

Viele sprechen von Zukünften: Es gibt nicht die eine, nur viele für viele, und doch wird sich im Moment der Wahrnehmung nur eine manifestieren: Wir sehen, was wir erinnern, wissen oder vermuten. Jetzt kommt es auf uns zu. Nur wenn das Zukommende Reste enthält, zu welchen noch kein Konzept ausgearbeitet ist, schauen wir genauer hin und schreiben das Erinnerung um. Viele sagen: Es ist nicht zu spät für eine bessere Vergangenheit. Gegenwärtig wird deutlich, dass es für bessere Zukünfte unserer mit vielen geteilten Planeten zu spät ist, wenn der Augenblick nicht genutzt wird. Kunst ist auf jene Reste spezialisiert, aus denen die nötige Geistesgegenwart hervorgehen kann. Wird auf diese Reste spezialisiert gewesen sein? Wir wissen es nicht, doch bevor das Futur Zwei vollendet ist, muss ein Perfekt gegeben sein: Der sich bildende Satz schaut zurück, sieht sich selbst, schüttelt leise den Kopf und geht dann weiter. Im Zweifel an den Vorgaben versteht sich der Essay als Methode der Anwendung von Geistesgegenwart auf Wahrnehmung und Sprache.

Christina
Griebel

Christina Griebel

Die Zukunft erinnern

Essay als Methode

Die Zukunft erinnern



9 783968 481319

ISBN 978-3-96848-131-9

19,80 €

kopaed

Kunst Medien Bildung

kopaed

Christina Griebel

Die Zukunft erinnern

Essay als Methode

kopaed

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar

Impressum

Autorin: Christina Griebel

Herausgeber*innen der Reihe „Kunst Medien Bildung“: Andreas Brenne, Christine Heil, Torsten Meyer, Ansgar Schnurr (im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V.)

Korrektorat: Annika Kahlbacher

Layout und Satz: Carmela Fernández de Castro y Sánchez

Gestaltungskonzept: Torsten Meyer, Konstanze Schütze, Gesa Krebber

Umschlagbild: Christina Griebel

Umschlaggestaltung: Carmela Fernández de Castro y Sánchez

Druckerei: docupoint, Barleben

Trotz intensiver Recherchen ist es uns leider nicht gelungen, alle Inhaber*innen von Rechten ausfindig zu machen. Berechtigte werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

© kopaed 2024

Arnulfstr. 205, 80634 München

Fon: 089.68890098 Fax: 089.6891912

E-Mail: info@kopaed.de

Internet: www.kopaed.de

ISBN 978-3-96848-131-9

eISBN 978-3-96848-731-1

Inhalt

Vorwort von Pierangelo Maset: Lektüren eröffnen	7
Zur Sache. Ranküne und der Tort	11
Tu es – du bist	17
Pikturale Syntax und künstlerische Identität	19
Das Modell	29
To other mimesis	45
Ungehorsame Vokabeln	61
Zeitfenster Schulkorridor	77
Freistellen	95
Für ein Kind	105
Passung sehen, unangepasst leben	109
Sieben Uhr Fünfzig	125
Innenseite Außerhalb	129
Der Augenblick zwischen zwei Körpern	141
Aus sich herauskommen: ein Versuch ohne Ende	155
Einer Spinne den Weg bahnen	163

Der Essay als Methode –	175
Die Pistiche	179
Zwischen Noch und Nimmer	181
Endnoten	187
Literatur	203
Abbildungen	214
Drucknachweise	216

Vorwort
Pierangelo Maset

Lektüren eröffnen

In einem unvergessenen Werk des Schriftstellers Arno Schmidt wird auf die angemessene Lektüre eines Lexikons hingewiesen: „Das kleine Konversations=Leck=sie=kann kann nicht mehr zur blooßn Leck=türe ausgegebm werdn. Nur noch für nachweißlich=wissenschaftliche Behufe.“¹ – Die wissenschaftlichen Behufe haben ihre jeweils eigenen ritualisierten Schreib- und Leseverfahren entwickelt, deren Verbindlichkeit mittlerweile ungeschriebenen Gesetzestafeln gleichkommt. Die Ästhetik des wissenschaftlichen Textes wird hierbei eher ausgeblendet, Leserinnen und Leser sollen sich vor allem um Argumente und Fakten kümmern. Doch sind letztere stets außerhalb der ästhetischen Dimension angesiedelt? Für Arno Schmidt wäre die Antwort auf diese Frage vermutlich klar gewesen, nämlich NEIN, und er brachte Zeichen, Buchstaben, Wörter und Texte mit seinen literarischen Tobsuchtsverfahren an den Rand des semantischen Overkills; – und gelegentlich auch darüber hinaus. In einem übersichtlichen Gebiet wie der Fachdidaktik zu schreiben ist im Gegensatz zu solch schillernden Textstrategien oft genauso ernüchternd wie fachdidaktische Texte zu lesen. Meistens sind sie gar nicht lesbar, weil sie häufig einzig und allein dem Zweck dienen, zu beweisen, dass man einer *scientific community* angehört und deren Publikationsregeln zu beachten in der Lage ist. Dennoch werden sie geschrieben. Die Frage ist mittlerweile, von wem? Etwa von einem *Ich*, das sich Autorin oder Autor nennt? Ja, früher war das so, doch jetzt geht es auch anders, indem dieses ICH z.B. artificial intelligence einsetzt, und dann folgt man beim Lesen einem maschinellen ÜBER-ICH, das aber nicht mehr so trivial daherkommt wie zum Beispiel ein heteronom gelenktes Auto.

In einer Zeit, in der immer mehr digitale Texte im Umlauf sind, die mehrheitlich einen sachlichen Charakter aufweisen, ist die Leselust ohnehin funktionalistisch gestimmt. Doch zum Glück gibt es nicht nur das eine *Lesen*, sondern vielfältige Ausprägungen: das bloße, flüchtige, beseelte, faszinierte, dämliche, eindringliche, irritierte, weiterführende, vergessende, bettelnde, stumpfe, inspirierte, ehrliche etc. LESEN.

Abgesehen davon, dass sich viele zeitgenössische akademische Texte durch ihre Bindung an Qualifikations- oder Akquisitionsverfahren „freiwillig“ in ein enges Korsett begeben, wird die selbst bestimmte akademische Lektüre immer mehr zur Ausnahme. Kleinteilige modularisierte Prüfungen bewirken zudem, dass die Leselust von Texten mehr und mehr versiegt.

Nur selten geht es um inspirierte Lese- und Schreibarbeit, weitaus häufiger um das Reagieren auf wissenschaftliche Trends oder um die Einwerbung von Fördermitteln. Die Kulturtechnik Text gerät dabei unter die Räder, sie wird instrumenteller und gleichzeitig bedeutungsloser. Wieviel Raum besteht noch für das *wilde Lesen* aus Lust, und wo taucht im heutigen modular getakteten Studium eine vertiefte Lektüre auf, die sich z.B. dadurch auszeichnet, dass auch überfordernde, unverständliche Texte aus freien Stücken gelesen werden, um das eigene Denken zu erfahren? Angeblich explodiere das Wissen ja in unserer Epoche; doch manchmal implodiert es eben auch. Irgendwann werden möglicherweise nur noch vermaledete gadgets lesen und schreiben, die nicht bemerken können, dass beim Schreiben und Lesen nicht alles in der Hand eines Subjektes liegt, und dass die Zeichen, die produziert oder identifiziert werden, immer wieder unerwartete Differenzen auslösen.

Man muss also etwas wagen beim Schreiben und Lesen, um sich die notwendige Lust daran zu erhalten oder diese Lust anderen zu ermöglichen. Die Autorin des hier vorliegenden Bandes hat genau das getan mit ihren Essays aus zwölf Jahren. Sie folgt dabei einer großen europäischen Tradition, deren einflussreichste Ausprägung sich in Michel de Montaignes *ESSAIS* findet. Zwischen 1580 und 1587 entstanden in drei Büchern insgesamt 107 Texte des Autors, die z.B. von dem berühmten „Philosophieren heißt sterben lernen“ bis zu „Man soll sich nicht krank stellen“ reichen.² Viele alltagspraktische Fragen werden in den *ESSAIS* reflektiert, und es wird tatsächlich auch viel Wissen geschaffen, doch nicht mit einer universell anwendbaren Methodik, sondern im Sinne von tentativen individuellen Annäherungen, die auch steile Spekulationen beinhalten dürfen. Eine europäische Linie, aber keine deutsche, was Theodor W. Adorno in seinen *Noten zur Literatur* wohl begründet gleich eingangs mit *Der Essay als Form* herausstellt: „Daß der Essay in Deutschland als Mischprodukt verrufen ist; daß es an überzeugender Tradition der Form gebricht; daß man ihrem nachdrücklichen Anspruch nur intermittierend genügte wurde oft genug festgestellt und gerügt.“³ Christina Griebel hat Adornos Text eingehend rezipiert, er dient ihr als Ausgangspunkt und Leitfaden, um die zwischen Wissenschaft und Kunst oszillierende Mischform des Essays zu fassen und anzuwenden. Ihre Essays bestechen nicht nur mit der langen Dauer ihrer Entstehung, sondern sie stellen auch ein großes Projekt mit einer kleinen Form vor, einer Form, die sich zwischen etymologischen Betrachtungen, semantischen Reflexionen und materiellen Essenzen bewegt. Eine Spinne, ein Weg, Blätter, Erde, natürlich gebildete Formen stehen hier weniger für den *Gebrauch der Sinne* als für Hyperobjekte und Fadenbildungen, Pilzwerdungen und Inklusionen.

Es handelt sich um ein Unternehmen, das schon längst fällig gewesen wäre in Kunstpädagogik und Kunstvermittlung; – Disziplinen, in der die Autorin – was ihre Texte betrifft – vor allem durch das Buch *Kreative Akte* aufgefallen ist. Sie hat darüber hinaus bereits im

Jahr 2003 einen viel beachteten Band mit Erzählungen unter dem Titel *Wenn es regnet, dann regnet es immer gleich auf den Kopf* im Frankfurter S. Fischer Verlag herausgebracht und gehört damit zu den wenigen Menschen in Kunstpädagogik und Kunstvermittlung, die auch literarische Arbeiten publiziert haben. Damit verfügt sie über das besondere und keineswegs beliebige Rüstzeug für den gewagten Grenzgang ihres Projektes zwischen Kunst, Bildung und Wissenschaft.

Die Texte beobachten akkurat die eigene Schreib- und Reflexionsweise in Bezug auf Theorie und Praxis der Kunstpädagogik. Was sich verändert hat, welche neuen Erkenntnisse hinzugewonnen wurden, wie sich das lesende und schreibende Ich formierte und de-formierte, wie Begriffe verschwanden und neue auftauchten, wird anhand unterschiedlicher Fragestellungen exponiert. Bilder zusammengewachsener Bäume, ornamentaler Blattwerke und abstrakter Strukturen fügen sich hierzu ein, von der Autorin in markanter Präzision fotografiert. Durch poetisch-wissenschaftliche Verfahren können sich nicht nur Texte, sondern auch Diskurse verändern. Es ist ungemein wichtig, diese nicht als „Positionen“ zu verhärten, sondern sie in den jeweils gewählten Text- und Bildformen durchlässig werden zu lassen für das, was zu schreiben und zu lesen ist und sein wird. Dass das gelingt, hat man nicht in der Hand, doch eine ästhetisch-künstlerische Mentalität hilft, ein Gelingen wahrscheinlicher zu machen. In dieser Hinsicht hat die Autorin ausgesprochen viel erreicht und vielleicht sogar mit diesem Buch den Essay als relevantes Medium für unsere Disziplinen erst eingeführt. Damit eröffnet sie neue Lektüren.

THANK YOU.

Zur Sache

Ranküne und der Tort

Ranküne, Rancune, ein fast vergessenes Wort für den gehegten Groll, eine heimliche Feindschaft, die nicht zugegebene Rachsucht, das Nachtragende, Nachgetragene, entlehnt aus dem Französischen und dort wiederum entlehnt aus dem lateinischen rancor, einem ranzigen Geschmack. Und der Tort? Etwas Unangenehmes, wahrlich, die Familie, die etwas feierte, mit Braten, und das Kind, das zuletzt noch vor der Torte am Tisch saß, der Kremtorte, die vom Davorsitzen nicht weniger wurde, leider, zu lateinisch torquere, torqueo, es fängt harmlos an, mit einem Dreh im Wort, einem poetischen Kreisenlassen, einem Wenden, Lenken, Leiten, aus dem ein Wegwenden werden kann, ein Verdrehen, Verzerren, Verrenken, Schleudern und Werfen und endlich der Kern: das Winden, Martern und Quälen; nicht nur in ferner Zeit nicht weit entfernt von genau untersuchen, forschen und prüfen.

Zwei Begriffe, verwendet von Theodor W. Adorno, geflissentlich, im Fluss, ganz nebenbei, in seinem grundlegenden Essay über den Essay. Zum oder über den Essay? Gesellt er ihm den seinen bei oder stellt er ihn darüber, was nicht böse gemeint gewesen wäre; er sollte handeln vom, was ein Handeln von ihm und ein Handel mit ihm ist. Und geflissentlich, weil Wörter wie diese in einer Zeit wie der seinen einer Leserschaft wie der seinen nicht erklärt werden mussten. Die Rancune bezog sich auf ein unverantwortlich geschludertes Wort, geschludert, weil positivistisch gebraucht, in einem Wissenschaftsverständnis, das den Inhalt unabhängig von seiner Darstellung wähnt:⁴ Es gilt die Konvention des Gebrauchs ohne Abweichung. Der Konfektionsanzug muss passen. Hier ist die Worthülse, dort der Inhalt. Man kennt die Verpackung, also weiß man, was drin ist, benutzt beide zusammen und schaut nicht jedesmal nach. In Adornos Syntax ist die Rancune wechselseitig eingebaut, es lässt sich nicht ganz auflösen: der Szientismus grollt dem Essay, der Essay vice versa, in den Szientismus haben sich ranzige Transfette eingelagert, doch der Essay läuft Gefahr, sich mit dem Betrieb, gegen den er anschreibt, zu vermischen, wenn er es versäumt, seine Gegenstände aus ihren Ursprüngen herzuleiten, was (für Adorno) eigentlich nicht zu seinen vordringlichen Aufgaben gehört, denn es gibt keinen Ursprung. Alles ist vermittelt. Wäre seine Aktualität nicht die des Anachronistischen, hätte der Essay schlechte Karten in diesem Spiel, wird er doch „zerrieben zwischen einer organisierten Wissenschaft, in der sich alle anmaßen, alle und alles zu kontrollieren und einer Philosophie, die mit dem leeren und abstrakten Rest dessen vorlieb nimmt, was der Wissenschaftsbetrieb noch nicht besetzte.“⁵

Die Stunde ist ihm heute nicht unbedingt günstiger, gleichwohl die Bahnhofsbuchhandlung ihm als Gattung ein Regal neben Spiegelbesteller, Thriller, Lebensratgeber und Roman einräumt, doch mit steigenden Verkaufszahlen zerreibt er sich mitsamt seinen Autorinnen nicht nur zwischen einer mittlerweile noch viel besser organisierten Wissenschaft, noch viel mehr Philosophien und Algorithmen für noch viel mehr Reste, sondern auch an einer Sprache, einem Orwellschen Neusprech vielmehr, der sich selbst die beste Polizei ist: Ich untersage mir diesen Begriff und jenen, bevor ein anderer sich ermächtigt fühlt, es zu tun und mir den Mund und die Finger verbietet. Zum Beispiel den Begriff Schlauchboot, dessen Gebrauch in Wort und Bild jemand (es kann auch eine Frau sein) mit einem Verbot oder doch wenigstens mit einer Triggerwarnung belegt wissen möchte, indes der Gegenstand selbst auf dem Berliner Landwehrkanal zum Glück jener, die drinsitzen, ungeniert zum Einsatz kommt und nur gelegentlich einen Einsatz der Wasserschutzpolizei zur Folge hat.

Begriffe sind natürlich Griffe; die Haltegriffe an Gummibooten, an denen man sie über den Kopf stülpen und bis zur U-Bahn tragen kann, aber auch Türöffner, und Begreifen ist ein handgreifliches, körperliches Verstehen, eines, das dem französischen *comprendre* näher kommt als ein Stehen hinter einem Präfix: es in die Hand nehmen, aus lat. *com-prehendō*: erfassen, begreifen, verstehen, in sich fassen, auch: liebend umfassen. Der Begriff trägt nicht nur das Greifen, sondern auch den mhd. *begrif*, den Umfang oder Bezirk in sich, ein umhegtes Territorium, ein Gärtlein, in dem neben Gras und Blumen auch allerhand Beikraut sprießt: eine geschützte und artenreiche Spielwiese. Doch vor allem anderen ist Begreifen ein Umfassen und Verinnerlichen: das Kind, das einen Gegenstand mit seinen Augen entdeckt, in die Hand nimmt und ihn sodann in den Mund steckt. Heraus kommen später Worte.

„Der Essay hat es jedoch mit dem Blinden seiner Gegenstände zu tun. Er möchte mit Begriffen aufsprengen, was in Begriffe nicht eingeht“⁶, und das bedeutet, dass er sich an sie halten muss und auch an ihnen, wenn die Bahn ruckelt, dass er sie in die Hand nimmt, an geeigneter Stelle einsetzt und an ungeeigneter wieder herauszieht, etwas mit ihnen falsch macht und etwas anderes richtig, ein Ereignis auslöst und eines verhindert, dass er sie anfassen muss und betasten, gleichwohl er das auch nur in Worten tun kann, tastenden eben, anders geht es nicht, das wissen die Blinden – und auch, dass ein Wort dem Gegenstand niemals das Wasser reichen kann. Eine Fünfjährige erlernt ein Alphabet für die Finger; in ihre Hand werden *W-a-s-s-e-r* und *B-e-c-h-e-r* buchstabiert, doch hartnäckig von ihr verwechselt, kein Wasser ohne Gefäß, ist also nicht alles eins? Helen Keller, taubblind, muss mit Miss Sullivan zum Brunnen gehen, damit sich das Wasser verselbständigen kann.

Er ist ein Versuch und wird auch so genannt, über den Stillen Ort, über die Müdigkeit oder übers Pilzesammeln⁷, im Wort „vermählt sich die Utopie des Gedankens, ins Schwarze zu treffen, mit dem Bewusstsein der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit“⁸ und der Wortstamm ohne Präfix der Fehlbarkeit enthält nicht nur ein Wittern und Spüren (Jagdhund, Trüffel-

schwein, Pilzesammler und *nature writer* nehmen die Fährte auf), sondern auch ein Ahnen: etwas Unbestimmtes rührt mich von außen her an. Im Versuch steckt nicht nur das Bemühen, etwas Verstecktes oder Verlorenes zu finden (das wäre etwas, was es schon gibt), sondern auch das Streben, manche sagten: Trachten nach etwas Zukünftigem.

Die Zukunft erinnern? Wir sehen, was wir sehen wollen: was wir erinnern und schon einmal, schon vielmals gesehen und verknüpft haben. Jetzt kommt es auf uns zu. Jede Wahrnehmung ist ein Rückgriff auf Bekanntes, der aufs Ökonomischste mit den vorhandenen Daten abgeglichen wird, alles andere würde uns wahnsinnig machen. Nur wenn der Abgleich offen bleibt, schauen wir genauer hin; der winzige Rest, sowohl quantitativ als auch über den Tag gesehen, wird erst dann interessant, wenn kein ausgearbeitetes Konzept vorliegt. Kunst ist auf diesen Rest spezialisiert. Wird auf diesen Rest spezialisiert gewesen sein? Wir wissen es nicht; kein Konzept, das sich nicht wandelt.

Rancune und der Tort sind keine tragenden Begriffe in Adornos Überlegungen zum Essay (das Übergelegte ist nicht darübergerlegt, es wird von ihm getragen). Sie werden beiläufig verwendet, laufen nebenher, bei Fuß (der Beifuß ist eine Wegrandpflanze, dem Wermut verwandt, das Kraut der Moxibustion und in seiner heilsamen Wirkung, seiner Bitterkeit ein naheliegendes Substitut nach mächtigen, fetthaltigen Speisen, auch Torten) an den Rändern der Wahrnehmung, und nicht nur, aber auch deshalb griff ich danach. Gleichwohl sich zu beiden sofort eine Vorstellung bildete, zumal ich ihren Klang mochte, musste ich mir bei genauerem Hinsehen eingestehen, dass ich meinerseits ein ganz klein wenig damit geschludert habe, wie man es beim Hören oder Lesen in einer der eigenen verwandten oder benachbarten Fremdsprache macht. Ich las darüber hinweg. Und kehrte zurück; ein Wort klingt bekannt, ist es aber nicht, oder nicht ganz, es wurzelt ganz woanders oder *ist* im Kontext einer anderen Kultur etwas ganz anderes. Übersetzerinnen nennen solche Wörter falsche Freunde. Der erste Blick ging im Zusammenhang nicht auf, in dieser Einfriedung rankten andere Gewächse mit und wetteiferten ums Licht; ich musste mir diese Sache, Diesesache, außerhalb ihrer augenblicklichen Darstellungsform anschauen und mich selbst zum Schauplatz des Nachdenkens darüber machen. Nichts anderes ist, *by-the-way*, Poesie. – Rancune und der Tort, für beide Begriffe lag mir kein ausgearbeitetes Konzept vor, ich konnte sie nicht einfach für Wahrnehmen, und so griff ich zum Diktionär.

Und – nicht nur: Das fast Übersehene ist der zentrale Gegenstand der in den folgenden Texten aufgefalteten Überlegungen und somit der An-Satz, jener erste Satz (das ist ein Sprung über einen Graben. Und etwas Gesetztes, dazu später mehr), an den sich die weiteren knüpfen, sodass ein Text, ein Gewebe daraus wird. Fast übersehen, weil hier Begriffe untersucht, mit- und weitergedacht oder überhaupt erst einmal gesichert, geborgen werden, die im Betrieb der lehrenden und forschenden Zunft einfach mitlaufen, oft aus Zeitnot, ranzig werden, ehe man sich's versieht, und Magenbeschwerden zur Folge haben. Gewöhnliche Begriffe;

wir haben uns daran gewöhnt, wohnen mit ihnen und verwöhnen sie so sehr, dass sie sich schlimmer als Meerschweinchen vermehren. Vermittelte Begriffe; oft stehen sie in einem geschriebenen oder ungeschriebenen Regelwerk des Wissenschaftsbetriebs, des Kunstbetriebs und ihrer betriebsamen Fördermaschinen. Oder auch im nackten Anwendungsregister, dem Bildungsplan für die nächste Generation, an deren Zukunft sich die Arbeitsgruppe nicht erinnern kann. Es gibt es hier nichts Ursprüngliches zu entdecken. Aber viele Sprünge und Risse und Gräben, die dort erfahren und aufgedeckt werden sollten, wo sie verlaufen: in der Sprache. Und wo in der Sprache? Im Kleinen, im Detail, im Beiläufigen, der ranzigen Rancune. Und wie? Im Wie des Ausdrucks,⁹ in wem? dem Wie, dem im Dativ etwas passiert; es hat sich auf etwas ein- oder jemanden hereingelassen, ein Wort gibt das Andere und schon ist etwas im Gange, doch wem gehört das Wie? Dem Ausdruck. Er kann damit machen, was er will – oder Verantwortung übernehmen.

Und der Tort? Der Essay „fragt nach keiner Urgegebenheit zum Tort einer vergesellschafteten Gesellschaft, die, eben weil sie nichts duldet, was von ihr nicht geprägt ward, am letzten dulden kann, was an ihre eigene Allgegenwart erinnert, und notwendig als ideologisches Komplement jene Natur herbeizitiert, von der ihre Praxis nichts übrig lässt.“¹⁰

Der Naturverlust schmerzt mehr denn je. Er lässt sich durch ihre Vermenschlichung sedieren; die Bäume, die Pilze: wie klug sie sind. Wie wir. – Für das gefälschte Ursprüngliche hat Adorno seinerseits schmerzhaft Beispiele gewählt: Unterricht in *creative writing*, Blockflöten und *finger painting*, „in denen die pädagogische Not sich als metaphysische Tugend geriert.“¹¹ Schon diese Beispiele, willkürlich aus dem Vorhandenen und somit Wirklichen gewählt wie ein Gummiboot, machen es nicht nur nötig, den Essay mit genau diesem Versuch über ihn und mit ihm selbst anzupacken, sie sind allein schon in der Sache Anlass genug, den Essay, den Adorno als Antidot gegen die vergesellschaftete Gewohnheit einzusetzen gedenkt, als Erkenntnismethode der und in der Kunstpädagogik zur Anwendung zu bringen, praxeologisch: am Ort des Geschehens, der oft eine Schule ist. Dort gibt es keine Unmittelbarkeit, keine Natur, von der aus ein Wesen sich so oder so verhielte, kein Kind und keinen Genius, und wenn es auch kaum etwas Schlimmeres im Ohr eines musikalischen Erwachsenen gegeben haben mag als eine Blockflöte am Mund eines Kindes, das über gesunde Lungen verfügte, so ist ihr Fehlen heute möglicherweise die Steigerung einer Not, und, ach, würden doch Finger weniger über gehärtetes Glas wischen und dafür mehr Farbe verschmieren. Und der Essay – wird in der *creative writing class* betrieben, ist Betrieb, für wen könnte er Tort sein? Und muss er, muss es denn Tort sein? Wir sind doch alle so nett, wir mögen, liken und wollen das Gleiche, es darf kein Anderes mehr geben, nichts und niemand soll sich ausgeschlossen fühlen und ein Text kann auf Barrierefreiheit überprüft werden. Wer definiert, was für wen, für wen oder was von wem oder was welches Hindernis ist?

Der Essay führt Begriffe „unmittelbar“ so ein, wie er sie empfängt¹² und maßt sich nicht an, sie zu definieren. Das Definieren käme einem nicht nur im Wissenschaftsbetrieb gängigen Herrschaftsanspruch gleich: Ich verschraube den Griff, an den, an dem du dich halten sollst. Wer schon einmal beim *bouldern* war, weiß, dass alles daran hängen kann. Der Griff zum Wörterbuch indes, der viele der hier zusammengeführten Texte prägt, steht nicht im Widerspruch zur essayistischen Vorgehensweise. Zum Einsatz kommen jene, die das Wort aus dem Gebrauch über die Zeiten hinweg umsichtig herausfischen, namentlich *der Grimm*,¹³ ein etymologisches Nachschlagewerk und ein Fremdwörterbuch, und die Methode dieses Ein-Satzes ist stets der Zwei-fel, der von der Nichtidentität von Sache und Gedanke, von Darstellung und Sache¹⁴ ausgeht, von mindestens zwei Sachen, die in Freiheit zusammen gedacht, in ihrer Nachbarschaft angeschaut, in ihrer Wechselwirkung erspürt und erfahren werden. Das wäre, im Zweifelsfall, ein probates Mittel, das jeweils vorliegende erinnerte Zukünftige in der Sprache aufzudecken: „An der Sache wird durch Verstoß gegen die Orthodoxie des Gedankens sichtbar, was unsichtbar zu halten insgeheim deren objektiven Zweck ausmacht.“¹⁵

Im Folgenden sind rund zwölf Essays aus rund zwölf Jahren abgedruckt. Die Zahl hat nichts zu sagen; kürzere Passagen sind eingefügt, auch Funde und Findungen mit dem Bleistift, so wird die Zahl entschärft und zur Frage an die Gattung; wer oder was ist inkludiert, was bleibt exklusiv, wer verleiht, wer entzieht eine Zugehörigkeit? Einige Texte reichen möglicherweise noch weiter zurück, darin zitierte Sätze ganz sicher, manche sind im Lauf dieser Jahre einmal in anderer Nachbarschaft sichtbar gewesen, andere nicht und fast alle haben sich unterschiedlich stark verändert, wurden fortgeschrieben, weil ein Gedanke damals noch nicht weit genug reichte, weil inzwischen neue Bücher erschienen sind, andere Diskurse geführt wurden oder einfach, weil etwas passiert ist, mit einzelnen, mit allen. Die Ungleichzeit ihrer Entstehung offenbart in der Zusammenschau vieles, was ihrerzeit beiläufig war, vielleicht selbstverständlich schien, doch jetzt, genau hier zwischen vorhin und nachher, noch einmal kurz ins Licht gehalten werden sollte, bevor es vergessen wird. Was sie zusammenhält, ist der gemeinsame Faden eines Zweifels und Zweifelns an den Vor-Gaben, die im Grunde ja nichts als Worte sind, an die wir uns nicht allzu sehr gewöhnen sollten. Sie wandeln sich nicht weniger als jene, die sie gebrauchen; die nächsten werden andere finden, aufheben, in Zweifel ziehen, verbieten, verdrehen, hassen, lieben oder gendern.¹⁶ Die hier untersuchten Worte wurden in den Mund genommen, mit ihnen wurde gehandelt, sie wurden in andere Hände gegeben, die damit ihre eigenen Erfahrungen machten, bei der Rückkehr von der Ausfahrt berichteten und die Vorworte, die Vorgaben mit ihren eigenen Gaben und Begabungen in Abgleich brachten. Alle Gedanken, deren Schauplatz die Handelnden waren, suspendierten nicht von der Arbeit an der Sprache selbst und fanden im Essay mit ihr zusammen eine Methode und Form, sich als artgerecht erwies.

TO YOU.