, Nach-50er-Tangos und mehr experimentelle Offenheit. Andererseits möchte er attraktive Milongas besuchen, die nicht völlig leer

sind. Genau dort entsteht der Widerspruch: Sobald eine Milonga attraktiv genug ist, wird sie voller. Sobald sie voller wird, braucht sie Ronda, Rücksicht, kleinere Bewegungen und Musik, die viele Paare gemeinsam trägt. Und genau damit kommt wieder jene Struktur ins Spiel, die Riedl so gern als Reglementierung, Rückschritt oder Bubble verspottet.

Er will also die Vorzüge einer lebendigen Milonga, aber nicht immer die Bedingungen, unter denen sie funktioniert.

Vor allem stellt Riedl diese Bedingungen immer wieder als Ideologie dar. Wenn eine Milonga überwiegend Época-de-Oro-Musik spielt, wenn eine Ronda gepflegt wird, wenn Cabeceo geschätzt wird, wenn kleinere Bewegungen auf voller Piste erwartet werden, dann ist das bei ihm schnell nicht mehr einfach eine gewachsene Praxis, sondern ein System von Vorschriften, ein Katechismus, eine Bubble, ein neokonservativer Rücksturz.

Dabei verwechselt er gemeinsamen Konsens mit von oben herab erteilten Handlungsanweisungen. Die meisten dieser Dinge sind nicht deshalb wirksam, weil irgendeine Tango-Obrigkeit sie befohlen hätte. Sie funktionieren, weil genügend Menschen ihren Sinn erkennen und sie freiwillig tragen. Eine Ronda entsteht nicht durch Dekret, sondern durch Rücksicht. EdO-Musik wird nicht gespielt, weil jemand sie gesetzlich vorgeschrieben hat, sondern weil sie für viele Tänzerinnen und Tänzer zuverlässig funktioniert. Cabeceo wird nicht genutzt, weil alle einer Sekte beigetreten wären, sondern weil er soziale Situationen elegant lösen kann.

Natürlich gibt es Übertreibungen. Natürlich gibt es Regelwächter, Musikdogmatiker und Menschen, die aus einfachen Umgangsformen ein Glaubensbekenntnis machen. Aber daraus folgt nicht, dass die gemeinsame Praxis selbst ideologisch ist. Es gibt einen Unterschied zwischen Dogma und Konsens.

Riedl verwischt diesen Unterschied regelmäßig.

Ähnlich ist es bei der Musik. Er findet sich offenbar damit ab, dass Época-de-Oro-Musik gespielt wird, weil sie nun einmal den Großteil der Milongas trägt. Zugleich behandelt er diese Musik immer wieder als Symptom einer verengten, nostalgischen Szene. Er möchte ab und zu Piazzolla oder moderne Tango-Orchester hören, die ihm wichtig sind, die aber auf vielen Milongas nur wenige wirklich tanzen wollen oder können. Das darf er bedauern. Aber daraus folgt nicht, dass DJs verpflichtet wären, seine musikalische Wunschblase zum Maßstab für alle zu machen.

Ein DJ spielt nicht für den Einzelnen, der sich für besonders offen hält. Er spielt für die Fläche.

Wenn nur wenige Menschen zu bestimmter Musik tanzen wollen, ist das nicht automatisch Ideologie. Es kann auch bedeuten, dass diese Musik für den sozialen Tanz an diesem Ort, mit diesem Publikum, in dieser Situation nicht trägt. Man muss daraus keine Verschwörung der EdO-Gläubigen machen. Man könnte auch nüchtern sagen: Diese Musik hat hier keine ausreichende soziale Basis.

Riedl macht daraus aber seit Jahren einen großen Zinnober. Er stellt EdO-Tänzer gern als rückständig, schleppend, enggeführt, ängstlich, katechismusgläubig oder musikalisch beschränkt dar. Aus einer Mehrheitspräferenz wird bei ihm eine geistige Verengung. Aus einer funktionierenden Milonga-Praxis wird historische Verehrung. Aus einer gemeinsamen Musiksprache wird Bubble.

Dabei sitzt er selbst in einer Wunsch- und Meinungsblase. Nur erkennt er sie nicht als solche. Seine Bubble lautet: Früher war mehr Freiheit. Moderne Musik müsste häufiger gespielt werden. Piazzolla müsste in Milongas selbstverständlicher sein. Códici-

gos werden überbewertet. Ronda ist schnell Reglementierung. EdO-Dominanz ist Rückschritt. Die Traditionalisten sind zu ernst, zu eng, zu moralisch, zu humorlos. Das ist eine geschlossene Erzählung. Sie ist nicht weniger Bubble als die, die er anderen vorwirft. Der Unterschied ist nur: Seine Bubble nennt sich Freiheit.

Manchmal wirkt das weniger wie Kritik an der Tangoszene als wie die gekränkte Beschwerde darüber, dass eine soziale Praxis nicht den eigenen Sonderwunsch bedient. Nur wird dieser Sonderwunsch nicht als Sonderwunsch benannt, sondern als Freiheitskampf verkleidet.

Hinzu kommt ein sehr praktischer Punkt: Die Szene hat sich längst mit unterschiedlichen Geschmäckern arrangiert. Es gibt traditionelle Milongas, Neolongas, Encuentros, Marathons, Wohnzimmerformate, experimentelle Abende, Practicas, kleine Spezialveranstaltungen und Mischformen. Wer Piazzolla, moderne Orchester oder Non-Tango-Musik tanzen möchte, findet dafür eher passende Räume als früher - nur vielleicht nicht immer vor der eigenen Haustür.

Genau dort scheint ein weiterer Konflikt zu liegen. Riedl möchte seine speziellen Vorlieben offenbar nicht nur in den dafür geeigneten Räumen leben, sondern in den für ihn attraktiven oder erreichbaren Milongas wiederfinden. Wenn passende Veranstaltungen zu weit entfernt sind oder zu selten stattfinden, wird daraus bei ihm schnell ein Vorwurf gegen die Szene. Aber eine lokale Milonga ist nicht verpflichtet, die persönliche Wunschmischung eines Einzelnen zu bedienen, nur weil dessen bevorzugte Formate anderswo stattfinden.

Man kann sagen: „Das ist nicht meine Musik.“ Man kann sagen: „Diese Milongas passen nicht zu mir.“ Man kann sagen: „Ich suche andere Räume, andere DJs, andere Formate.“ Alles legitim. Aber wer jahrelang

so tut, als sei die Vorliebe der Mehrheit ein Zeichen von Rückständigkeit, während die eigene Minderheitenvorliebe für Offenheit steht, betreibt genau das, was er anderen vorwirft: Lagerdenken.

Vielleicht ist das der eigentliche Kern: Riedl will eine private Freiheit, die in kleinen experimentellen Räumen möglich ist, zum Anspruch an allgemeine Milongakultur machen. Das funktioniert nicht. Eine Milonga ist kein privates Wunschlabor. Sie ist ein sozialer Raum. Und soziale Räume brauchen gemeinsame Formen, nicht nur individuelle Vorlieben.

Riedl behandelt die stabile Praxis der Mehrheit oft so, als sei sie ein Machtapparat. Tatsächlich ist sie meist nur ein Konsens: Diese Musik trägt. Diese Regeln helfen. Diese Form macht den Abend für viele angenehm. Das ist keine Unterdrückung abweichender Geschmäcker. Das ist die Grundlage eines sozialen Raums.

Wer eine andere Praxis will, kann sie entwickeln. Aber er muss sie tragen können. Er muss zeigen, dass sie nicht nur als Idee funktioniert, sondern als Milonga: mit Fläche, wechselnden Partnern, unterschiedlichem Können, gemeinsamer Orientierung und genügend Menschen, die das wirklich wollen. Solange das nicht gelingt, bleibt der Vorwurf gegen die bestehende Praxis schief. Dann ist nicht die Szene zu ideologisch, sondern die eigene Wunschvorstellung zu wenig tragfähig.

Darum bleibt sein Freiheitsbegriff problematisch. Er meint oft Freiheit von Regeln, Freiheit von traditioneller Musik, Freiheit von Ronda, Freiheit von Código-Ernst, Freiheit von EdO-Dominanz. Aber die Freiheit der anderen kommt darin wenig vor: die Freiheit, auf einer vollen Piste sicher zu tanzen; die Freiheit, musikalisch getragen zu werden; die Freiheit, nicht von Einzelinterpretationen überrollt zu werden; die

Freiheit, in einer gemeinsamen Sprache mit wechselnden Partnern tanzen zu können.

Das ist keine kleine Differenz. Das ist der Unterschied zwischen privatem Geschmack und sozialer Tanzkultur. Nicht jede Mehrheit ist ein Machtapparat. Manchmal ist sie

nur das Ergebnis gemeinsamer Erfahrung. Wer das nicht unterscheiden kann, deutet Konsens als Zwang - und macht aus seiner privaten Unzufriedenheit eine Anklage gegen die ganze Szene.

Diskussionen mit Gerhard Riedl sind sinnlos

24. Der Punkt, an dem man aussteigt

Am Ende bleibt für mich eine einfache Erkenntnis: Nicht jede öffentliche Auseinandersetzung ist eine Diskussion. Eine Diskussion braucht Widerspruch, aber sie braucht auch die Möglichkeit, dass Widerspruch etwas verändert. Sie braucht die Bereitschaft, Argumente aufzunehmen, Fehler einzuräumen, Begriffe zu klären und die eigene Position dort zu überprüfen, wo sie nicht mehr trägt.

Wenn diese Bereitschaft fehlt, bleibt nur noch ein Ritual. Einer schreibt, der andere reagiert. Eine Behauptung wird gesetzt, eine Widerlegung folgt, die Behauptung kehrt später wieder. Ein Einwand wird nicht geprüft, sondern in eine Pointe verwandelt. Aus Sachfragen werden Charakterfragen. Aus Kritik wird Empfindlichkeit. Aus Korrektur wird Bevormundung. Aus Widerspruch wird Material.

Genau an diesem Punkt endet für mich die Debatte.

Ich schreibe diesen Text nicht, um Gerhard Riedl endgültig zu beurteilen. Ich schreibe ihn, um zu erklären, warum ich diese Form der Auseinandersetzung nicht mehr für sinnvoll halte. Wer über Jahre hinweg dieselben Muster erlebt, muss irgendwann aufhören, jede einzelne Volte noch einmal zu beantworten. Sonst wird man Teil eines Spiels, dessen Regeln man selbst längst nicht mehr akzeptiert.

Tango hat mich gelehrt, dass Grenzen nicht immer Feindschaft bedeuten. Manchmal sind sie notwendig, damit Bewegung wieder möglich wird. Auf der Tanzfläche wie im Schreiben. Wer ständig angerempelt wird, muss nicht endlos erklären, warum das stört. Er darf auch einfach den Raum verlassen.

Darum geht es hier. Nicht um Rückzug aus Angst. Nicht um Kapitulation. Nicht um beleidigtes Schweigen. Sondern um eine bewusste Entscheidung: Ich stelle meine Texte, meine Zeit und meine Aufmerksamkeit nicht länger als Material für eine Bühne zur Verfügung, auf der es nach meiner Erfahrung nicht um Klärung geht, sondern um Wirkung.

Gerhard Riedl kann weiterschreiben, wie er will. Das ist sein Recht. Aber ich muss nicht länger der Stichwortgeber dafür sein. Für mich ist diese Auseinandersetzung damit beendet. Nicht, weil alles geklärt wäre. Sondern weil gerade sichtbar geworden ist, dass auf diesem Weg nichts mehr zu klären ist.

25. Abschließende Klarstellung

In diesem Text habe ich bewusst keine persönliche Herabsetzung gegen Gerhard Riedl formuliert. Jeder Kritikpunkt, jede Schlussfolgerung und jede Einordnung bezieht sich auf seine öffentlichen Texte, die ich seit Jahren lese, kommentiere, analysiere und kritisiere. Ich habe hier seine Vorlieben, Wünsche und Vorstellungen nicht bestritten. Ich habe nur gefragt, ob sie als Maßstab für eine ganze Szene taugen.

Das ist mir wichtig, weil ich nicht behaupten will, ich hätte in all den Jahren immer sauber über der Sache gestanden. Das wäre nicht ehrlich. In früheren Beiträgen und Kommentaren gab es auch von meiner Seite Schärfen, Spitzen und persönliche Seitenhiebe. Ich habe mich ebenfalls in diesen Streit hineinziehen lassen. Manchmal habe ich zurückgeschlagen, manchmal zu hart, manchmal mit Formulierungen, die ich heute nicht mehr verteidigen würde.

Aber dieser Text ist anders angelegt. Hier geht es nicht um eine Retourkutsche. Hier geht es nicht darum, Gerhard Riedl als Menschen herabzusetzen. Ich schreibe nicht über seine Schulbildung, ich spreche ihm nicht die Intelligenz ab, ich arbeite mich nicht an seiner Biografie ab und ich mache seine frühere Berufstätigkeit nicht lächerlich. Ich beschreibe einen öffentlichen Kommunikationsstil, der sich aus seinen eigenen Texten ergibt.

Riedl selbst hält diese Trennung in seiner Reaktion auf mein PDF nicht ein. In „Wendels Riedl-Exegese“ geht er erneut auf die Person. Plötzlich stehen meine Schulbildung, angebliche Eitelkeit, vermeintlich mangelndes Selbstvertrauen und sogar „nackter Hass“ im Raum. Das sind keine Argumente gegen meine Analyse. Das sind persönliche Zuschreibungen.

Besonders bezeichnend ist seine Behauptung, ich brauche angeblich das Gefühl, nicht allein zu sein und genügend Unterstützung zu haben. Wie bitte? Ich bin seit Jahren einer

der hartnäckigsten öffentlichen Kritiker seiner Texte. Viele andere haben längst aufgegeben, weil sie keine Lust mehr hatten, weil ihre Kommentare auf seinem Blog nicht erschienen, weil sie keinen eigenen Blog besitzen oder weil sie den Mechanismus schneller durchschaut haben als ich. In dieser Auseinandersetzung bin ich eher allein übrig geblieben als von einer schützenden Menge getragen worden.

Gerade deshalb trifft diese Unterstellung nicht nur nicht zu, sie zeigt erneut das Muster: Kritik wird nicht beantwortet, sondern psychologisiert. Aus einer sachlichen Analyse wird eine angebliche Befindlichkeit. Aus einem Argument wird ein Charakterbild. Aus Widerspruch wird wieder Material für die Bühne.

Ich habe diese Analyse geschrieben, um genau diesen Mechanismus sichtbar zu machen. Nicht, um die nächste Runde zu eröffnen. Nicht, um weiter Material zu liefern. Sondern um für mich selbst zu klären, worauf ich jahrelang hereingefallen bin: auf eine Form der Auseinandersetzung, in der sachliche Widerlegung immer wieder in persönliche Deutung, Spott, Verdrehung und neue Stichworte für die nächste Pointe verwandelt wird.

Man könnte sagen: Riedl nutzt in seinen Texten Verfahren, die man aus Troll-Kommunikation kennt - allerdings mit besserer Ausdrucksweise. Er provoziert, wartet auf Reaktionen, verwertet diese Reaktionen erneut, verschiebt die Diskussion auf Nebenschauplätze und stellt die Getroffenen anschließend als empfindlich, humorlos oder verbohrt dar. Der Unterschied liegt nicht im Prinzip, sondern in der Verpackung: Es ist kein grobes Gepöbel, sondern sprachlich gewandte Provokation.

Nachdem ich das hier noch einmal sorgfältig und sachlich aufgeschrieben habe, brauche ich diese Auseinandersetzung nicht mehr.

Nachtrag

Gerhard Riedl hat auf das Kapitel über halbe Zitate und falsche Gesamtbilder [reagiert](#). Bemerkenswert ist dabei weniger seine Behauptung, wortwörtlich zu zitieren, sondern seine Begründung: In Streit, Politik, Fußball und sogar in feindseligen Partnerschaften greife man selbstverständlich die Schwächen des Gegners an. Genau darin liegt der Punkt. Eine sachliche Kritik ist kein Fußballspiel und keine feindselige Ehe. Wer nur die schwächste Stelle sucht, um einen Wirkungstreffer zu setzen, rekonstruiert nicht den Sinn des Gegners, sondern benutzt dessen Text als Material für die eigene Pointe. Damit bestätigt Riedl unfreiwillig das Muster, das ich beschrieben habe: Es geht nicht um die stärkste Fassung des Arguments, sondern um den verwertbaren Splitter.

Damit bestätigt Riedl unfreiwillig, was ich in meiner Analyse beschrieben habe: Seine Auseinandersetzung zielt nicht auf sachliche Klärung, sondern auf den persönlichen Wirkungstreffer. Der Gegner soll nicht in seinem stärksten Argument verstanden, sondern an seiner schwächsten Stelle getroffen werden. Das ist kein Streit um Erkenntnis, sondern ein Spiel um Überlegenheit.

Besonders grotesk wird es dort, wo Riedl selbst [Ratschläge für gutes Bloggen erteilt](#). Er empfiehlt Sachlichkeit, Souveränität, Respekt gegenüber Laien und Zurückhaltung im Umgang mit der eigenen Expertenrolle. Im selben Text arbeitet er aber mit Herabsetzungen wie „Experten-Bierernst“, „Sammelsurien dummer Sprüche“, „kleinere Chargen“ und „Imponiergehabe“. Damit widerlegt er seine eigenen Ratschläge nicht theoretisch, sondern praktisch. Er zeigt vor, was er anderen vorwirft: nicht sachliche Klärung, sondern persönliche Markierung in süffisanter Verpackung.

Analyse anhand von Beispieltexten Riedls

„Undies und das“

Riedl geriert sich ja gerne als eine Art Tango-Ritter. Besonders dann, wenn es um ältere Damen geht, die angeblich von den Männern der Szene übersehen, missachtet oder nicht aufgefordert werden. Dann steht er mit gezogenem Federkiel bereit und verteidigt die Würde der sitzenden Dame gegen eine kalte, oberflächliche Tangowelt.

Nur bekommt dieser Ritterblick einen merkwürdigen Beigeschmack, wenn man seinen neuesten Artikel „Undies und das“ liest. Denn dort zeigt sich, dass sein Verhältnis zur „Damenwelt“ offenbar weniger von Respekt als von einem sehr altväterlichen Herrenblick geprägt ist. Man könnte es den Charme des alten weißen Mannes nennen, wenn daran Charme wäre. Tatsächlich ist es eher die sexistische Brille, durch die eine sachliche Äußerung einer Frau sofort ins Schlüpfrige gezogen wird.

Eine Tangotänzerin und Lehrerin gibt offenbar praktische Hinweise zur passenden Unterwäsche unter Tangokleidern. Das ist im Tanzbereich kein exotisches Thema. Wer enge, helle, leichte oder rückenfreie Kleider trägt, wer sich dreht, bewegt, auftritt oder schlicht verhindern möchte, dass etwas durchscheint oder verrutscht, kann solche Hinweise brauchen. Das muss niemand interessieren. Man kann es auch für überflüssig halten. Aber man kann es problemlos sachlich behandeln.

Riedl macht daraus eine Herrenwitz-Nummer.

Aus „offensichtlichen Gründen“ keine Abbildungen zu posten, wird bei ihm zur Anspielung darauf, dass gerade das Sichtbare interessant gewesen wäre. Aus hautfarbener Unterwäsche wird die Bemerkung, Männer könnten zwischen unzähligen Beige-Tönen unterscheiden. Aus „weniger Reibung“ wird eine Anzüglichkeit „beim Betrachter“. Aus Cups, Futter und Bodysuit wird die Frage, ob man das Kleid „in einem Arbeitsgang runterkriegt“.

Das ist nicht Satire. Das ist auch keine feine Ironie. Das ist die alte Nummer: Eine Frau spricht über Kleidung, und der Mann macht daraus Ausziehfantasien.

Besonders durchsichtig wird es, wenn er anschließend behauptet, der ursprüngliche Beitrag sei eigentlich sexistisch, weil er nichts über männliche Unterwäsche sage. Das soll wohl die Pointe retten. Aber es ist nur die übliche Umkehr: Erst wird eine Frau sexualisiert, dann erklärt der Autor, eigentlich seien die Männer vergessen worden. Danach kommt noch die Geschichte vom männlichen Tangolehrer in langen Bundeswehr-Unterhosen, damit man sagen kann: Seht her, Männer kriegen auch ihr Fett weg.

Nur stimmt die Symmetrie nicht.

Bei den Frauen geht es um Durchscheinen, Po, Brustbereich, Reibung, Cups und das Herunterbekommen von Kleidern. Beim Mann geht es um eine lächerliche Unterhose. Das ist nicht derselbe Blick. Die Frau wird durch den begehrenden Betrachter beschrieben, der Mann durch seine Unförmigkeit. Beides ist nicht besonders elegant, aber das eine ist eindeutig sexualisierter.

Und genau darin liegt der Widerspruch: Wer sich sonst gerne als Anwalt der übersehenen Tango-Dame aufspielt, sollte vielleicht merken, wann er selbst gerade nicht die Würde von Frauen verteidigt, sondern ihre Fachäußerung in Material für Altherrenwitze verwandelt.

Das Problem ist nicht, dass jemand über Unterwäsche schreibt. Das Problem ist, wie Riedl darüber schreibt. Er nimmt einen praktischen Hinweis und zieht ihn fast zwanghaft unter die Gürtellinie. Danach hängt er das Schild „Geklödel“ daran und wartet darauf, dass sich jemand aufregt. Denn auch das gehört zur Masche: Erst anzüglich werden, dann die eigene Anzüglichkeit vorsorglich als Spaß deklarieren, und wer widerspricht, ist humorlos.

Nein. So einfach ist es nicht.

Man kann Humor haben und trotzdem erkennen, wann aus Humor nur noch ein Herrenwitz wird.

In der Tiefe liegt die Kraft

Wenn die Dame lieber schweigen soll

Man muss diesen Text gar nicht besonders mühsam auseinandernehmen. Er zerlegt sich im Grunde selbst.

Riedl beginnt mit der Klage über das laute „Gequake“ auf Milongas. Das könnte noch eine harmlose Beobachtung sein. Viele Tänzer kennen diese Situation: Man möchte Musik hören, und neben einem wird der Abend verbal zerlegt. Darüber kann man schreiben. Aber Riedl bleibt eben nicht bei der Lautstärke, nicht beim Reden während des Tanzes, nicht bei mangelnder Rücksicht auf die Musik. Er landet sehr schnell bei weiblicher Schönheit, bei der reizvollen Tanguera, bei der Hoffnung, sie möge nichts sagen, und bei der Angst, sie könne „irgendeinen Blödsinn“ äußern.

Damit ist die Richtung klar.

Die Frau erscheint zunächst als schönes Bild. Als ästhetische Erscheinung. Als Zauber. Aber dieser Zauber ist gefährdet, sobald sie den Mund aufmacht. Der erste Satz kann schon reichen, und die Projektion bricht zusammen. Das ist keine Beschreibung einer konkreten Erfahrung, sondern ein ziemlich altes Männerbild: Die Frau als Muse, als Erscheinung, als reizvolle Oberfläche. Schön, solange sie nicht stört. Schön, solange sie nicht widerspricht. Schön, solange sie nicht durch einen eigenen Gedanken daran erinnert, dass sie kein Filmstill ist.

Besonders unangenehm wird es, wenn er dann von der „Kleinmädchen-Quäksstimme“ schreibt. Das ist nicht einfach eine Geschmacksäußerung über Stimmlagen. Das ist eine Abwertung. Und zwar eine, die weibliche Stimmen verniedlicht, infantilisiert und lächerlich macht. Aus einer Frau wird ein Geräusch. Aus einer Stimme wird ein Stör-

faktor. Aus einem Gespräch wird ein Grund, nach der Fernbedienung zu greifen.

Diese Fernbedienung ist vielleicht das ehrlichste Bild des ganzen Textes. Der Mann sitzt da, sortiert die Welt nach seinem Geschmack und dreht weg, was ihm nicht passt. Zu hoch. Zu laut. Zu wenig Bacall. Zu viel Gegenwart. Zu wenig männliche Fantasie.

Und dann kommt der schöne Satz: „Bekanntlich ist der Tango ein körperliches Gespräch – das sollte doch reichen, oder?“

Nein. Eben nicht.

Wenn Tango ein körperliches Gespräch ist, dann ist die Frau darin nicht Dekoration, sondern Partnerin. Dann ist sie nicht die stumme Projektionsfläche für männliche Stimmungsbilder, sondern ein Mensch mit Gewicht, Achse, Musikalität, Entscheidung, Zustimmung, Ablehnung und ja, auch mit einer Stimme. Dass beim Tanzen nicht pausenlos geredet werden muss, ist selbstverständlich. Aber daraus zu machen, dass die schöne Tanguera am besten schweigt, weil sonst der Zauber flöten geht, ist etwas anderes.

Es ist die alte Galanterie-Falle: Erst wird die Frau erhöht, dann wird sie festgelegt. Erst ist sie Schönheit, dann Muse, dann Stimme, dann Filmzitat, dann Lauren Bacall. Nur eines darf sie möglichst nicht sein: eine reale Frau auf einer Milonga, die vielleicht gar keine Lust hat, in Riedls innerem Schwarzweißfilm mitzuspielen.

Der ganze Ausflug zu Bacall und Bogart bestätigt das nur. Riedl flüchtet sich in eine Filmästhetik, in der Erotik, Blick, Stimme und weibliche Wirkung perfekt choreografiert sind. Das Kinn nach unten, die Stimme tief, der Satz unterspielt, die Erotik kontrolliert. So hätte er es gern. Die Frau als Szene.

Die Frau als Zitat. Die Frau als kultivierte Männerfantasie.

Am Ende steht dann dieser Satz: „Also, meine Damen, wenn Sie mir auf einer Milonga unbedingt etwas erzählen müssen: Versuchen Sie, möglichst tief zu sprechen! Vielleicht mit dem Kinn etwas nach unten...“

Da ist der ganze gönnerhafte Ton auf einmal nackt. „Meine Damen“ – das klingt nach alter Schule, meint aber: Bitte richten Sie Ihre

Stimme, Ihre Haltung und Ihre Erscheinung nach meinem Geschmack ein. Nicht zu laut. Nicht zu hoch. Nicht zu klug dazwischen. Und wenn schon reden, dann wenigstens so, dass es in meine private Bacall-Fantasie passt.

Das ist kein feinsinniger Text über Stimmen. Das ist ein Herrenwitz mit Kulturpolitik.

Vom gegenerischen Unterlassen

Vom sachlichen Riedl und anderen Märchen

Man muss sich diesen Satz auf der Zunge zergehen lassen:

„In meinen Veröffentlichungen habe ich mich stets bemüht, die Sache und nicht die Person in den Vordergrund zu stellen.“

Das schreibt ausgerechnet Gerhard Riedl, obwohl sein Schreibstil in 34 Seiten in diesem Text sachlich, ohne persönliche Herablassung, analysiert wurde und genau das Gegenteil belegt. Manchmal scheint es, dass Riedl seine gesamte Leserschaft für so dumm verkaufen möchte und wirklich glaubt, dass sie diesen Unsinn glaubt.

Also jener Autor, der seit Jahren mit persönlichen Rahmungen, süffisanten Nebenbemerkungen, abwertenden Etiketten und moralischen Unterstellungen arbeitet, sobald ihm eine sachliche Auseinandersetzung nicht in den Kram passt. Wenn es eng wird, geht es plötzlich nicht mehr um den Gegenstand, sondern um den Charakter des Kritikers, seine angebliche Empfindlichkeit, seine vermeintliche Humorlosigkeit, seinen Stil, seine Bildung, seine Motive oder seine

beruflichen Interessen.

Und nun also die große Selbstbeschreibung: „Bei mir ging es immer um die Sache.“

Nein. Ging es eben nicht.

Zunächst muss man eine Sache klarstellen: Ich war in diesem Fall nicht der Kläger, nicht der Abmahnende und auch nicht derjenige, der juristisch gegen Riedl vorgegangen ist. Diese Abmahnung kam von einer anderen Person, die sich durch Riedls Vergleich persönlich betroffen sah. Schon dieser Umstand ist nicht ganz unwichtig, weil Riedl solche Vorgänge gern in seine gewohnte Dramaturgie einordnet: hier der freie, mutige Blogger, dort die immer gleichen Gegner, die angeblich sein Blog „kleinkriegen“ wollen.

Nur stimmt das Bild eben nicht.

Es war nicht „Wendel gegen Riedl“. Es war auch nicht der Versuch, irgendein Blog mundtot zu machen. Es war eine Reaktion auf eine konkrete Grenzüberschreitung. Und wenn eine andere Person zu dem Ergebnis kommt, dass eine öffentliche Formulierung ihren Ruf beschädigt, dann ist das nicht automatisch Zensur, nicht automatisch Geschäftemacherei und auch kein Angriff auf

die Meinungsfreiheit. Es ist zunächst einmal genau das: eine Grenzziehung gegen eine persönliche Beschädigung.

Wer einen Kritiker wegen einer drastischen Bemerkung über ein Buch sinngemäß in die Nähe historischer Bücherverbrennung rückt, bleibt nicht bei der Sache. Wer aus einer geschmacklosen oder polemischen Aussage über ein Buch eine Assoziation zur NS-Zeit baut, greift nicht mehr das Argument an, sondern beschädigt die Person moralisch. Das ist kein sachlicher Einwand. Das ist maximale Kontamination durch historische Schwere.

Und genau darum ging es bei der Abmahnung.

Riedl versucht nun, die Sache umzudeuten. Aus einer juristischen Reaktion auf eine persönliche Grenzüberschreitung macht er eine Geschichte über Meinungsfreiheit, Satire, Tango-Geschäfte und angebliche Gegner, die sein Blog „kleinkriegen“ wollen. Das klingt dramatisch, ist aber vor allem eine Nebelmaschine.

Niemand muss sein Blog kleinkriegen. Es reicht völlig, wenn er für das geradesteht, was er schreibt.

Interessant ist dabei, wie schnell seine angebliche Sachlichkeit wieder in persönliche Rahmung kippt. Da ist von „gegnerischer Seite“ die Rede, vom „Beschwerdeführer“, vom „Geschrei“, von Leuten, die über „achtsamen Umgang“ angeblich „schwobeln“, und am Ende steht die martialische Pose: „Man wird mein Blog nicht kleinkriegen. Niemals.“

Das ist keine nüchterne Sachdarstellung. Das ist Feindbildpflege.

Riedl verwandelt eine juristische Grenzziehung in eine Freiheitskampf-Erzählung. Hier der aufrechte Autor, dort die empfindlichen Gegner, die Anwälte, die Geschäftschützer, die angeblichen Zensoren. Diese Dramaturgie ist bequem, weil sie ihn von der

eigentlichen Frage entlastet: War der Vergleich angemessen? War er sachlich? War er notwendig? Oder war er wieder einmal genau das, was er anderen so gern vorwirft: eine rhetorische Überhöhung, die die Person trifft und nicht die Sache klärt?

Besonders schief ist auch sein Seitenhieb auf „Geschäfte stören“. Wenn jemand beruflich arbeitet und öffentlich mit Nazi-Assoziationen oder historisch schwer belasteten Bildern verbunden wird, dann geht es nicht bloß um „Geschäfte“. Es geht um Ruf, Glaubwürdigkeit und öffentliche Einordnung. Riedl dreht es aber so, als sei jede Gegenwehr gegen persönliche Beschädigung nur kommerzielle Empfindlichkeit.

Auch das ist ein bekanntes Muster: Erst maximal zuspitzen, dann die Betroffenen lächerlich machen, wenn sie sich wehren.

Noch aufschlussreicher ist dieser Satz:

„Das zu trennen ist manchmal schwierig und gelingt nicht immer.“

Ja. Genau.

Nur müsste aus dieser Einsicht dann auch Selbstkritik folgen. Stattdessen kommt sofort wieder die Pose: Riedl überlege sehr genau, was er schreibe. Riedl schreibe lieber gute Artikel. Riedl brauche keine Nachträge. Riedl ziehe keine Artikel aus dem Verkehr. Riedl werde erst richtig munter. Riedl lasse sich nicht kleinkriegen.

Das ist kein Nachdenken über die Grenze zwischen Sache und Person. Das ist Selbstimmunisierung.

Wenn Riedl wirklich der Meinung wäre, dass Sache und Person manchmal schwer zu trennen sind, könnte er an dieser Stelle einmal ernsthaft fragen, wie oft er selbst diese Grenze überschritten hat. Er könnte fragen, ob aus seiner angeblichen Satire nicht längst ein Verfahren geworden ist: erst zuspitzen, dann persönlich rahmen, dann bei Gegenwehr auf Meinungsfreiheit, Humor oder Un-

terhaltung verweisen.

Aber genau diese Frage stellt er nicht.

Stattdessen baut er die nächste Bühne. Der Anwalt schweigt. Der Gegner schweigt. Alle schweigen. Nur Riedl schreibt weiter. Und aus diesem Schweigen macht er schon wieder Material für den nächsten Artikel.

Das ist der eigentliche Kern: Riedl braucht die Sache oft nur als Anlass. Das eigentliche Theater beginnt dort, wo er Personen sortieren kann. Die Empfindlichen. Die Geschäftemacher. Die Humorlosen. Die Schwobler. Die Kläger. Die Wendel-Fraktion. Die Szene, die ihn angeblich nicht erträgt.

So entsteht dann das Bild, das er braucht: Hier der freie, mutige, witzige Autor. Dort die verkrampfte, juristisch bewaffnete, geschäftlich motivierte Gegenseite.

Nur ist dieses Bild eben nicht sachlich. Es ist eine Erzählung. Und zwar eine sehr bequeme.

Denn wer sich selbst zum Opfer überempfindlicher Gegner erklärt, muss sich nicht mehr ernsthaft fragen, ob er vielleicht selbst zu oft unter die Gürtellinie gezielt hat.

