

Gerhard Riedl und die Debatte als Bühne

Eine persönliche Einordnung seines öffentlichen Kommunikationsstils

Stand: 30.04.2026 | Dieses PDF wird ständig überarbeitet und erweitert.

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 habe in diesem Text bewusst nicht über Riedl als Privatmenschen geschrieben. Ich habe seine Schulbildung nicht zum Thema gemacht, ihm keine niederen Motive diagnostiziert, ihm keine persönliche Verkommenheit unterstellt und mich nicht an seiner Biografie abgearbeitet. 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 einen Hehl 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 die konkrete fachliche Erfahrung – und genau dort liegt der Unterschied.

Er schreibt nun süffisant: „Wendel will darin meinen ‚öffentlichen Kommunikationsstil ein-

ordnen'. Ich weiß nicht, ob es ein gutes Zeichen ist, wenn man so viele Worte braucht, um einen Autor zu widerlegen.“

Auch das ist wieder typisch. Erstens wurde er in vielen Sachfragen längst widerlegt. Nicht nur unbedingt schriftlich und argumentativ, sondern durch die nach außen hin sichtbare Realität, die weit von seinen Modellen abweichen. 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, 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, sondern beschädigt den Absender.

Stimmen aus der Tangoszene

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 dabei 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.

Das ist kein harmloser Stilunterschied. Es ist eine Verschiebung der Debatte. Wer widerspricht, muss sich nicht mehr nur zu seinem Argument verhalten, sondern soll sich gegen eine Karikatur seiner Person verteidigen. Genau dadurch wird die eigentliche Frage unkenntlich. Der Streitgegenstand verschwindet, und an seine Stelle tritt eine Inszenierung: Riedl als der frei denkende Spötter gegen angeblich humorlose, autoritäre, empfindliche oder beherrschende Gegner.

An diesem Punkt beginnt das Muster, das ich in diesem Text untersuchen möchte. Es

geht mir nicht darum, eine private Charakterdiagnose zu stellen. Es geht darum, anhand wiederkehrender öffentlicher Texte zu zeigen, wie häufig Widerspruch in persönliche Deutung, moralische Überhöhung und rhetorische Ablenkung verwandelt wird. 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 böartigen 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.

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 da-

für 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.

Kurz gesagt: Bei Riedl sollte man keinen Widerspruch nebenbei in eine kleine Smartphone-Tastatur hämmern. Nicht, weil er dann recht hätte. Sondern weil er aus jedem Tippfehler eine Nebenbühne bauen kann.

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 Beweis-

stück 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, son-

dern 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 vorsichtiger. Nicht freier, sondern taktischer. Und das ist vielleicht der deutlichste Hinweis darauf, dass es nicht um Klärung geht, sondern um Wirkung.“

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.“

Und damit sind wir wieder bei der Bühne. 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.

Das Brandolini-Gesetz: Warum Widerlegung ins Leere laufen kann

Ein grundlegendes Problem in der Auseinandersetzung mit Riedl ist das, was als Brandolini-Gesetz bekannt wurde: Der Auf-

wand, 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 Problem. 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.

Und genau deshalb ist es auf Dauer sinnlos, jede einzelne Volte beantworten zu wollen. Man kommt nicht hinterher. Nicht, weil die Gegenposition stärker wäre, sondern weil sie billiger produziert wird. Die Widerlegung muss sorgfältig sein. Die Verzerrung muss es nicht. Das ist der strukturelle Vorteil desjenigen, der nicht klären will, sondern Wirkung erzeugen möchte.

Wer in dieser Logik mitdiskutiert, verliert nicht unbedingt argumentativ. Aber er verliert Zeit, Kraft und irgendwann auch die Freude daran, überhaupt noch ernsthaft zu antworten. Genau das ist der Punkt, an dem eine Debatte nicht mehr der Klärung dient, sondern nur noch der Selbstinszenierung dessen, der den nächsten Anlass sucht.

Die Endlosschleife: Wenn Widerlegung keine Folgen hat

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 gegenläufige 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 verfolgen 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, entsteht 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.

Gerade deshalb ist dieses Muster so schwer zu bekämpfen. Die sachliche Widerlegung wirkt punktuell. Die Wiederholung wirkt dauerhaft. Die Widerlegung verlangt Aufmerksamkeit. Die Wiederholung braucht nur Wiedererkennung. Und Wiedererkennung ist für viele Leser stärker als ein sorgfältig rekonstruiertes Gegenargument.

Am Ende bleibt nicht die bessere Begründung 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 abruf-

bar und publizistisch bequem. Sie müssen nicht jedes Mal neu bewiesen werden. Es reicht, sie erneut anzuspielen.

Das ist der Punkt, an dem eine Debatte endgültig ihre sachliche Funktion verliert. Sie wird zur Dauerschleife. Nicht weil neue Argumente auftauchen, sondern weil alte Behauptungen wiederverwendet werden. Die Zeit arbeitet dann nicht für die Klärung, sondern gegen sie. Was widerlegt wurde, verschwindet nicht. Es schläft nur, bis es im nächsten Text wieder gebraucht wird.

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.

Der Dunning-Kruger-Effekt und die verweigerte Anerkennung von 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 dieselbe 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 abge-

wehrt. 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 Bevormundung. 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.

Zum Muster gehört auch das bewusste oder zumindest auffällige Missverstehen des Dunning-Kruger-Effekts. Statt ihn als Hinweis auf die Grenzen eigener Kompetenz zu nehmen, wird er gern so behandelt, als sei er selbst nur ein arrogantes Etikett, mit dem man andere abwerten wolle. So wird aus einer erkenntnistheoretischen Mahnung eine persönliche Beleidigung gemacht. Der Effekt wird nicht verstanden, sondern abgewehrt.

Dabei wäre gerade hier etwas Entspannung möglich. Niemand muss auf jedem Gebiet Experte sein. Ich muss kein guter Bandonist sein, um Tango-Musik zu lieben. Ich

muss kein professioneller Tänzer sein, um auf Milongas Freude zu haben. Ich muss keine Unterrichtserfahrung haben, um Fragen an Unterricht zu stellen. Aber wenn ich über diese Dinge öffentlich urteile, sollte ich wissen, wo meine Grenzen liegen. Und ich sollte nicht jede Korrektur als Angriff auf meine Person behandeln.

Genau darin liegt die Stärke des Dunning-Kruger-Gedankens: Er fordert nicht Demut als Pose, sondern Realismus. Man kann sagen: „Hier kenne ich mich nicht ausreichend aus.“ Man kann fragen: „Wie begründest du das aus der Praxis?“ Man kann zugeben: „Diesen Aspekt habe ich nicht gesehen.“ Das wäre kein Gesichtsverlust. Es wäre eine erwachsene Form von Diskussion.

Bei Riedl geschieht aber häufig das Gegenteil. Die Möglichkeit, dass ein anderer schlicht mehr weiß, wird nicht ernsthaft zugelassen. Stattdessen wird der andere rhetorisch heruntergezogen. Seine Expertise wird zur Selbstüberhöhung umgedeutet. Seine Erfahrung wird als Machtanspruch gelesen. Seine Korrektur wird als autoritäre Geste dargestellt. So bleibt das eigene Urteil unangetastet, auch wenn es fachlich schwach begründet ist.

Das ist besonders folgenreich, weil es jede Lernbewegung verhindert. Wer keine fremde Expertise anerkennt, muss auch nichts korrigieren. Wer jede Korrektur als Bevormundung deutet, kann sich selbst immer als unabhängigen Geist inszenieren. Und wer den Experten zum Dogmatiker erklärt, muss sich mit dessen Argumenten nur noch begrenzt beschäftigen.

So entsteht eine paradoxe Lage: Derjenige, der am wenigsten bereit ist, Kompetenzunterschiede anzuerkennen, wirkt nach außen oft besonders selbstsicher. Er kann jedes Fachargument in eine Frage der Haltung verwandeln. Er muss nicht zeigen, dass er mehr weiß. Er muss nur den Eindruck erzeugen, der andere wolle ihm etwas vorschreiben.

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.

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 verantwortlich 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.

Das passt zum größeren Muster: Expertise anderer wird schnell als Anmaßung behandelt, während die eigene Nicht-Expertise erst dann betont wird, wenn sie nützlich wird. Vorher stört sie nicht. Vorher reicht der selbstbewusste Ton. Erst wenn jemand

mit mehr Erfahrung widerspricht, wird aus dem sicheren Kritiker plötzlich der bescheidene Laie, der doch nur seine Meinung gesagt habe.

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.

Die einfache Gegenfrage: Wie soll dieser Unterricht konkret aussehen?

Ein Beispiel dafür ist Riedls wiederkehrende Kritik am Tangounterricht. Er schreibt sinngemäß, Tangolehrer sollten weniger reden und mehr über Körpersprache vermitteln. In einem seiner Texte steigert sich das zu der Behauptung, Tango-Lehrkräfte vermieden es, mit den „Patienten“ zu tanzen, redeten sich auf organisatorische Probleme heraus und bestiegen stattdessen das hohe Ross des „Verurteilers“.

Das klingt zugespitzt, ist aber bei näherem Hinsehen keine ausgearbeitete Unterrichtstheorie, sondern eine Polemik mit didaktischem Anstrich. Die einfache Gegenfrage lautet: Wie stellt Riedl sich Tangounterricht konkret vor?

Nicht abstrakt, sondern praktisch: Ein Raum, zehn Paare, unterschiedliche Vorerfahrungen, unterschiedliche Körper, unterschiedliche Missverständnisse. Was passiert dann?

Natürlich wird Tango nicht über Sprache allein gelernt. Kein vernünftiger Lehrer behauptet, eine Erklärung ersetze das körperliche Erleben. Im Einzelunterricht kann sehr viel über gemeinsames Tanzen, Spüren, Timing und Reaktion vermittelt werden. Aber

daraus folgt nicht, dass Worte im Unterricht grundsätzlich verdächtig sind. Eine gute Erklärung ist kein Ersatz für Körpererfahrung, sondern eine Wegmarke. Sie lenkt Aufmerksamkeit: Warte hier. Schiebe nicht. Spüre den Unterschied. Höre auf diesen Akzent. Prüfe, ob deine Bewegung wirklich angeboten oder nur gewünscht ist.

Das ist kein „Regierungssprecher in der Großhirnrinde“. Das ist Didaktik.

Vor allem unterschlägt Riedl den Unterschied zwischen Einzelunterricht und Gruppenunterricht. In einer Gruppe muss ein Lehrer Aufgaben stellen, Rollen wechseln lassen, typische Fehler benennen, Wahrnehmung schärfen und gemeinsame Bezugspunkte schaffen. Ohne Worte geht das nicht. Nicht, weil Lehrer so gern reden, sondern weil Gruppenunterricht organisiert und verständlich gemacht werden muss.

Hinzu kommt: Das Tanzgefühl eines Lehrers ist nicht der Tango schlechthin. Es ist ein individuelles Körpergefühl, hoffentlich erfahren und gut geschult. Es kann einer Schülerin helfen, einmal zu spüren, wie sich klare Führung anfühlt. Aber draußen auf der Piste trifft sie auf andere Führende, andere

Körper, anderes Timing, andere Umarmungen, andere Fehler. Unterricht muss also mehr leisten, als das angenehme Körpergefühl eines einzelnen Lehrers weiterzugeben.

Riedls Vorschlag, einmal eine Stunde ohne Worte zu üben, ist als Übung völlig in Ordnung. Dagegen ist nichts einzuwenden. Aber eine Übung ist noch kein Unterrichtskonzept. Man kann auch eine Stunde nur gehen, nur Pausen tanzen, nur auf Achse achten oder mit geschlossenen Augen üben. Alles kann sinnvoll sein. Daraus folgt aber keine allgemeine Theorie des Unterrichts.

Genau darin liegt die Schwäche seiner Kritik. Abstrakt klingt sie sympathisch: weniger reden, mehr tanzen, mehr spüren. Nur trägt diese einfache Einsicht nicht die überzogene Polemik, mit der sie vorgetragen wird. Aus einer brauchbaren Teilübung wird bei Riedl ein Vorwurf gegen ganze Berufsgruppen. Aus dem berechtigten Hinweis, dass manche Lehrer zu viel reden, wird die Unterstellung, Tangolehrer flüchteten sich in Worte, weil sie es vielleicht selbst nicht könnten.

Die eigentliche Frage bleibt unbeantwortet:

Wie genau soll ein Unterricht aussehen, der ohne ausreichende Erklärung auskommt, aber trotzdem mehr leistet als das individuelle Körpergefühl eines einzelnen Lehrers weiterzugeben?

Solange Riedl diese Frage nicht beantwortet, bleibt seine Kritik bequem. Er kann Worte verspotten, ohne ein tragfähiges Modell vorzulegen. Er kann Körpersprache beschwören, ohne die realen Bedingungen von Gruppenunterricht ernst zu nehmen. Er kann Lehrer als Schwätzer darstellen, ohne zeigen zu müssen, wie seine Alternative konkret funktionieren soll.

Dagegen hätte kaum jemand etwas: weniger Geschwafel, mehr körperliches Erleben. Nur ist das keine Entdeckung. Und es rechtfertigt nicht die Polemik, mit der Riedl daraus eine Abrechnung mit Tangolehrern macht. Wenn kritische Fragen auftauchen, verweist Riedl selbstreferenziell auf seine eigenen Texte. Aber genau dort beginnen ja die Fra-

gen erst: Sind diese Konzepte erfolgreich? Unter welchen Bedingungen wurden sie überprüft? Von wem? Mit welchen Schülern? Über welchen Zeitraum? Welche tänzerische Entwicklung lässt sich daran ablesen?

Denn Texte über Unterricht ersetzen keinen Unterricht. Sie ersetzen keine jahrelange Beobachtung von Lernprozessen, keine Korrektur am realen Körper, keine Erfahrung mit unterschiedlichen Begabungen, Blockaden, Altersgruppen, Paar-Dynamiken und Lernwiderständen. Unterricht ist nicht schon deshalb gelungen, weil man ihn theoretisch überzeugend beschreibt. Unterricht zeigt sich daran, ob Menschen dadurch wirklich besser tanzen, musikalischer werden, sicherer führen und folgen, entspannter reagieren, klarer navigieren und sich auf der Tanzfläche sozialer bewegen.

Wer immer wieder betont, kein Tangolehrer zu sein, kann nicht gleichzeitig so tun, als berechtigten ihn einige eigene Versuche dazu, einen ganzen Berufszweig von außen zu belehren. Er kann nicht ein paar persönliche Experimente gegen jahrzehntelange Unterrichtspraxis stellen und dann so tun, als sei damit die tägliche Arbeit jener erledigt, die tatsächlich unterrichten, beobachten, korrigieren, weiterlernen und ihre Methoden an realen Menschen überprüfen müssen.

Hier tritt wieder eine erstaunliche Selbstüberschätzung zutage. Ausgerechnet jemand, der sich selbst nicht als Tango-Lehrer bezeichnet, urteilt über Unterricht, Didaktik und tänzerische Entwicklung mit einer Sicherheit, als habe er ein umfassend erprobtes System vorzuweisen. Hat er aber nicht. Wenn er wenigstens nachweisbar eine Reihe überzeugender Tänzerinnen und Tänzer hervorgebracht hätte, könnte man über seine Thesen anders sprechen. Aber diese Grundlage ist nicht erkennbar. Und seine eigenen Tanzvideos sprechen in dieser Hinsicht keine Sprache, die seine Autorität gerade stärkt.

Das ist der eigentliche Punkt: Es geht nicht darum, ob jemand über Unterricht nachdenken darf. Natürlich darf er das. Aber wer aus

der Beobachterposition heraus einen ganzen Berufszweig belehrt, muss sich gefallen lassen, dass nach der Grundlage dieser Belehrung gefragt wird. Wo ist die überprüfbare Praxis? Wo sind die Ergebnisse? Wo sind die Menschen, deren tänzerische Entwicklung

diese Methode sichtbar trägt? Ohne diese Nachweise bleibt vieles Behauptung – und genau diese Behauptung wird dann mit großer Geste gegen jene ausgespielt, die seit Jahren oder Jahrzehnten genau diese Arbeit leisten.

Musikgeschmack ist nicht dasselbe wie Musikverständnis

Besonders empfindlich reagiert Riedl dort, wo es um Musik geht. Vor allem dann, wenn Piazzolla als Tanzmusik kritisch eingeordnet wird oder wenn man darauf hinweist, dass Piazzolla in einer gewöhnlichen Milonga problematisch sein kann. Man kann diese Einschätzung gut begründen: durch musikalische Struktur, Phrasierung, Brüche, orchestrale Dramaturgie, Konzertcharakter, fehlende Regelmäßigkeit für den sozialen Tanz, durch die andere Funktion dieser Musik. Man muss Piazzolla dafür nicht gering schätzen. Man muss nur unterscheiden, ob eine Musik großartig ist – oder ob sie für eine volle Tanzfläche im sozialen Tango zuverlässig funktioniert.

Genau diese Unterscheidung scheint Riedl regelmäßig auf die Palme zu bringen. Wer Piazzolla nicht als selbstverständliche Tanzmusik in der Milonga akzeptiert, steht bei ihm schnell im Verdacht der Engstirnigkeit, der Nostalgie, der Scheuklappen oder der EdO-Frömmigkeit. Zugleich ist er sich aber nicht zu schade, die Musik, zu der ein großer Teil der Tangoszene seit Jahrzehnten tanzt, als langweilig, abgenudelt oder sinngemäß als Geschrammel abzutun. Das ist eine bemerkenswerte Schiefelage: Die eigene Vorliebe soll als Freiheit gelten, die Vorliebe anderer wird zur Beschränktheit erklärt.

Dabei geht es mir an dieser Stelle gar nicht um Geschmack. Über Geschmack kann man nur begrenzt streiten. Jemand mag Piazzolla. Jemand mag D'Arienzo. Jemand mag Troilo, Di Sarli, Pugliese, Donato, Laurenz, Caló oder Fresedo. Jemand hört gern moderne Orchester, jemand bevorzugt historische Aufnahmen. Das alles ist zunächst legitim. Niemand muss dieselbe Musik lieben.

Aber Geschmack ist nicht dasselbe wie Verständnis.

Ich selbst bin kein Freund der Zwölftonmusik. Ich höre sie nicht gern. Trotzdem wäre es anmaßend, daraus zu schließen, diese Musik sei bedeutungslos, minderwertig oder nur etwas für Leute, die sich wichtigmachen wollen. Ich verstehe sie nur begrenzt, und mein Geschmack reicht dort nicht weit. Das ist eine ehrliche Grenze.

Ähnlich ging es mir lange mit Opern. Ich war kein natürlicher Opernfreund. Vieles erschien mir fremd, überhöht, theatralisch, schwer zugänglich. Aber durch Zuhören, Wiederhören, Vergleichen und Lernen hat sich mir diese Welt allmählich geöffnet. Ich habe sie hören gelernt. Damit musste ich nicht jede Oper lieben. Aber ich begann zu verstehen, warum diese Kunstform Menschen tief berührt und warum sie musikalisch, dramatisch und kulturell eine eigene Logik besitzt.

Auch beim Jazz war es ähnlich. Lange blieb mir vieles verschlossen. Ich hörte Virtuosität, aber nicht immer Zusammenhang. Ich hörte Freiheit, aber oft keine innere Ordnung. Erst langsam begann ich zu begreifen, dass sich diese Musik anders erschließt: über Spannungen, Harmonien, Improvisation, Phrasen, Zitate, rhythmische Verschiebungen, über das Gespräch der Musiker untereinander. Auch dort gilt: Ich muss nicht alles mögen. Aber ich kann lernen, mehr zu hören.

Genau diese Unterscheidung ist entscheidend: Etwas nicht zu mögen, ist erlaubt. Etwas nicht zu verstehen, ist menschlich. Etwas nicht verstehen zu wollen und daraus ein Urteil über die Sache oder über ihre An-

hänger zu machen, ist etwas anderes.

Das ist der Punkt, an dem Geschmacksfreiheit in Intoleranz umschlagen kann. Nicht weil jemand Piazzolla liebt. Nicht weil jemand D'Arienzo langweilig findet. Sondern weil er aus seinem begrenzten Zugang zu einer Musik eine allgemeine Abwertung macht. Wenn jemand traditionelle Tangomusik nicht hört, nicht in ihrer Struktur versteht, ihre tänzerische Funktion nicht erkennt und dennoch so tut, als handele es sich bloß um alte, abgenudelte Konserven, dann ist das kein befreiter Geschmack. Dann ist es mangelndes Verständnis, das sich als Überlegenheit ausgibt.

Nach fast zehn Jahren Diskussion mit Riedl hat sich bei mir langsam ein Verdacht erhärtet: Er versteht den traditionellen Tango nicht wirklich – weder die Musik noch den dazugehörigen sozialen Tanz in seiner inneren Logik. Das ist eine harte Einschätzung, aber sie kommt nicht aus einer Laune. Sie ergibt sich aus vielen Diskussionen, aus wiederkehrenden Formulierungen und aus der Art, wie er bestimmte Musik immer wieder beschreibt.

Wer die *Época de Oro* nur als abgegriffenes Repertoire wahrnimmt, hört offenbar nicht, was diese Musik für den Tanz leistet. Er hört vielleicht Bekanntheit, Wiederholung, alte Klangfarbe, historische Patina. Aber hört er auch die Phrasen? Die klaren Perioden? Die kleinen Spannungsbögen? Die rhythmische Einladung? Die Stellen, an denen eine Bewegung vorbereitet, gehalten, verzögert oder entladen werden kann? Hört er den Unterschied zwischen der treibenden Klarheit *D'Arienzos*, der kantablen Eleganz *Di Sarlis*, der ironischen Leichtigkeit Donatos, der dramatischen Verdichtung Puglieses, der lyrischen Tiefe Troilos?

Wer das alles nur als „abgenudelt“ oder als üblichen Stiefel wahrnimmt, beschreibt möglicherweise weniger die Musik als die Grenzen seines eigenen Hörens.

Natürlich kann man auch zu Piazzolla tanzen. Man kann zu sehr vielem tanzen. Men-

schen tanzen zu Pop, Jazz, Klassik, Chanson, elektronischer Musik, Filmmusik und manchmal auch zu Stille. Die eigentliche Frage ist nicht, ob man zu einer Musik Bewegungen machen kann. Die Frage ist, ob diese Musik für den sozialen Tango in einer Milonga dieselbe Funktion erfüllt wie die klassische Tanzmusik des Tango. Und da lautet meine Antwort: meistens nein.

Piazzolla ist nicht deshalb problematisch, weil er musikalisch minderwertig wäre. Im Gegenteil. Er ist problematisch, weil seine Musik oft zu stark komponiert, zu konzertant, zu dramatisch, zu brüchig, zu eigenwillig ist, um in einer normalen Milonga denselben sozialen Raum zu tragen wie die Tanzmusik der großen Orchester. Sie zieht Aufmerksamkeit auf sich. Sie verlangt eine andere Art von Hören. Sie erzeugt andere Bewegungsimpulse. Sie eignet sich eher für Interpretation, Darstellung, manchmal für Bühne oder besondere Momente, aber nur selten für den selbstverständlichen Fluss einer sozialen Tanzfläche.

Das ist keine Geschmackszensur. Das ist Funktionsanalyse.

Genau diese Unterscheidung scheint Riedl immer wieder zu verwischen. Wenn jemand sagt: „Piazzolla ist für eine normale Milonga problematisch“, hört er offenbar: „Piazzolla ist schlechte Musik“ oder „Piazzolla darf verboten werden“. Aber das wurde gar nicht gesagt. Die Frage ist nicht, ob Piazzolla gut ist. Die Frage ist, wofür Piazzolla gut ist.

Eine Motorsäge ist ein nützliches Werkzeug. Trotzdem würde niemand damit ein Brötchen aufschneiden. Ein Konzertflügel ist ein wunderbares Instrument. Trotzdem stellt man ihn nicht in die Straßenbahn, um eine kurze Haltestellenansage zu begleiten. Die Qualität einer Sache entscheidet nicht allein über ihre Eignung für einen bestimmten Zweck.

Im Tango wird diese einfache Unterscheidung ständig übersehen. Tanzbarkeit bedeutet nicht nur, dass sich irgendwie Bewegung dazu finden lässt. Tanzbarkeit im sozialen

Tango bedeutet, dass die Musik eine gemeinsame Grundlage für viele Paare auf einer Fläche bietet. Sie muss nicht simpel sein. Aber sie muss genug Struktur, Verlässlichkeit und gemeinsame Orientierung geben, damit improvisierte Paarbewegung in einer Ronda entstehen kann.

Die Musik der *Época de Oro* leistet genau das. Nicht immer, nicht jedes Stück, nicht jedes Orchester in jeder Phase. Aber in ihrer großen Linie ist sie für diesen Zweck entstanden, erprobt und über Jahrzehnte bestätigt worden. Diese Musik enthält gewissermaßen schon die soziale Tanzfläche in sich: Puls, Phrasen, Wiederholungen, Akzente, melodische Linien, klare Formteile, Spannung und Entspannung in einer für Tänzer lesbaren Ordnung.

Wer das als langweilig empfindet, darf es langweilig finden. Aber er sollte dann vorsichtig sein, daraus ein Urteil über diejenigen zu machen, die darin mehr hören. Denn vielleicht ist nicht die Musik arm. Vielleicht ist nur das eigene Hören an dieser Stelle nicht geschult genug.

Das ist kein persönlicher Vorwurf, sondern eine sachliche Möglichkeit. Jeder kennt solche Grenzen. Ich kenne sie bei Zwölftonmusik, bei bestimmten Formen des Jazz, früher bei Opern. Der Unterschied liegt darin, ob man diese Grenze erkennt oder ob man sie zur allgemeinen Wahrheit erhebt.

Bei Riedl entsteht oft der Eindruck, dass er die Grenze nicht anerkennen will. Er verteidigt seinen Geschmack als Freiheit, aber behandelt den Geschmack anderer als Beschränktheit. Er fordert Offenheit für Piazzolla und moderne Musik, aber zeigt wenig Offenheit für die tiefere Logik des traditionellen Tangos. Er beklagt vermeintliche Verengung, während er selbst eine zentrale musikalische Praxis der Szene abwertet.

Das ist nicht Liberalität. Das ist eine Einbahnstraße.

Und auch hier zeigt sich wieder das Grundmuster: Wer Piazzolla in Milongas kritisch sieht, wird nicht einfach als jemand behan-

delt, der eine andere funktionale Einschätzung hat. Nein, daraus wird schnell eine Haltung gemacht: dogmatisch, altmodisch, kontrollierend, freudlos, vielleicht sogar autoritär. Die fachliche Frage wird moralisiert. Aus einer Diskussion über Musikfunktion wird eine Debatte über Charakter und Freiheit.

Dabei wäre die Sache ganz einfach zu diskutieren. Man könnte fragen: Welche Piazzolla-Stücke eignen sich tatsächlich für den sozialen Tanz? In welchem Moment einer Milonga? Für welches Publikum? In welcher Tanda? Mit welcher Erwartung? Wie reagieren verschiedene Paare darauf? Entsteht ein gemeinsamer Fluss oder zerfällt die Fläche in Einzelinterpretationen? Wird die Musik getanzt oder eher dargestellt? Unterstützt sie die Ronda oder stört sie sie?

Das wären konkrete Fragen. Sie würden weiterführen. Stattdessen wird oft so getan, als gehe es um einen Kulturkampf: hier die offenen, modernen, mutigen Tänzer; dort die verknöcherten Hüter der alten Schellackplatten. Das ist eine Karikatur. Und wie jede Karikatur ist sie bequem, weil man sie leicht verhöhnen kann.

Mein Einwand gegen Riedl lautet deshalb nicht: Er soll Piazzolla nicht mögen. Er soll ihn mögen, so viel er will. Mein Einwand lautet: Wer den traditionellen Tango nicht in seiner musikalischen und tänzerischen Funktion versteht, sollte vorsichtiger sein, ihn abzuwerten. Und wer Piazzolla als Tanzmusik verteidigt, sollte erklären, warum diese Musik in einer sozialen Milonga funktioniert – nicht nur, dass sie ihm gefällt.

Gefallen ist eine Sache. Verstehen eine andere. Und eine Musik nicht verstehen zu wollen, während man gleichzeitig über ihre Funktion urteilt, ist keine Freiheit des Geschmacks mehr. Es ist eine Form von Ignoranz, die sich als Offenheit verkleidet.

Riedl verwechselt an dieser Stelle Offenheit mit Beliebigkeit. Weil man zu vielem tanzen kann, soll offenbar alles gleich gut für den sozialen Tango geeignet sein. Genau das be-

streite ich. Nicht aus Dogma, sondern aus Musikverständnis, Unterrichtserfahrung und der schlichten Beobachtung dessen, was

eine Milonga trägt – und was sie auseinanderfallen lässt.

Códigos, Cabeceo und Ronda: Wenn Umgangsformen zu Feindbildern werden

Ein weiteres Lieblingsthema Riedls sind die sogenannten Códigos: Cabeceo, Mirada, Ronda, Rücksichtnahme auf der Tanzfläche, die stillen Spielregeln einer Milonga. Natürlich sind das Reizthemen. Und natürlich gibt es daran berechtigte Kritik, sobald aus einfachen Umgangsformen ein Regelkatalog mit religiösem Ernst gemacht wird. Man kann Cabeceo übertreiben. Man kann Ronda-Ermahnungen pedantisch auslegen. Man kann soziale Regeln so streng behandeln, dass eine Milonga nicht freier, sondern verkrampfter wird.

Das ist nicht mein Punkt.

Mein Punkt ist: Aus dem Missbrauch einer Regel folgt nicht, dass die Regel sinnlos ist. Aus einem übertriebenen Código-Gerede folgt nicht, dass Rücksichtnahme, Blickkontakt, Raumgefühl und Tanzfluss überflüssig wären. Und aus der Tatsache, dass manche Menschen Regeln belehrend vor sich hertragen, folgt nicht, dass alle, die diese Regeln sinnvoll finden, Lemminge, Traditionalisten oder Untertanen einer angeblichen Tango-Orthodoxie sind.

Gerade beim Cabeceo wird das deutlich. Im Kern ist er keine mystische Geheimregel aus Buenos Aires, sondern eine einfache soziale Technik: Man fragt nonverbal an, ob jemand tanzen möchte. Der andere kann annehmen oder ablehnen, ohne bloßgestellt zu werden. Das schützt beide Seiten. Es verhindert peinliche Situationen am Tisch, unnötigen Druck, öffentlich sichtbare Zurückweisungen und aufdringliches Fragen. Natürlich kann man auch freundlich mit Worten auffordern. Natürlich gibt es Situationen, in denen das völlig normal ist. Aber deshalb ist Cabeceo nicht absurd. Er ist eine elegante, diskrete Möglichkeit, Zustimmung herzustellen.

Wer das als unnötige Reglementierung abtut, übersieht oft seine soziale Funktion. Besonders für Frauen kann es ein Schutz sein,

nicht dauernd direkt angesprochen, gedrängt oder in Erklärungsnot gebracht zu werden. Besonders für Anfänger kann es hilfreich sein, nicht quer durch den Raum eine öffentliche Ablehnung zu riskieren. Und für die Atmosphäre einer Milonga ist es nicht unwichtig, dass Aufforderung und Ablehnung leise, respektvoll und ohne Drama möglich bleiben.

Ähnlich ist es mit der Ronda. Auch sie ist keine autoritäre Zwangsordnung, sondern eine schlichte Notwendigkeit, sobald mehrere Paare gleichzeitig tanzen. Wer allein im Wohnzimmer tanzt, braucht keine Ronda. Wer mit zwanzig, dreißig oder fünfzig Paaren auf einer Fläche tanzt, braucht eine gemeinsame Bewegungsrichtung, Rücksicht, Abstand, vorausschauendes Tanzen und die Fähigkeit, den eigenen Bewegungsdrang an den Raum anzupassen. Das ist keine Ideologie. Das ist Physik plus Sozialverhalten.

Natürlich kann Ronda pedantisch werden. Natürlich gibt es selbsternannte Verkehrspolizisten auf der Tanzfläche. Natürlich kann man Menschen mit Regeln einschüchtern. Aber auch hier gilt: Der schlechte Ton mancher Regelhüter widerlegt nicht den Sinn der Regel. Eine Ronda ist nicht deshalb falsch, weil jemand sie unangenehm erklärt. Ein Stoppschild wird auch nicht sinnlos, nur weil ein rechthaberischer Nachbar ständig darauf zeigt.

Bei Riedl entsteht jedoch häufig der Eindruck, dass solche Regeln vor allem deshalb als Zumutung erscheinen, weil sie Grenzen sichtbar machen: tänzerische Grenzen, soziale Grenzen, Grenzen im Umgang mit Raum, mit Nähe, mit Ablehnung, mit Rücksicht. Wer die Ronda ernst nimmt, kann nicht beliebig ausholen. Wer Cabeceo ernst nimmt, kann nicht einfach in jede Situation hineinemarschieren. Wer Códigos als Umgangsfor-

men versteht, muss anerkennen, dass nicht jedes persönliche Bedürfnis sofort Vorrang hat.

Genau hier wird es interessant. Denn Riedl inszeniert die Ablehnung solcher Regeln gern als Freiheitsgeste. Der freie Tänzer gegen die normierte Herde. Der unabhängige Geist gegen die Código-Frömmeler. Der Spötter gegen die Lemminge. Aber vielleicht ist diese Freiheit manchmal nur die Weigerung, sich auf die sozialen Bedingungen einer Milonga einzulassen.

Wenn jemand Anhänger von Cabeceo oder Ronda als Lemminge bezeichnet, dann ist das keine Kritik mehr an einer übertriebenen Regelauslegung. Dann ist es eine Abwertung derjenigen, die in diesen Umgangsformen etwas Sinnvolles erkennen. Der Begriff „Lemminge“ unterstellt blinde Gefolgschaft, Herdentrieb, Gedankenlosigkeit. Damit wird nicht mehr diskutiert, ob eine Regel in einer konkreten Situation sinnvoll ist. Es wird eine ganze Gruppe lächerlich gemacht.

Das passt wieder zum Muster: Eine sachliche Frage wird moralisch und persönlich aufgeladen. Statt zu fragen, wann Cabeceo hilfreich ist und wann er vielleicht unnötig streng wirkt, wird daraus ein Gegensatz zwischen freien Menschen und Regelgläubigen. Statt zu fragen, wie eine Ronda auf engem Raum funktioniert, wird sie als Symbol für Unterordnung behandelt. Statt über Rücksicht zu sprechen, spricht man über angebliche Lemminge.

Dabei ist die eigentliche Frage viel einfacher: Wie organisieren wir eine Milonga so, dass möglichst viele Menschen gut, sicher und angenehm tanzen können?

Darauf geben Cabeceo und Ronda keine perfekten, aber brauchbare Antworten. Sie sind keine heiligen Gesetze. Sie sind Werkzeuge. Man kann sie schlecht anwenden, übertreiben, missverstehen oder regional unterschiedlich handhaben. Aber sie haben eine soziale Funktion. Sie entlasten. Sie strukturieren. Sie schützen. Sie ermöglichen Tanz auf engem Raum.

Wer das nur als Reglementierung sieht, zeigt

möglicherweise weniger Freiheitsliebe als Unverständnis für die soziale Architektur einer Milonga.

Gerade die Ronda ist ein gutes Beispiel dafür, dass Tango nicht nur aus dem eigenen Paargefühl besteht. Ich kann mich mit meiner Partnerin wunderbar fühlen und trotzdem anderen im Weg stehen. Ich kann eine Bewegung schön finden und trotzdem den Tanzfluss stören. Ich kann musikalisch inspiriert sein und trotzdem rücksichtslos tanzen. Der soziale Tango verlangt deshalb eine doppelte Aufmerksamkeit: nach innen zum Paar und nach außen zum Raum. Wer nur das Innere betont, verfehlt die soziale Dimension.

Und beim Cabeceo ist es ähnlich. Natürlich kann eine direkte verbale Aufforderung herzlich und passend sein. Aber wer den Cabeceo grundsätzlich lächerlich macht, ignoriert, dass er vielen Menschen gerade Freiheit gibt: die Freiheit, nicht bedrängt zu werden; die Freiheit, diskret zu wählen; die Freiheit, einen Tanz abzulehnen, ohne eine Szene zu erzeugen.

Das ist der Punkt, an dem Riedls Freiheitsrhetorik brüchig wird. Denn Freiheit auf einer Milonga heißt nicht, dass jeder macht, was er will. Freiheit heißt, dass alle genug Raum haben, um ohne Druck, ohne Angst, ohne Rempeleien und ohne soziale Übergriffe tanzen zu können. Dafür braucht es Umgangsformen. Nicht als Dogma, sondern als Kulturtechnik.

Man kann also sehr wohl gegen Código-Fundamentalismus sein und trotzdem Cabeceo und Ronda verteidigen. Man kann gegen behrenden Regelton sein und trotzdem Rücksicht verlangen. Man kann gegen pseudoargentinisches Gehabe sein und trotzdem anerkennen, dass bestimmte Formen aus guten Gründen entstanden sind.

Riedl macht daraus gern einen Kulturkampf. Aber es ist keiner. Es ist schlicht die Frage, ob man soziale Spielregeln versteht oder ob man jede Begrenzung des eigenen Verhaltens sofort als Freiheitsberaubung deutet.

Wer Cabeceo und Ronda nur als Reglementierung begreift, hat ihre Funktion nicht verstanden. Sie sollen den Tanz nicht knebeln, sondern ermöglichen. Sie sind keine Unterwerfung unter eine Tango-Obrigkeit, sondern einfache Formen der Rücksicht. Wer ihre Anhänger als Lemminge verspottet, kri-

tisiert nicht eine Übertreibung, sondern ver-rät, dass er den sozialen Sinn dieser Regeln nicht ernst nimmt.

Der fehlende Versuch des Verstehens

Mein Hauptvorwurf an Riedl ist nicht, dass er bestimmte Dinge im Tango kritisch sieht. Kritik an der Tangowelt ist berechtigt. Es gibt genug, worüber man streiten kann: über übertriebene Códigos, schlechte Musikpolitik, beherrschende Milonga-Gäste, Unterrichtsmoden, Posen, elitäres Gehabe, falsche Argentinien-Romantik, Bühnenkitsch, Szene-Eitelkeiten und vieles mehr. Nicht alles am Tango ist schön, nicht alles ist klug, nicht alles ist frei von Widersprüchen.

Mein Vorwurf ist ein anderer: Riedl versucht vieles nicht wirklich zu verstehen, bevor er es verurteilt.

Tango stammt aus einer anderen Kultur, aus einem anderen sozialen Gefüge, aus einer anderen Geschichte des Umgangs zwischen Männern und Frauen, aus anderen Formen von Nähe, Distanz, Höflichkeit, Stolz, Scham und Öffentlichkeit. Man muss das nicht alles übernehmen. Man muss nicht jede traditionelle Form heiligsprechen. Aber wenn man sich ernsthaft mit Tango beschäftigt, sollte man wenigstens versuchen zu verstehen, warum bestimmte Dinge entstanden sind und welche Funktion sie hatten oder noch haben.

Cabeceo ist nicht nur eine Marotte. Ronda ist nicht nur Verkehrserziehung. Enge Umarmung ist nicht nur Körperkontakt. Traditionelle Musik ist nicht nur alte Ware aus vergangenen Jahrzehnten. Códigos sind nicht nur Regelwerk. All diese Dinge haben eine soziale, musikalische und körperliche Funktion. Man kann sie kritisieren. Aber wer sie nur als Zumutung behandelt, ohne ihre Funktion zu verstehen, kritisiert nicht den Tango, sondern sein eigenes Missverhältnis zu ihm.

Ich kenne solche Widerstände gut. Ich hatte selbst viele Kritikpunkte an der Tangowelt. Früher waren es noch mehr als heute. Manche Dinge haben mich gestört, manche haben mich geärgert, manche habe ich lange nicht verstanden. Aber genau dort beginnt die eigentliche Arbeit: nicht beim schnellen Urteil, sondern bei der Frage, warum mich etwas stört. Was sehe ich wirklich? Was projiziere ich hinein? Was ist tatsächlich problematisch? Und was ist nur für mich schwierig, weil es meine Gewohnheiten, meine Grenzen oder meine Erwartungen berührt?

Oft verschwand meine Abneigung erst dann, wenn ich die Ursachen verstand. Nicht immer vollständig, aber doch so weit, dass aus Groll eine Einordnung wurde. Wenn ich menschlich nachvollziehen kann, warum eine Form entstanden ist, warum Menschen sich daran halten, warum sie ihnen Sicherheit, Würde oder Orientierung gibt, dann muss ich sie nicht lieben – aber ich kann ihr gerechter begegnen. Verstehen heißt nicht zustimmen. Aber es verändert den Ton.

Dazu braucht es Offenheit und Reflexionsfähigkeit. Man muss sich fragen: Warum lehne ich etwas ab? Warum nervt mich diese Regel? Warum stört mich diese Musik? Warum fühle ich mich auf einer vollen Tanzfläche eingeengt? Warum empfinde ich eine bestimmte Umgangsform als künstlich? Liegt das Problem wirklich nur bei den anderen – oder auch bei meiner eigenen Erfahrung, meiner eigenen Unsicherheit, meiner eigenen Grenze?

Wenn ich auf vollen Pisten nicht tanzen kann, habe ich im Grunde zwei Möglichkeiten: Ich lerne es, oder ich meide solche Situ-

ationen. Beides ist legitim. Nicht legitim ist, daraus einen Vorwurf gegen alle anderen zu machen: gegen die Veranstalter, die eine gut besuchte Milonga haben; gegen die Tänzer, die eng und rücksichtsvoll tanzen können; gegen eine Kultur, die auf begrenztem Raum andere Bewegungsqualitäten verlangt als der eigene Wunsch nach Platz.

Eine volle Tanzfläche ist nicht automatisch ein Fehler. Sie ist im sozialen Tango oft der Normalfall. Wer dort tanzen will, muss lernen, kleiner zu tanzen, genauer zu führen, früher zu sehen, später zu reagieren, Bewegungen anzupassen, auf Raum zu verzichten, ohne auf Musikalität zu verzichten. Das ist keine Zumutung von außen. Es ist Teil dieser Tanzform.

Ähnlich ist es mit der Musik. Wenn mir traditionelle Tangomusik zunächst verschlossen bleibt, kann ich sie als langweilig abtun. Oder ich kann versuchen, sie hören zu lernen. Wenn mir Códigos fremd erscheinen, kann ich sie als Unterwerfungsritual verspotten. Oder ich kann fragen, welche soziale Funktion sie haben. Wenn mich enge Umarmung irritiert, kann ich sie als Beschränkung ablehnen. Oder ich kann erkunden, welche musikalischen und körperlichen Möglichkeiten gerade in dieser Beschränkung liegen.

Das ist der Unterschied zwischen Verurteilung und Verständnis.

Riedl entscheidet sich nach meinem Eindruck oft für die Verurteilung. Er macht aus Dingen, die er nicht nachvollzieht oder nicht mag, Feindbilder: die Código-Gläubigen, die EdO-Anhänger, die Lehrer, die angeblich schwafeln, die Experten, die Ronda-Verfechter, die angeblichen Dogmatiker. So entsteht eine Welt aus Gegenspielern. Und in dieser Welt muss man nicht mehr verstehen. Man muss nur noch spotten.

Das ist bequem. Denn wer versteht, muss differenzieren. Wer differenziert, verliert einfache Gegner. Wer die Funktion einer Regel erkennt, kann sie nicht mehr so leicht lächerlich machen. Wer die Qualität einer Musik hört, kann sie nicht mehr einfach als abgenudelt abtun. Wer die Schwierigkeit des Unterrichtens

kennt, kann nicht mehr so leicht behaupten, Lehrer müssten nur die Klappe halten und mehr tanzen.

Verstehen nimmt der Polemik den Treibstoff.

Genau deshalb wird aus bloßer Kritik bei Riedl oft Spaltung. Er klärt nicht, was an einer Sache problematisch ist und was an ihr sinnvoll bleibt. Er markiert Lager. Hier die freien, offenen, witzigen, undogmatischen Geister. Dort die Regelmenschen, die Lemminge, die Experten, die Lehrer, die Besserwisser, die angeblich nichts fühlen, sondern nur beurteilen. Diese Aufteilung ist publizistisch wirksam, aber sie vergiftet die Debatte.

Denn wer so schreibt, hilft niemandem, den Tango besser zu verstehen. Er liefert denjenigen, die ohnehin grollen, eine Sprache für ihren Groll. Er verwandelt persönliche Schwierigkeiten in scheinbar grundsätzliche Kritik. Er gibt dem Unverständnis eine Bühne.

Das ist mein Hauptvorwurf: Riedl sucht nicht nach dem inneren Grund einer Form, sondern nach ihrem Spottwert. Er fragt nicht: Warum ist das so? Er fragt: Wie kann ich es lächerlich machen? Und dadurch bleibt er an der Oberfläche dessen hängen, was er kritisiert.

Man kann sich mit vielen Dingen im Tango arrangieren, ohne sie idealisieren zu müssen. Man kann Códigos lockerer sehen und trotzdem ihren Sinn anerkennen. Man kann Piazzolla lieben und dennoch verstehen, warum er in Milongas schwierig sein kann. Man kann moderne Musik mögen und trotzdem die Época de Oro als Zentrum des sozialen Tangos ernst nehmen. Man kann Unterricht kritisch sehen und trotzdem anerkennen, dass gutes Unterrichten mehr verlangt als ein paar stille Bewegungsimpulse. Man kann volle Tanzflächen anstrengend finden und trotzdem begreifen, dass sie nicht das Problem sind, sondern eine Bedingung, der man tänzerisch begegnen muss.

Riedl tut häufig so, als sei seine Ablehnung bereits ein Argument. Aber Ablehnung erklärt nichts. Sie zeigt nur, wo jemand inner-

lich stehenbleibt.

Wer etwas nicht versteht, hat zwei Möglichkeiten: Er kann sich öffnen und lernen, oder er kann sein Unverständnis zur Haltung machen. Riedl wählt in seinen Texten auffallend oft den zweiten Weg. Genau dadurch wird er nicht zum Aufklärer der Tangoszene, son-

dern zum Spalter: Er hilft nicht, schwierige Dinge besser zu verstehen, sondern verwandelt sie in Feindbilder.

Was ich selbst erst lernen musste

Ich kann es im Grunde nur so zusammenfassen: Viele Dinge, die ich früher im Tango abgelehnt habe, waren Dinge, die ich entweder nicht konnte oder nicht verstanden hatte.

Das ist keine angenehme Einsicht. Aber sie ist wichtig.

Ich hatte selbst meine Schwierigkeiten mit vollen Tanzpisten. Ich fand sie eng, störend, einschränkend. Ich wollte Platz. Ich wollte meine Bewegungen nicht ständig anpassen müssen. Ich empfand die Begrenzung als Verlust. Heute sehe ich das anders. Heute machen mich volle Pisten tänzerisch kreativer. Sie zwingen mich, genauer zu werden, kleiner zu denken, musikalische Ideen nicht über große Figuren, sondern über feine Veränderungen zu lösen. Der begrenzte Raum nimmt mir nicht den Tango. Er fordert ihn heraus.

Ähnlich war es mit der engen Umarmung. Auch sie habe ich nicht sofort in ihrer Tiefe verstanden. Wer aus einem Denken kommt, in dem Bewegung vor allem sichtbar, groß, variantenreich und technisch komplex sein soll, kann enge Umarmung zunächst als Einschränkung erleben. Man glaubt, weniger Möglichkeiten zu haben. Tatsächlich verschieben sich die Möglichkeiten nur. Sie werden feiner, dichter, musikalischer, weniger äußerlich. Heute liebe ich diese enge Umarmung, gerade weil sie nicht alles erlaubt. Sie zwingt zur Klarheit. Sie macht jede kleine Veränderung bedeutsam. Sie verhindert viel Eitelkeit.

Und auch musikalisch war mein Weg nicht frei von Widerständen. Troilo hat mich früher oft überfordert. Ich hörte die Schönheit,

aber ich fand nicht sofort einen tänzerischen Zugriff. Diese Musik ist nicht so direkt zugänglich wie manches rhythmisch klarere Orchester. Sie verlangt mehr Geduld, mehr Hören, mehr Atem, mehr Bereitschaft, sich auf Phrasen, Dehnungen und innere Spannungen einzulassen. Heute mag ich Troilo sehr. Nicht, weil ich irgendwann beschlossen hätte, ihn mögen zu müssen, sondern weil ich ihn besser hören gelernt habe.

Genau deshalb reagiere ich so empfindlich, wenn Ablehnung als Urteil verkleidet wird. Ich weiß aus eigener Erfahrung, wie leicht man etwas abwertet, das man noch nicht kann oder noch nicht versteht. Man nennt eine volle Tanzfläche dann chaotisch, weil man selbst dort keine Ruhe findet. Man nennt enge Umarmung beschränkt, weil man ihre Möglichkeiten noch nicht kennt. Man nennt Troilo schwierig, langweilig oder übertrieben, weil man den inneren Fluss noch nicht hört.

Das heißt nicht, dass jede Ablehnung automatisch Unvermögen ist. Natürlich darf man Dinge auch nach gründlichem Kennenlernen ablehnen. Nicht jeder muss enge Umarmung lieben. Nicht jeder muss Troilo mögen. Nicht jeder muss volle Milongas genießen. Aber es macht einen großen Unterschied, ob ich sage: „Das ist nicht meins“, oder ob ich aus meinem Unbehagen ein Urteil über die Sache mache.

Genau diesen Unterschied vermisse ich bei Riedl häufig. Viele seiner Lieblingsthemen sind genau die Punkte, an denen ich selbst früher Schwierigkeiten hatte: volle Tanzpisten, enge Umarmung, traditionelle Mu-

sik, Códigos, Ronda, die Zurücknahme großer Bewegungen, die soziale Disziplin des Raums. Ich kenne den Widerstand dagegen. Aber ich kenne eben auch den Weg hindurch.

Und dieser Weg führt nicht über Spott. Er führt über Üben, Hören, Tanzen, Scheitern, Beobachten, Korrigieren und die Bereitschaft, die eigene Abneigung nicht sofort für Wahrheit zu halten.

Das ist vielleicht die wichtigste Erfahrung: Manchmal ist das, was mich stört, nicht das Problem des Tango. Manchmal zeigt es mir nur, wo ich selbst noch nicht angekommen bin.

Heute empfinde ich viele dieser früher abgelehnten Dinge nicht mehr als Begrenzung, sondern als Reichtum. Eine volle Piste kann zu einer Schule der Kreativität werden. Enge Umarmung kann musikalische Tiefe ermög-

lichen. Troilo kann eine Welt öffnen, die man nicht mit dem ersten Hören betritt. Códigos können soziale Eleganz schaffen, wenn sie nicht als Dogma, sondern als Rücksicht verstanden werden.

Darum geht es mir: Nicht jede Abneigung ist schon Kritik. Manchmal ist sie nur der Anfang eines Lernweges. Wer diesen Weg verweigert, bleibt bei der Abneigung stehen und macht daraus eine Haltung. Wer ihn geht, entdeckt vielleicht gerade dort den Tango, wo er ihn früher abgelehnt hat.

Vieles, was Riedl am Tango ablehnt, erinnert mich an Dinge, die ich selbst einmal nicht verstanden oder nicht gekonnt habe. Der Unterschied ist: Ich habe irgendwann aufgehört, meine Grenzen für Argumente zu halten. Genau diesen Schritt vermisse ich bei ihm.

Der Blog als Verwertungsmaschine

In letzter Zeit hatte ich zunehmend das Gefühl, dass mein Blog für Riedl vor allem noch als Stichwortgeber diente. Es ging nicht mehr erkennbar um einen wirklichen Austausch über Tango, Musik, Unterricht oder Milongakultur. Mein Name tauchte immer wieder auf, meine Texte wurden zum Anlass für neue Beiträge, neue Seitenhiebe, neue Pointen. Aus einer Auseinandersetzung wurde ein Reflex: Ich schrieb etwas, Riedl verwertete es.

Vielleicht war diese Dynamik eine Zeit lang noch als Streit zwischen zwei unterschiedlichen Auffassungen lesbar. Aber irgendwann kippte sie. Der Eindruck verstärkte sich, dass sein Blog immer weniger aus eigenen inhaltlichen Impulsen lebte und immer stärker aus der Reaktion auf andere. Widerspruch wurde zum Produktionsmotor. Fremde Texte wurden zum Rohmaterial. Die Pointe stand oft schon bereit, bevor die Sache überhaupt ernsthaft geprüft wurde.

Das betrifft nicht nur meine Texte. Auffällig war auch, wie Riedl immer wieder fremde Äußerungen aus Facebook-Gruppen, Kommen-

taren, Werbetexten oder Szeneankündigungen aufgriff, zitierte und vor seinem Publikum sezierte. Oft handelte es sich dabei nicht um sorgfältig ausgearbeitete Artikel, sondern um flüchtige Beiträge, Werbeformulierungen, Diskussionsfetzen, spontane Kommentare. Also Texte, die nie dafür geschrieben wurden, einer öffentlichen Stil- und Logikprüfung auf einem fremden Blog standzuhalten.

Genau darin liegt das Problem. Ein Werbetext für einen Kurs ist kein wissenschaftlicher Aufsatz. Ein Facebook-Kommentar ist kein druckreifer Essay. Ein schneller Beitrag in einer Gruppe ist oft aus dem Moment heraus geschrieben. Er enthält Verkürzungen, Tippfehler, ungenaue Formulierungen, vielleicht auch unglückliche Übertreibungen. Wer solche Texte aus ihrem Zusammenhang nimmt, sie vor ein anderes Publikum stellt und dann spöttisch zerlegt, erzeugt leicht den Eindruck, die Autoren seien dümmer, einfältiger oder lächerlicher, als sie in ihrem ursprünglichen Kontext erscheinen würden.

Das ist keine faire Kritik. Das ist Vorführung.

Besonders fragwürdig wird es, wenn die Betroffenen nicht informiert werden, wenn sie nicht wissen, dass ihre Worte auf einem anderen Blog als Material dienen, und wenn sie dort einem Publikum präsentiert werden, das vor allem zur Belustigung eingeladen wird. Dann geht es nicht mehr darum, einen Gedanken zu prüfen. Dann wird ein Mensch, seine Formulierung, seine Werbung oder sein schneller Kommentar zum Objekt einer kleinen öffentlichen Zergliederung.

Man kann natürlich Texte kritisieren. Wer öffentlich schreibt, muss Widerspruch aushalten. Auch Werbung darf man analysieren, auch Szenephrasen darf man lächerlich finden, auch aufgeblasene Ankündigungen darf man zerpflücken. Aber es macht einen Unterschied, ob man ein öffentlich relevantes Argument kritisiert oder ob man sich aus halbprivaten Diskussionsräumen, flüchtigen Facebook-Fetzen und ungeschützten Formulierungen Material holt, um andere vorzuführen.

Bei Riedl entstand für mich zunehmend der Eindruck, dass es nicht mehr um Tango ging, sondern um die Gelegenheit zum Spott. Tango war nur noch der Anlass. Die eigentliche Lust lag offenbar darin, andere Protagonisten der Szene sprachlich zu zerlegen: ihre Werbung, ihre Begriffe, ihre Fehler, ihre Pathosformeln, ihre unbeholfenen Sätze, ihre modischen Phrasen. Am Ende stand immer wieder dieselbe Botschaft im Raum: Seht her, wie unscharf, komisch, peinlich oder dumm die anderen schreiben – und wie souverän ich das entlarve.

Das ist eine sehr spezielle Form von Öffentlichkeit. Sie lebt nicht von Klärung, sondern von Überlegenheit. Der Autor stellt sich als derjenige dar, der durchschaut, formuliert, sortiert, spottet und urteilt. Die anderen liefern das Material. Sie sind Stichwortgeber, Staffage, Beweisstücke für die eigene Schlagfertigkeit.

Gerade die Cut-and-paste-Zitate aus fremden Zusammenhängen zeigen diese Schiefelage. Ein Satz aus einem Forum, eine missglückte Werbezeile, eine spontane Diskussion, ein

orthografisch schwacher Kommentar – all das kann durch Herauslösung aus dem Zusammenhang plötzlich grotesk wirken. Aber was ist damit bewiesen? Dass Menschen in sozialen Medien ungenau schreiben? Dass Werbung oft übertreibt? Dass Tangoleute manchmal pathetisch formulieren? Das ist keine Entdeckung. Das weiß jeder.

Die eigentliche Frage wäre doch: Wird dadurch etwas über Tango klarer? Verstehen wir danach besser, wie Unterricht funktioniert? Wie Musik wirkt? Wie Milongakultur entsteht? Wie Menschen lernen? Wie Szeneprobleme gelöst werden könnten?

Nach meinem Eindruck eher nicht. Es bleibt Spott. Und Spott kann zwar entlarven, aber er kann auch bequem werden. Vor allem dann, wenn er nicht nach oben tritt, sondern sich an Menschen abarbeitet, die mit einer solchen öffentlichen Sezierung gar nicht gerechnet haben.

Besonders schwer wiegt, wenn solche Praktiken trotz Widerspruch oder Protest weitergehen oder nicht erkennbar korrigiert wurden. Denn dann zeigt sich wieder dasselbe Muster: Ein Einwand führt nicht zur Prüfung der eigenen Methode. Er wird nicht zum Anlass, vorsichtiger zu werden, Zusammenhänge fairer darzustellen oder Zitate sensibler zu behandeln. Stattdessen läuft die Maschine weiter.

So entsteht ein Blog, der sich zunehmend selbst bestätigt. Die Welt da draußen liefert Fehler, Absurditäten, dumme Sätze, übertriebene Werbung und naive Äußerungen. Der Blogger sammelt sie ein, setzt sie ins Schaufenster, versieht sie mit Spott und zeigt seinem Publikum: Seht her, ich habe es wieder gefunden – die Dummheit der anderen.

Das hat mit Debatte nur noch wenig zu tun.

Es ist eine Form der Selbstinszenierung durch Fremdwertung. Die eigene Klugheit entsteht dadurch, dass andere kleiner gemacht werden. Die eigene sprachliche Gewandtheit glänzt umso stärker, je unbeholfener die zitierten Sätze erscheinen. Die eigene Souveränität braucht die Fehler der anderen

als Kontrastfolie.

Und genau darin liegt das Vergiftende dieses Stils. Er macht nicht neugierig. Er macht nicht verständnisvoller. Er macht nicht genauer. Er erzeugt Misstrauen, Spottlust und Lagerbildung. Wer so schreibt, lädt sein Publikum nicht zum Verstehen ein, sondern zum Mitlachen über andere.

Auch deshalb beende ich diese Auseinandersetzung. Ich möchte nicht länger Material für eine Schreibweise liefern, die aus Widerspruch keine

Klärung macht, sondern Nachschub. Wenn jeder Satz, den ich schreibe, nur noch als Steinbruch für die nächste Spitze dient, dann ist die Diskussion beendet. Nicht, weil alles gesagt wäre. Sondern weil der Rahmen nicht mehr stimmt.

Wo fremde Texte nur noch als Material für Spott dienen, verschwindet die Sache hinter der Pose des Überlegenen. Dann geht es nicht mehr um Tango, sondern um die permanente Vorführung anderer. Und genau diese Bühne möchte ich nicht mehr bedienen.

Satire als Schutzschild

Ein besonders bequemes Wort in solchen Zusammenhängen ist „Satire“. Es taucht gern dort auf, wo eine Zuspitzung zu weit gegangen ist oder wo jemand sich gegen eine öffentliche Herabsetzung wehrt. Dann heißt es: Das sei doch Satire gewesen. Man müsse das aushalten. Man solle nicht so empfindlich sein.

Natürlich darf Satire viel. Natürlich darf sie übertreiben, zuspitzen, karikieren, entstellen, bloßlegen. Ohne Übertreibung gibt es keine Satire. Aber gerade deshalb ist es billig, jede Herablassung nachträglich unter dieses Etikett zu schieben.

„Satire“ ist bei Riedl oft nicht die Form der Kritik, sondern die nachträgliche Versicherung gegen Kritik. Erst wird zugespitzt, abgewertet, vorgeführt; wenn Widerspruch kommt, heißt es: Satire. So wird ein literarisches Mittel zum Haftungsausschluss für Herablassung. Genau dagegen richtet sich mein Einwand. Satire darf viel. Aber sie gewinnt keine Höhe dadurch, dass sie sich an Menschen abarbeitet, die in einem Facebook-Kommentar, einer Kursankündigung oder einem flüchtigen Diskussionsbeitrag nicht mit einer öffentlichen Sezierung auf einem fremden Blog rechnen mussten.

Der klassische Tucholsky-Satz „Was darf die Satire? Alles“ wird gern wie ein Freibrief behandelt. Aber ein Freibrief zur Beliebigkeit ist er nicht. Entscheidend ist nicht nur, ob Satire „trifft“, sondern wohin sie trifft und wen

sie trifft. Wer nach oben tritt, gegen Macht, Dünkel, öffentliche Verlogenheit oder echte Selbstüberhebung, steht auf einem anderen Boden als jemand, der sich flüchtige Formulierungen aus Gruppen, Werbetexte kleiner Veranstalter oder unbeholfene Kommentare herausgreift und daran die eigene Überlegenheit vorführt.

Satire kann aufklären. Sie kann falsche Autorität zerlegen. Sie kann hohle Sprache entlarven. Sie kann Heuchelei sichtbar machen. Aber sie kann auch bequem nach unten oder zur Seite treten. Dann ist sie nicht mehr mutig, sondern nur noch spöttisch. Und Spott allein ist keine Aufklärung.

Der Unterschied liegt in der Haltung. Will ich eine Struktur sichtbar machen? Oder will ich jemanden vorführen? Will ich einen Missstand treffen? Oder will ich mein Publikum über die Formulierungsfehler anderer lachen lassen? Will ich einen Gedanken schärfen? Oder will ich nur zeigen, dass ich besser formulieren kann?

Bei Riedl schwimmt diese Grenze immer wieder. Die Berufung auf Satire wird dann zum Schutzschild. Sie soll verhindern, dass die Betroffenen die Herablassung benennen. Wer sich wehrt, gilt sofort als humorlos. Wer widerspricht, hat die Satire angeblich nicht verstanden. Wer verletzt ist, wird selbst zum Beweis, dass der Treffer saß.

Das ist eine geschlossene Konstruktion: Der Spott ist immer berechtigt, und der Wider-

spruch gegen den Spott bestätigt nur, dass er nötig war. Genau so immunisiert sich eine Schreibweise gegen Kritik.

Aber Satire, die keine Kritik an sich selbst zulässt, verliert ihre Glaubwürdigkeit. Sie verlangt von anderen, getroffen zu werden, ohne selbst getroffen werden zu dürfen. Sie

fordert Empfindlichkeit bei den Zielpersonen heraus und verspottet sie anschließend für diese Empfindlichkeit. Das ist nicht souverän. Das ist eine weitere Variante der Bühne.

Keine Privatfehde, sondern 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 eines 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.

Ein dialektisches Gegenüber muss nicht nachgeben, nur um höflich zu wirken. Aber es muss erkennbar bereit sein, durch den Widerspruch verändert zu werden. Genau das habe ich bei Riedl nicht erlebt. Der Widerspruch wurde nicht zum Anlass, die eigene Position zu prüfen, sondern zum Anlass für die nächste Zuspitzung. So wird aus Dialektik bloß Dramaturgie.

Vielleicht lag darin eine Zeit lang der Reiz dieser öffentlichen Auseinandersetzung. Zwei Blogs, zwei Temperamente, zwei Sichtwei-

sen auf Tango. Aber dieser Reiz verschwindet, wenn die Bewegung ausbleibt. Wenn jede Runde wieder beim selben Punkt landet, ist es kein Streitgespräch mehr, sondern ein Wiederholungsritual. Und an einem Ritual, das nur noch die eigene Unangreifbarkeit bestätigt, möchte ich nicht weiter teilnehmen.

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.

Es ist wichtig, diesen Unterschied festzuhalten: Wer eine sinnlose Debatte beendet, flieht nicht automatisch vor ihr. Manchmal ist das Gegenteil der Fall. Man erkennt, dass die Bedingungen einer echten Auseinandersetzung nicht mehr gegeben sind. Dann ist Schweigen keine Schwäche, sondern eine Grenze.

Dieser Text ist also keine Einladung zur nächsten Runde. Er ist ein Schlussstrich. 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.

Der entscheidende Satz lautet:

Ich spiele bei diesem Mechanismus nicht mehr mit.

Nicht aus Müdigkeit allein, sondern aus Einsicht. Denn wer immer wieder auf dieselbe Bühne gezogen wird, muss irgendwann erkennen, dass er nicht mehr diskutiert, sondern Teil der Inszenierung geworden ist. Und genau diese Rolle verweigere ich.

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 er-

klärt, 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.

Genau das meine ich mit unterstellten Befindlichkeiten.

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.

Besonders auffällig ist auch der Satz:

„Aber ich habe Verständnis für eine gewisse Eitelkeit.“

Das klingt milde, ist aber eine kleine Herabsetzung. Der Einwand wird nicht als berechtigte Kritik behandelt, sondern als Eitelkeit. Wer sich gegen wiederholte öffentliche Be-

arbeitung seiner Texte wehrt, ist also nicht jemand, der eine problematische Kommunikationsdynamik beschreibt, sondern offenbar jemand, der sich zu wichtig nimmt. Wieder verschiebt sich die Sache auf die Person.

So funktioniert diese Art der Antwort: Aus Kritik wird Eitelkeit. Aus Widerspruch wird Hass. Aus Selbstkorrektur wird Rücktritts-Getöse. Aus dem Hinweis auf Expertise wird Arroganz. Aus der Beobachtung 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.

Genau deshalb ist diese Methode so wirksam. Sie zwingt den Gegner, sich gegen ein Psychogramm zu verteidigen, das nie sauber begründet wurde. Wer darauf einsteigt, diskutiert nicht mehr über die Sache, sondern

über sich selbst.

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.

Das ist der Punkt. Nicht mehr und nicht weniger.

In seiner Reaktion auf mein PDF hat Riedl damit im Grunde genau das geliefert, was mein Text beschreibt: Die Auseinandersetzung wird nicht zur Klärung genutzt, sondern zur nächsten Inszenierung. Einzelne Punkte werden herausgegriffen, zugespitzt, persönlich zurückgespielt und mit neuen Unterstellungen versehen. Die Bühne bleibt dieselbe.

Ein möglicher Satzsatz für dieses Kapitel:

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.

Die eigene Quelle als Beweis

Ein letztes 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 Zustimmung.

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.

Gerade bei Riedls Kernthemen ist dieses Verfahren auffällig. Er verweist gern dar-

auf, dass er über Unterricht, Musik, Códigos oder Tango-Lernen bereits zahlreiche Beiträge geschrieben habe. Das mag stimmen. Aber daraus folgt nicht, dass die aktuelle Behauptung belegt ist. Ein großer Textbestand beweist zunächst nur, dass viel geschrieben wurde. Er beweist nicht, dass das Geschriebene zutrifft.

Auch hier zeigt sich wieder die Verwechslung von Wirkung und Klärung. Der Verweis auf das eigene Archiv wirkt nach Gewicht, nach Vorgeschichte, nach gedanklicher Arbeit. Aber für die konkrete Diskussion zählt nur, ob der jeweilige Punkt nachvollziehbar begründet wird.

Wer sich selbst als Quelle setzt, muss besonders sorgfältig sein. Sonst entsteht ein Kreislauf: Ich behaupte etwas, verweise auf meinen früheren Text, der wiederum auf meiner Einschätzung beruht, und daraus soll nun Autorität entstehen. Das ist keine Beweisführung. Das ist Selbstbestätigung mit Fußnotencharakter.

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.

Schlusswort: 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 Wider-

legung 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 be-

leidigtes 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. Ende.

PS: Riedls Musik-Logik: Piazzolla in der Milonga – aber Hugo Strasser

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

Gerhard Riedl hat in einem seiner letzten Beiträge Hugo Strasser gelobt. Das ist zunächst einmal Geschmackssache. Man muss Strasser nicht mögen, aber man sollte seine Rolle kennen: Hugo Strasser war über Jahrzehnte eines der prägenden Orchester für Standard-Turniertänzer, Tanzschulen und Gesellschaftstanz in Deutschland. Seine Musik war professionell, sauber arrangiert, zuverlässig im Tempo und eindeutig in der tänzerischen Funktion. Genau deshalb war sie so erfolgreich.

Aber gerade darin liegt der interessante Punkt.

Hugo Strasser war der große Taktgeber einer Tanzkultur, die Musik vor allem dann schätzte, wenn sie nicht störte. Seine Arrangements waren perfekt tanzbar, aber gerade diese Perfektion machte sie auch gefährlich: Sie gewöhnte Tänzer daran, Musik als rhythmische Dienstleistung zu behandeln. Der Takt war da, der Charakter war etikettiert, die Phrasen waren aufgeräumt. Man musste kaum noch hören, man konnte funktionieren.

Alles, was Riedl bei der Tanzmusik der Épo-

ca de Oro im Tango gerne als Begrenzung, Konvention oder angebliche Einfalt abwertet, scheint ihm bei Hugo Strasser plötzlich nicht im Weg zu stehen. Dort stören ihn klare Tempi, eindeutige Tanzcharaktere, wiedererkennbare Formen und funktionale Arrangements offenbar nicht. Im Gegenteil: Da werden sie zum Qualitätsmerkmal.

Das ist bemerkenswert. Denn die großen Orchester der Época de Oro sind im Vergleich zu Hugo Strasser keineswegs monotone Taktlieferanten. D'Arienzo, Di Sarli, Troilo, Donato, Caló, Tanturi, Pugliese oder Biagi liefern zwar ebenfalls hochgradig tanzbare Musik, aber sie tun das mit sehr unterschiedlichen Klangsprachen, Akzentuierungen, Spannungsbögen, Phrasierungen und orchestralen Handschriften. Diese Musik ist funktional, aber nicht flach. Sie ist tanzbar, aber nicht bloß taktbar. Sie gibt Struktur, aber sie fordert zugleich Gehör, Reaktion und Interpretation.

Genau das scheint Riedl immer wieder zu übersehen. Er verwechselt beim Tango gerne musikalische Funktion mit Einfallslosigkeit. Aber Tanzmusik ist nicht dadurch minderwertig, dass sie tanzbar ist. Im Gegenteil: Gute Tanzmusik besteht gerade darin, dass

sie eine klare körperliche Funktion besitzt und trotzdem musikalische Tiefe entwickelt. Die *Época de Oro* hat genau darin ihre Größe. Sie verbindet Struktur mit Ausdruck, Regelmäßigkeit mit Spannung, Wiedererkennbarkeit mit Charakter.

Bei Hugo Strasser hingegen ist die Funktion oft so glatt poliert, dass kaum noch Widerstand bleibt. Das macht seine Musik für Tanzschulen und Turniere ideal. Aber es erklärt auch, warum sie auf Dauer leicht in jene gepflegte Monotonie kippt, die im deutschen Gesellschaftstanz über Jahrzehnte als „gute Tanzmusik“ galt: korrekt, sauber, verwendbar, angenehm – und irgendwann eben auch steril.

Der Widerspruch ist also ziemlich offensichtlich: Wenn Riedl Hugo Strasser lobt, lobt er ausgerechnet eine Musikkultur, in der Tanzmusik besonders stark normiert, geglättet und funktionalisiert wurde. Wenn er gleichzeitig die Tango-Orchester der *Época de Oro* abwertet, verrät das weniger über diese Orchester als über sein eigenes Hören. Denn offenbar erkennt er musikalische Funktion nur dort als Qualität an, wo sie in sein gewohntes ästhetisches Raster passt. Beim Tango dagegen hält er dieselbe Funktion für Beschränkung.

Oder kürzer gesagt: Bei Strasser nennt er es Tanzmusik. Bei D'Arienzo nennt er es Monotonie. Das Problem liegt dann aber nicht bei D'Arienzo.

Wenn Gerhard Riedl Piazzolla in der Milonga als besondere „Herausforderung“ für Tänzer empfiehlt, stellt sich eine einfache Gegenfrage: Warum dann nicht auch „Bohemian Rhapsody“ von Queen bei einem Standardtanzabend als Musik für einen Quickstep?

Das wäre doch ebenfalls eine Herausforderung. Großartige Musik, weltberühmt, voller dramatischer Wechsel, musikalisch anspruchsvoll, emotional stark. Nur eben: als Quickstep-Musik völlig ungeeignet.

Und genau daran sieht man den Denkfehler.

Nicht jede gute Musik ist gute Tanzmusik. Und nicht jede musikalische Herausforderung

ist in einem sozialen Tanzrahmen sinnvoll. Wer Standardtänzern auf einem Tanzabend „Bohemian Rhapsody“ als Quickstep vorsetzt, kann sich natürlich auf Kunst, Offenheit und Herausforderung berufen. Er kann sagen: „Ihr müsst eben besser hören.“ Oder: „Verlasst doch mal eure Komfortzone.“ Trotzdem bleibt es Unsinn, weil das Stück die Funktion, die es in diesem Rahmen erfüllen soll, nicht trägt.

Bei Piazzolla in der Milonga ist das Problem ähnlich. Piazzolla ist nicht „schlecht“. Er ist auch nicht „untanzbar“ im absoluten Sinn. Aber seine Musik ist in weiten Teilen nicht aus der Logik des sozialen Tangotanzes entstanden, sondern aus einer konzertanten, kompositorisch verdichteten, oft dramatisch gebrochenen Sprache. Wer daraus Milonga-Musik machen will, muss entweder den Tanz massiv anpassen oder die soziale Funktion der Musik ignorieren.

Genau hier zeigt sich Riedls Widerspruch. Bei Hugo Strasser scheint er die klare Funktion von Tanzmusik völlig problemlos zu akzeptieren: Takt, Ordnung, Tempo, Tanzbarkeit, Verlässlichkeit. Beim Tango der *Época de Oro* dagegen verachtet er genau diese Qualitäten oder tut so, als seien sie Zeichen musikalischer Beschränktheit. Sobald es um Piazzolla geht, wird mangelnde soziale Tanzfunktion plötzlich als künstlerische Herausforderung verklärt.

Das ist keine tiefere Musikalität. Das ist ein doppelter Maßstab.

Denn wenn man Piazzolla in der Milonga mit dem Argument verteidigt, Tänzer müssten sich eben mehr anstrengen, dann kann man auch Queen beim Quickstep, Mahler beim Wiener Walzer und Frank Zappa beim Slowfox auflegen. Irgendwer wird schon irgendetwas dazu tanzen. Aber damit ist noch lange nicht bewiesen, dass diese Musik für den jeweiligen sozialen Tanz geeignet ist. Wer Piazzolla in der Milonga als Herausforderung verkauft, müsste konsequenterweise auch „Bohemian Rhapsody“ als Quickstep empfehlen. Schließlich wäre das auch anspruchsvoll. Nur eben nicht sinnvoll.

