

holger benkel

DIE MOTIVE DES GRÄBERS

zur lyrik und prosa von andré schinkel

wenn andré schinkel neben der literaturgeschichte prähistorische archäologie studiert und sich archäologische motive oft auch in seinen texten finden, so wirft dies die frage auf, was den dichter in ihm mit dem archäologen verbindet. ich denke einiges: die hinwendung zu ursprüngen; der drang nach innen, unten, links und hinten, also die primäre richtung der magie; ein ideeller anspruch, der ihn gegenstände und zeichen konzentriert behutsam wenden und dabei, im betrachten, wandeln läßt, und zwar nicht mittels einer einfachen drehung, die bloß oberflächen und seiten wechselt, sondern bis das substantielle darin und daran anklingt und aufscheint und die brüche und abdrücke ihre konturen und nuancen freigeben; die erfahrung, daß bruchstücke, scherben wie metaphern, etwas ganzes enthalten und bedeuten können und man zugleich über das gefundene nie alles weiß, das heißt geheimnisse bleiben, die ahnungen freisetzen und phantasie entwickeln lassen; die techniken der montage, die der kreative umgang damit verlangt; die erkenntnis, daß wir als menschen ebenfalls bruchstücke unter anderen und fragmente unserer selbst sind und die kunst, zerbrochenes stets neu zu fügen, realistischer ist als man gemeinhin glaubt. in den brüchen aber wohnt der traum.

viele der archäologischen rückgriffe andré schinkels verweisen offenbar auf auch traumatische erlebnisse der kindheit, die er durch verfremdung verarbeitet. indem der erdkruste die eigene haut entspricht, unter der das seelenleben stattfindet, können scherben und knochen zu attributen dafür werden. der literarische text formiert über der erde, oder auf der grenze dazu, wieder zur ganzheit einer bildfindung, was unter der erde nur noch bruchstückhaft und fossilisiert liegt. zugleich jedoch lagern verschüttete verheilungen unter erde und haut, hinter der "Mega-

lithik der Verletztheit" ("Nachhall (Fragmente)"), und die kindheit insgesamt bleibt das verheilende zeitalter jedes einzelnen menschen, genauso wie die kinder das naturvolk jeder gegenwart sind. je unerreichbarer kindheit indes wird, umso magischer erscheint sie. alles heraufholen und erwecken aber korrespondiert mit auferstehungsmysterien, die stets projektionen des seelenlebens waren.

doch die seele eines dichters, der sich selber initiiert, kann wohl wirklich auferstehn.

manche psychoanalytiker sehen in der symbolischen verdichtung, die im visionären leben läßt, bilder für verborgene wirklichkeiten, permanente verwandlungen, fließende übergänge und mischgestalten schafft sowie kausale raumundzeitbezüge aufsprengt, eine regression, die sie aufzuheben versuchen, um sie zu erklären. was sie regressiv nennen, ist indes der kreative traumprozeß selbst und damit ein wesentlicher ursprung der kunst. der künstler, der in seiner kunst nicht aus seinem traumspiel ohne ende herausgerissen werden muß, das ihn heilt, verfremdet und vertieft traumgebilde sogar weiter, wo der psychoanalytiker sie auflöst und zerlegt. freilich bleibt jedes existentielle erinnern eine gratwanderung, etwa aufgrund der tatsache, daß bei der suche nach primärem, zumal wenn diese todessehnsucht als variante der entspannung von gegenwärtig bedrängendem einschließt, oft die sublimierung leidet, und der sublimierte, und der mensch, der die gegenwelt einmal betreten hat, sich danach in seinem äußeren umfeld häufig umso heimatloser fühlt, während viele menschen umgekehrt dem unendlichen gegenüber fürchten, ihr ich zu verlieren, da der ansturm der visionen offenbart, wie stabil ein innerer kern ist. ursprünglichkeit, die das ständige überwinden sich verhärtender konventionen verlangt, bedeutet eben auch rückkehr zu ursprüngen, individu-

ellen und kulturhistorischen, die nicht zwangsläufig regressiv sein muß, sondern sensibilität fürs gewachsene schulen, wachheit gegenüber abgedrängtem, verschüttetem und unerfülltem bewahren und trennungen vom verlorenen aufzuheben vermag. freud bezeichnete glück gar einmal als die nachträgliche erfüllung eines prähistorischen wunsches. "Im Reich der absoluten Imagination wird man erst sehr spät jung." schrieb gaston bachelard ("Poetik des Raumes"). auch die traumatisierten werden nur langsam wieder jung und allein durch liebe.

wer menschen und menschenwerk ausgräbt, begreift ihr gewordensein und vergehen, die kreisläufe, abrisse, umbrüche, trümmer, splitter und narben im fleisch der geschichte, und kann, indem er einen überhistorischen blick entwickelt, der ihn aus dem kontinuum der zeit und den sichtweisen der gegenwart, ja der identität der eigenen person, heraustreten läßt, auch aktuelle zustände und prozesse archäologisch, oder ethnologisch, wie einer fremden kultur zugehörig, erkunden. andré schinkel sucht in einer welt, die permanent kultur zum ornament verflacht, die scherben vergangener kulturen, und darin seine eigne vorvitale herkunft, um sein werden zu begreifen. zugleich ist er, mit dem gefühl, daß er selbst das ausgegrabene sein könne, längst vertraut, ein zurückblickender chirurg und therapeut, der zerbrochenes zusammenfügen und ruiniertes retten will, also utopisch veranlagt. wo archäologische fundstücke aus der unaufhörlichkeit der geschichte herausgelöst werden und damit ihre zeit aufgehoben wird, können wir auch die geschichte selbst aufgesprengt, mithin als veränderbar, erkennen. andré schinkel, dessen seelenbewegungen sich in seinen texten oft durch erstarrte außenweiten graben, die sie zu durchdringen suchen, scheint aus einer kultur zu stammen, die schon im entstehen aus geröll und schorf bestand. und das erdreich, worin er gräbt, und das er mitunter sogar geschlechtlich auffaßt, manche alchemisten haben versucht, die verschmelzung der metalle durch einen parallelen liebesakt zu befördern, schließlich ist die welt der liebe immer auch eine imaginierte, in andré schinkels texten finden wir die archäologisch betrachtete geliebte und den erotisierten akt

der ausgrabung, erscheint ihm gleichermaßen leibhaftig gegenwärtig und vergangen und umgekehrt.

mit den archäologischen motiven korrespondieren solche des todes und der geburt. wirkt da ein geburtstrauma nach, zumal eines ideeller art, des geworfenseins in eine verkehrte welt? oder gräbt nach totem, wer ahnt, dies sei das beste material eines jeden aufbruchs und ein noch besseres wäre nur das chaos, worin noch alles ganz war? gleichviel, der entstehungsprozeß seiner kunst wird für einen künstler immer auch zur erfahrung eines wiedergebärens. geborenwerden ist ein fehler, wir können uns nur selbst gebären. „Und ich träume mir Gletscher, die mich umschließen, daß ich bewahrt sei. Und in diese Erstarrung hinein kann ich mich krümmen und wähne mich nicht mehr erspähbar und hocke und warte.“ heißt bei andré schinkel („Monolog XII“). otto rank („Das Trauma der Geburt“) zitierte freuds beobachtung, „daß die sogenannten 'biographischen Träume' in der Regel von rückwärts nach vorn zu lesen sind (d. h. wunschgemäß mit dem Intrauterinzustand enden)“ und vermerkte, „jede Revolution, die den Sturz der männlichen Herrschaft anstrebt, tendiert zur Mutterrückkehr“. der frühe mensch war zunächst ganz erdwesen, ehe er sich zunehmend in einen lichtgott verwandelte, weshalb heute leicht als dekadent, oder gar nekrophil, gilt, wer in matriarchal geprägten bildern spricht. andererseits kanns ein beitrag zum zerfall unhaltbarer zustände sein, morbidität zu befördern.

eigentlich bedeutet jedes verwandeln und grenzüberschreiten gebären. und jede schwellensituation verweist auf geburt, zeugung und tod. alle wirklichen magier, seher, mystiker und dichter haben das gewußt. und wenn jemand eine solche erfahrung bereits jung verinnerlicht hat, kann er noch ganz andere grenzerfahrungen machen. denn er wird ja weiterhin räume entgrenzen, sich darin entwickeln und entweder/oder-prinzipien untergraben. wer seine seele sucht, findet keine festen grenzen und kein ende, sondern ambivalenzen. andré schinkel zweifelt ohnehin an allzu linearen denk

weisen. und solcher zweifel erleichtert toleranz. indem er gerade auch im toten das lebendige entdeckt, das heißt mehr befleischte denn skelettiert, vielleicht weil frühe verwundungen in ihm leben beschädigt und eingefroren haben, wunden der seele verwurzeln die kunst in der tiefe, läßt der ideell durchlebte tod profane abhängigkeiten abwerfen und macht so, in schöpferische energie verwandelt, frei für alternativen jenseits des herrschenden realitätsprinzips, das hauptsächlich an zeitbegriffe gebunden ist, während sich die kunst, das lustprinzip und die todeswelt stärker mit raumvorstellungen verbinden.

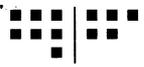
man könnte fragen, ob das häufig aufscheinende todesmotiv todesangst oder todessehnsucht bezeichnet. aber das wäre zu eindimensional gedacht. wer todeswelten imaginiert, muß kein toter sein. allerdings bringt uns jede tiefe und intensität dem tod näher. und am ende wissen allein die toten, wieviel man beleben kann. der imagination wird das grab zur passage in den innenraum. sie wittert im toten das ungeahnte, also ahnbare. blühen und verwesen, lieben und sterben, glut und frost, ekstase und askese sind ihr verwandte ereignisse, prozesse und kräfte, ausprägungen derselben energien.

andré schinkels trauer zeugt auch leuchtende bilder. hinterm durchlittenen scheint kristallines auf. er spricht vom "schweigen der kummer-smaragde", das irisiert ("ballungen, verluste der kindheit, gestammel"). und wer spürt, daß der tod die radikalste aller gegenwelten und damit der urgrund der phantasie ist, die nichts so herausgefordert hat wie das unsichtbar gewordene tote und das noch nicht geborene leben, braucht keine angst davor oder sehnsucht danach, er lebt diese welt einfach, die traurig macht und kreativ, bis das imaginierte die trauer übertrifft. genauso haben es ganze kulturen getan. und apokalyptische visionen, schließlich waren bei dichtern seit jeher vielfach der umgekehrte ausdruck eines, bewußten oder unbewußten, verlangens nach einer besseren realen welt, ihrer utopien, ihres kulturidealismus und glaubens. die erscheinungsformen, worin all das auftritt, haben sich gewandelt, der anspruch jedoch bleibt. je weniger sich utopisches indes positiv fassen läßt. um so mehr muß es entweder verflachen oder apokalyptisch formuliert werden.

ganz gegenwärtig scheint humaner umgang

mit tod und totem geboten, wo feindbilddenken, das keineswegs verschwunden ist, seine gegner behandelt, als wären sie anti-leben, das getötet werden müsse. ein integrierendes, und nicht ausgrenzendes, verhältnis zum tod, das die dinge und menschen ehrt, gerade weil sie vergehen, kann daher lebensbewahrend wirken. ich weiß, ich rede von einem paradoxen humanismus. aber das wird künftig der einzig lebbare sein. alle klaren weltbilder haben versagt oder werden noch versagen. der sensible melancholiker, dichter wie archäologen fasten, den die zerborseltenheiten der wirklichkeit nicht verhärtet, da er sie versteht und ihnen behutsam begegnet, indem er mehr dem warmen prinzip der vermischung denn dem kalten der grenzziehung folgt, weiß um die begrenzten und verformten leben der meisten und will dennoch seine hoffnung auf die heilende kraft der lebensenergien nicht aufgeben. er sieht, daß das, was glück, genuß, spaß heißt, zu großen teilen auf phantasmagorien einer kultiviert entfremdeten wirklichkeit basiert, die sich technokratisch vorantreibt und zugleich trivialmythisch beruhigt und dabei nicht wenige menschen am leben hält, deren illusionsgespeiste erlebniswelt letzten endes doch nur die vorwegnahme des todes im leben ist. und vielleicht bewahrt die warme trauer darüber, die sich manipulierter glücksverheißung verweigert, vor zynischer indifferenz.

wir finden bei andré schinkel ein vitales traurigsein, das sinnlichkeit und schwermut verbindet und vermischt. er bewegt sich, indem viele seiner bilder und gedanken, die um dunkles, abgründiges, zerfallenes und erstarrtes kreisen, pulsierend hervorbrechen, ein feuelement, denn sie wachsen wie flammen, die sonne des ursprungs ist der mütterleib, durchaus impulsiv im eignen material, während er die aufscheinende welt zugleich auch nüchtern reflexiv betrachten kann und die schatten des verrauchten lichts bedenkt. seine träume seien schatten von körpern, schreibt er. seine bildweiten sind aber auch körper von schatten, da sie abgesunkenes, unterschwelliges, rätselhaftes und unbestimmtes heraufholen. tiere, pflanzen und gesteine bewohnen die magische topographie der seele, vorzugsweise solche, die wir aus der realwelt der gegenwart nicht kennen. und sie werden oft mit dem unabgestumpften erstaunen, erschauern



und erschüttern eines Kindes wahrgenommen, das im innersten überlebt und das Gespür für urchzeitliche Motive bewahrt hat. Gerade was fern und fremd wirkt, kommt vielfach aus dem Untergrund der Innenwelt, die einem kosmisch durchpulsten Universum gleicht. "Die Bewegung aus dem Unergründlichen hinauf ist Kunst." notierte Walter Benjamin ("Das Passagen-Werk"). Das Versenken des Künstlers geht ins Aufheben seines Materials über. André Schinkels Texte beschreiben auch solche Prozesse. Wer Literatur verstehen will, muß eine Ahnung davon haben, wie sie entsteht. Die bloße Deutung von Handlungen, Figuren und Symbolen ist weniger als der halbe Weg. Das mag uneingeweihten, die nach Anschaulich Greifbarem und Plastisch Verkörpertem suchen, das Verständnis erschweren, weil sie selten Eindeutiges, mithin Bereinigtes, finden, das gesicherten Halt gibt und bekannte Denksätze bestätigt. Doch wer sagt denn, daß Bücher schwerer zu begreifen seien als das Leben? Das Erkunden dieser Lyrik und Prosa verlangt kaum weniger Phantasie als ihr Schreiben, im Gegenteil, der Leser muß sich in einen jeweiligen poetischen Mikrokosmos hineindenken und einfühlen, der den Autoren, der Teil, das heißt Akteur und Zeuge, seiner Motivwelt ist, in der er sich verwandelt, nicht selten selber überrascht und staunen läßt.

"Sage mir, welches ist dein Phantom? Der Gnom, der Salamander, die Nixe oder die Sylphe?" fragte Gaston Bachelard die Dichter ("Psychoanalyse des Feuers"). "Der irdische Gnom haust in Felsschründen, hütet das Mineral und das Gold und nährt sich von den schwersten Substanzen; der Salander mit seinem Feuerleib verzehrt sich in seiner eigenen Flamme; die Wassernixe huscht lautlos über den Teich und nährt sich von ihrem Spiegelbild; die Sylphe, die jeder Hauch eines festen Stoffs belastet. ...schwingt sich mühelos in den blauen Himmel, glücklich, der Hungergefühle enthoben zu sein." Bachelard folgend könnte man sagen, die Texte André Schinkels seien die eines poetischen Erdgeists mit Feuerelementen, der um die Orte der wertvollen Substanzen weiß, sehnsucht nach dem Wasser hat und der blauen Luft mißtraut. Damit wäre annähernd sein Verhältnis zu den Grundelementen der Natur, der Seele und der Poesie benannt, die eine Einheit bilden. Auch Novalis fuhr lebend ein in den Kosmos unter der

Erde, selbst wenn er dafür die entfremdete Form eines Bergwerks nutzen mußte. Wer sehend werden will, braucht Dunkelheiten. Die Dunkelheiten in André Schinkels Texten sind die bergenden Hüllen auf dem Weg von den Versehrungen der Wirklichkeit ins Reich der poetischen Freiheit.

Ich spreche hier von einer Literatur des Imaginären, Imaginierten und Imaginativen, die Seelenbilder aufruft und schafft. Das lateinische Wort *imāgō* enthält schon viele Bedeutungen, die wir heute mit dem Begriff der Imagination verbinden und deren Ursprünge teilweise aus der Sphäre des Kultischen und Magischen stammen, freilich auch solche des Bildrealismus, der konserviert, und der Phantasmagorien, worin Kultur sich auflöst, sowie des gleichnishaft Geistigen, die substanzvoller Imagination oft eher entgegenstehen: Bild, Abbild, bildhafte Darstellung, Anblick, Porträt, Ebenbild, Bildnis, Plastik, Ahnenbild, Wachsmaske, Traumbild, Erscheinung, Echo, Schattenbild, Schemen, Schein, Vorspiegelung, Trugbild, Gleichnis, Vorstellung, Idee, Gedanke. Das französische Wort *imagination*, das deutsch meist mit Einbildung oder Einbildungskraft übersetzt wird, obwohl es eigentlich mehr assoziiert, läßt bereits die Dominanz des Bildhaften gegenüber dem nur abgebildeten anklingen. Im Isländischen sind die Worte für Symbol, Sinnbild, *ímynd*, und Phantasie, *ímyndunarafi*, noch unmittelbar miteinander verwandt. Imaginativ ist eine Literatur, die gleichermaßen Erlebtes, Erfundenes, Empfundenes und Geahntes in bildhafte Gegenwelten verwandelt, die das Nützlichkeitsdenken unterwandern und durchbrechen und worin der Dichter abgefallenes, verworfenes, unterdrücktes und verdrängtes erinnert, das er durch seine Phantasie wiedererweckt. Und dazu gehört Magie, der innere und flüssige Kern der Mythen, Religionen, Kulte, Mystik, Alchemie, Träume, Märchen und Utopien und eben auch der künstlerischen Literatur, die nicht verstanden wird, wer vor lauter Handlungen und Figuren die Substanzen und Atmosphären nicht sieht. Substanz meint ja, daß man zum Wesen und zur Eigenart der Menschen, Phänomene und Dinge hinwill und zugleich ihre Vielschichtigkeit wahrnimmt.

Wo Magie indes gelingt, brauchen selbst Substanzen und Wesenheiten keine Namen mehr. "Wie tief muß man gehen in seiner Wortlosigkeit, um einen Stein zu befragen, das Mineral der

eigenen Trauer?" fragt André Schinkel ("Nachhall (Fragmente)"). das erinnert an Fragen Paul Celans. der Preis des Abstraktionsvermögens der Sprache ist, daß wir vielfach Bezeichnungen für Gegenstände nehmen, die wir noch garnicht in uns aufgenommen haben. werden die tradierten Sprachraster indes außer Kraft gesetzt, können die Dinge wieder jenseits unserer Begriffe, also selbst, erscheinen. und jeder, der die sogenannten letzten oder höchsten oder tiefsten Fragen wenigstens andeutungsweise beantworten will, muß diese Grenzüberschreitung heraus aus den Begrifflichkeiten wohl wagen. in der tiefsten Imagination jedoch erscheinen dem Dichter selbst die poetischen Worte als bloße Hilfsmittel, schemenhafte Abdrücke des Unfaßbaren und damit Unsagbaren. er gleicht dann einem Übersetzer, Übersetzen bedeutet ja ursprünglich ans andere Ufer gelangen, der sich Bild für Bild und Schicht um Schicht dem Original nähert, das hier das eigene ist. Walter Benjamin hatte ein ähnliches Gefühl bei seinen Haschexperimenten. die Worte faßten die Visionen nicht. auf der Schwelle und im Abgrund solcher Zwischenreiche, die zugleich entrücken und entgrenzen, entsteht Poesie, eben weil sie unentstehbar scheint. wer sehen will, darf fast nicht wissen, was er sieht. biologisch bezeichnet Imāgō das Endstadium der Metamorphose beim vollkommen ausgebildeten und geschlechtsreifen Insekt. und ist der Dichter im realen Leben nicht ebenfalls eine Larve Mensch, die sich, ihre Hüllen sprengend, stets erneuert und erneut zum eigentlichen Ich entwickeln und befreien muß?

Sicher gehört André Schinkel mit seinen Texten keinem großen literarischen Strom an, in dem er treiben könnte. aber er steht ebenso wenig völlig allein. es gab und gibt auch im Raum Leipzig, Halle, Magdeburg eine gemeinsame literarische Strömung mehrerer zwischen 1940 und 1970 geborener Autoren, die, parallel zu vorherrschenden realistischen Schreibweisen, durch literarische Formen und Techniken sowie Figuren, Sprachduktus und Symbolik romantisch, symbolistisch, surrealistisch oder expressionistisch vorgeprägtes aufgegriffen haben, von dem es sich dann zugleich zu emanzipieren galt, und statt Entwicklungsroman und geradlinig erzählter Geschichte eher die offene Form, das Fragment, den Essay, die Miniatur bevorzugen. André Schinkel ist einer der jüngsten Autoren dieser Richtung,

die einfach entstanden ist, ohne daß sie mit aufsehenerregenden Manifesten hervorgetreten wäre.

Literatur, die aus sich selbst lebt, braucht wohl Anregungen, Korrespondenzen, Herausforderungen, doch keine Konkurrenz. das Originäre muß nicht konkurrieren. zur Konkurrenz gehören profane Gegenstände. jeder Versuch, einen Konkurrenzkampf ästhetischer Spielarten zu entfachen, wird letztendlich zu Fetischen führen, zumal wenn Identitäten, die damit verbunden werden, Phantome bleiben und Zugehörigkeiten Gefängnisse sind. Kollektivität bekommt man noch genug im Grab, allein schon wegen der Maden. der radikalste Individualist freilich wäre ein Kannibale, der sich nur noch von sich selber nährt. bei manchen afrikanischen Stämmen und Völkern steht der weiße Mensch bis heute im Verdacht des Kannibalismus. und die Afrikaner haben Recht. wer die Welt beherrscht, der frißt auch die Beherrschten. beim Formulieren solcher Gedanken, die durchaus mit der Schinkelschen Motivwelt zusammenhängen, fällt auf, daß ihm ein Zug eines Teils moderner Literatur fehlt: der Virtuos Panzernde Zynismus. André Schinkel betrachtet das Versehrte und Zerbrechliche nicht ohne Neugier, aber ohne Hybris, vielmehr mit der Wärme des Verstehenswollens.

Ich fragte mich beim Lesen seiner Texte nach einer gemeinsamen sozialen und kulturellen Grunderfahrung, die literarisch weiterwirkt. wäre dies der ländliche und kleinstädtische Kindheits-hintergrund, der das Wahrnehmen eher konzentriert denn beschleunigt? oder der Zerfall der Städte, der schwermütig macht, eine gewisse morbide Geborgenheit gibt, hinter Fassaden schauen läßt und, als Kontrast zur Außenwelt, Gegenbilder herausfordert? die Zeitereignisse förderten dann einen ethnologischen, und darin ethnopoetischen, Blick, der ein Verwandter des Archäologischen ist, wie man ja auch den Archäologen einen Feldforscher in der Erde und den Dichter einen Archäologen, und Weltreisenden, der Seele nennen kann. wir sahen, wie scheinbar ewig erstarrtes und daher lähmendes innerhalb kürzester Zeit aufbrach und uns in Konflikte stellte, deren Komplexität wir, denen man beigebracht hatte, wir würden alles begreifen, während wir das Meiste überhaupt nie zu fassen bekamen, momentan kaum erkannten und



dennoch annehmen mußten, da sie einen sog zum unbedingten handeln erzeugten, der uns kurz zuvor noch suspekt war und es wenig später wieder wurde. vertrautes erschien plötzlich fremd, wirkliches phantasmagorisch, komisches tragisch, oberflächliches abgründig und jeweils umgekehrt, jäh wechselnd. die anachronismen überschlugen sich, bevor sie stürzten. der ausgang der stagnation bekam etwas artistisches. vieles wirkte zugleich banal und orakelhaft, faszinierte und bedrängte oft im selben moment. die realität selbst war artifiziell geworden, um bald darauf, auf nunmehr subtilere weise, täuschend und manipulativ zu werden. zurückblieben abermals bruchstücke, aus denen collagen und montagen wurden. collagen sind die freie liebe der formen. doch das geschlecht von morgen wird austauschbar sein.

in die poetischen motive andré schinkels sind anthropologische eingelagert, die mitunter zu geschichtsphilosophischen überleiten. zum motivfeld ethno-poetischer überlegungen wiederum gehört die frage, inwieweit und auf welche weise multikulturelles und kosmopolitisches denken mit der fähigkeit zum imaginieren einhergehen. phantasie fördert zweifellos die toleranz gegenüber fremdem, ja den drang sich davon anregen zu lassen. ich deute dies hier nur an, weil wir von andré schinkel auch noch wichtige essays erwarten dürfen, in denen etwa das mythische element, das gegenstände der poesie, archäologie, ethnologie und anthropologie zusammenführt, teil eines laboratoriums interdisziplinären denkens sein könnte. freilich setzt dies ein skeptisches verhältnis zum mythischen voraus, das der schicksalhaften unbedingtheit des mythos mißtraut, die paradigmenn liefert, weltbilder *festlegt*, lebensformen begründet und ordnungsprinzipien etabliert. während heute mythisierungen allgemein als etwas negatives gelten, beeinflussen konkret manipulativ benutzte trivialmythen unablässig die wahrnehmungen der menschen. und wo oberflächen herrschen, bemächtigen und bedienen dämonen sich der tiefe. andré schinkel hingegen sucht sich im subjektiven umgang mit überliefertem und aufgefundenem von zwangszusammenhängen zu befreien. mythen haben zweifellos zwänge ausgeübt, und hinter jedem zwang lauert ein todesurteil, ihre substanzen aber bleiben flüssig und

daher wandelbar. und das wissen um bruchstückhaftes und veränderbares läßt auch moderne großmythen, die etwa recht und geld heißen und gemeinhin mit gerechtigkeit und wert verwechselt werden, kritisch reflexiv betrachten.

doch gilt inzwischen nicht als unzeitgemäß, wer die literatur, dieses medium aus der vorzeit, überhaupt noch verteidigt? hat die vielzahl der visuellen medien die wahrnehmungsweisen der menschen nicht derart radikal verändert, daß wir, spätalphabeten, längst im nachliterarischen zeitalter leben? sollte literatur unter diesen umständen an der alphabetisierung der medienkultur mitwirken, die nur wirklich beeinflussen wird, wer ihrer entwicklung voraus ist, oder sich umgekehrt von dieser abgrenzen und statt magischen kanälen den magnetischen feldern der worte vertrauen? oder wie wär beides zu verbinden? welche einflußsphären bleiben der literatur innerhalb oder gegenüber einer kommunikationslandschaft, in der das öffentliche bewußtsein vielfach entweder zum selbstzweck geworden ist oder unausgesprochenen interessen dient? ein bewußtseinstheater mit wechselnden masken und figuren? andererseits kann die explosive ausbreitung oberflächlicher identitäten, auch jener auf "überfluteten Metaphermärkten." ("Bitterer Frieden (Fragmente)"), als erscheinungsform des verfalls befreiende implosionen vorbereiten. einstweilen verändern sich die kulturlandschaften noch vor allem durch kulturellen raubbau und kulturvermüllung so rasant, daß man fürchten möchte, das eigne grab sei bereits abgerissen.

bei andré schinkel finden wir eine literatur, die um ihrer eignen existenz willen keinen kommerziellen ambitionen folgen darf, da diese sie morgen schon vergessen lassen würden. unterm diktat des marktes gilt allein das tote produkt als gutes produkt. was nicht bald veraltet und verbraucht ist, hemmt das kaufinteresse. bis der mensch, das momentan noch größte hindernis für eine ungehemmt funktionierende technokratie, von seinen apparaten und prothesen geistig und seelisch amputiert zurückgelassen, selber zum perfektsten austauschbaren produkt seiner produkte wird. historisch betrachtet traten geldmechanismen vielfach an die stelle von kriegsmechanismen. dadurch konnten sich humanene umgangsformen entwickeln, die jedoch die

grundkonflikte abhängiger menschen nicht beseitigt haben, weshalb dort, wo geld gewalt bloß sublimiert ersetzt, die rückkehr zu überwunden geglaubten verhaltensweisen immer möglich ist. wir können somit nur hoffen, der geldwert werde sich einst soweit vom wirklichen wert der menschen und der dinge entfernen, daß kaum noch jemand das geld ernstnimmt, das so denselben sozialen wert bekäme wie das würfeln. auch

würfel entschieden vormals, indem sie orakelfunktion hatten, über krieg und frieden, leben und tod. ists da nicht ein hoffnungsvolles zeichen, daß ökonomisch, politisch und sozial untergegangene kulturen geistig, künstlerisch und literarisch über jahrhunderte, ja jahrtausende, hinweg nachwirken können, indem die substanzen der kultur ihre eigene haltbarkeitsdauer haben?