

Kathya Doser im Gespräch mit **Manfred CHOBOT**

Interview geführt am 11. November 2000 und
am 20. Januar 2001 in Wien

Doser: «Aus welcher Familie stammen Sie?»

Chobot: «Die Urgroßeltern sind aus der ehemaligen Tschechoslowakei eingewandert. Die Urgroßmutter aus dem Ort Dolní Kralovice und der Urgroßvater aus Jägerndorf, nahe der polnischen Grenze. Kennen gelernt haben sie sich in Wien, haben aber nicht geheiratet, daher trage ich den Namen der Urgroßmutter – ein tschechischer Name. Chobot kommt keineswegs aus dem Französischen, wiewohl mein Vater gern behauptet hatte: „Ja, die Vorfahren sind aus Paris gekommen, waren Hugenotten.“

Mein Großvater war Facharbeiter bei Siemens, einer Elektrofirma. Er hat sehr viel und sehr gern gelesen, wollte sich weiterbilden, von ihm habe ich etliche Bücher geerbt. Dieser Großvater väterlicherseits ist in den Ersten Weltkrieg eingerückt und bei den Kämpfen um die Festung Przemysl relativ früh in russische Gefangenschaft geraten, wurde als Kriegsgefangener immer weiter in den Osten transportiert bis Samarkand, wo er in irgendeinem Lager umgekommen ist. Ich besitze das Kriegstagebuch meines Großvaters, das mich sehr beeindruckt hat, weil es so lapidar ist. Zirka zwanzig Seiten, auf winzigste Papiere geschrieben. Da heißt es etwa: „Wieder drei Kollegen gestorben, nun sind es schon fünfundzwanzig.“ Die ersten Toten erwähnt er gar nicht. Seine Aufzeichnungen sind unglaublich reduziert und deshalb sehr beeindruckend. Er ist an der Ruhr gestorben.»

Doser: «Hat er noch etwas anderes geschrieben?»

Chobot: «Nein, nur dieses Kriegstagebuch. Mein Vater war sechs Jahre alt, als sein Vater in den Krieg gezogen ist und niemals wieder zurück kehrte. Die Mutter meines Vaters hatte nicht wieder geheiratet und ihre beiden Kinder allein großgezogen – die jüngere Schwester sowie meinen Vater, der 1908 in Wien geboren wurde. Die Mutter hat die ganze Familie über Wasser gehalten. Auch die Urgroßeltern hatten ein Lebensmittelgeschäft betrieben, das die Großmutter weiterführte. Mein Vater hat dieses Geschäft übernommen, eine Greißlerei. Knapp vor dem Zweiten Weltkrieg hat er auf Großhandel umgestellt, ein Geschäft hier in diesem Haus, in der Yppengasse 5, eröffnet, weil damals war der Yppenmarkt der Großhandelsmarkt, da kamen die Greißler um fünf Uhr früh und haben Obst, Gemüse auf dem Markt eingekauft. Meine Eltern haben in ihrem Geschäft Wurst, Käse und Konserven verkauft. Meine Mutter hat in dem Geschäft mitgearbeitet, sie haben das zusammen gemacht.»

Doser: «Leben Ihre Eltern noch und haben Sie Geschwister?»

Chobot: «Ich habe keine Geschwister. Mein Vater ist am 4. Januar 1989 in Baden bei Wien gestorben und meine Mutter am 25. September 1993 in Wiener Neustadt.»

Doser: «Sie haben Kulturtechnik studiert, was ist das genau?»

Chobot: «Das ist ein Wasserbau-Bauingenieur, Kultur nämlich im Sinne von kultivieren. Dieses Studium auf der *Hochschule für Bodenkultur* in der Peter Jordanstraße, im 19. Bezirk, inkludiert alles, was mit Wasser zu tun hat: Kläranlagen, Trinkwasseraufbereitung, Bewässern, Entwässern, Dränage. Ich wollte immer etwas Technisches studieren, wußte aber nach der Matura nicht, in welche Richtung: Maschinenbau, Elektrotechnik, Straßenbau – was interessiert mich wirklich? Dann habe ich entdeckt, daß dieses Studium der Kulturtechnik relativ vielseitig ist, ein breites Spektrum ermöglicht. Deswegen habe ich gedacht: Genau das ist es. Damals habe ich schon geschrieben, dennoch habe ich zuerst brav und fleißig studiert, war unter den Jahrgangsbesten. Ich hätte noch die dritte und letzte Staatsprüfung ablegen müssen, so wie ein paar kleinere Prüfungen, da bin ich radikal auf die Bremse gestiegen, in eine Panik geraten, denn die *Hochschule für Bodenkultur* war eine überaus konservative und reaktionäre Hochschule. Es gab vier Studienrichtungen: Landwirtschaft, Forstwirtschaft, Gärungstechnik und Kulturtechnik. Nicht einmal der sozialistische Studentenverband hat damals auf der Hochschule kandidiert, die ÖVP-Studentenorganisation war quasi das „linke“ Spektrum.

Ich hatte keine Ahnung, ob meine Literatur etwas taugt, aber ich wollte es einfach probieren. Ich habe damals bereits gelegentlich als freier Mitarbeiter für den Rundfunk gearbeitet. Wenn ich mich jedoch um einen Posten als Kulturtechniker bewerbe und man fragt mich: „Bitte, was haben Sie gemacht? Sind Sie im Gefängnis gewesen seit Ihrem Studienabschluß?“ – „Nein, ich habe gedichtet.“ Dann sagen sie mir natürlich: „Nein, danke.“ Verzögere ich hingegen das Studium um drei Jahre, kann ich behaupten: „Ich habe gearbeitet, habe dies und jenes gemacht...“ Dann sind alle zutiefst gerührt und nehmen mich auf. Daher habe ich den Studienabschluß nicht gemacht. Sollte ich „Diplomingenieur“ unter meine Gedichte schreiben? Lächerlich!

Germanistik wollte ich nie studieren, weil ich dachte, daß ich mir dadurch den Stil versaue, daß ich irgendwie Probleme mit dem Schreiben bekomme, „Germanistik kommt nicht in Frage. Alles, nur nicht Germanistik.“ Ich habe eine unglaubliche Angst gehabt, daß es dem Schreiben irgendwie schaden könnte. Ob dies tatsächlich so ist, weiß ich nicht, da ich nur die technische Richtung ausprobiert habe.

Die zweite Angst war der Tagesjournalismus – und die ist absolut begründet. Ich weiß, daß Kollegen, die Tagesjournalismus gemacht haben, sich ihren Stil und ihre Kreativität zerstört haben. Ich habe zwar Journalismus gemacht,

gelegentlich für eine Wochenzeitung, Monatszeitung – Periodika, aber keineswegs: „Du hast noch zehn Minuten Zeit und du mußt 375 Anschläge schreiben, aber nicht mehr.“ Das ist einfach Mist. Ein Kollege hat mir erzählt, er habe Theaterstücke geschrieben. „Ich kann nicht Prosa schreiben, solange ich täglich in der Zeitungsredaktion sitze.“ Demnächst geht er in Pension und plant einen Roman. „Jetzt bin ich diesen Tagesmist los, und schreibe deshalb keine Theaterstücke mehr.“ Natürlich ist die dramatische Sprache anders als die Prosasprache. Diesen Konflikt habe ich ganz heftig vermieden.»

Doser: «Wo haben Sie dann das Schreiben gelernt?»

Chobot: «Durch Lesen. Damals habe ich Hochleistungssport betrieben – nämlich Schwimmen. Ich war mal österreichischer Jugendmeister über 200m-Delphin und bin täglich zwei Mal zum Training gefahren. In der Früh war ich um 6 Uhr schon im Bad und um 8 bin ich in der Schule gewesen. In der ersten Schulstunde war ich munter, in der zweiten bin ich hungrig und in der dritten Stunde müde geworden, um in der vierten Stunde mit den Hausaufgaben anzufangen, denn am Nachmittag war ich wieder im Bad beim Training. Jeden Tag bin ich um 5 Uhr aufgestanden, um ins Bad zu fahren.»

Doser: «Jung, also, dachten Sie gar nicht ans Schreiben?»

Chobot: «Keineswegs! Ich wollte immer Techniker werden. Ich bin zwei Mal am Tag mit der Straßenbahn gefahren, wobei ich sehr viel gelesen und immer ein Buch mitgehabt habe.

Die Gedichte von Bertolt Brecht haben mich unheimlich fasziniert, und ich habe begonnen Gedichte zu schreiben, Hymnen und solches Zeug, ein absoluter Mist. Dann habe ich Heinrich Böll gelesen, seine Hörspiele und Erzählungen haben mich sehr beeindruckt, und ich habe Prosa geschrieben. Bis ich die Amerikaner entdeckt habe, die Beat-Poets. Ich war immer auf der Suche nach etwas Neuem, denn der Mainstream hat mich nie interessiert, sondern ob es vielleicht irgend etwas dazwischen gibt, nicht das, was man in der Schule gelesen hat. Obwohl mich in der Schule Büchner begeistert hat, durch ihn habe ich eigentlich angefangen zu lesen, denn in der Mittelschule hat mich Literatur nicht besonders interessiert. Die *Sonnenfinsternis* von Stifter hat mich eher gelangweilt, ebenso Herr Grillparzer oder auch Goethe. Was dann bei mir „Zack“ gemacht hat, war *Woyzeck*. Freiwillig habe ich den gesamten Büchner gelesen: *Dantons Tod*, *Lenz*, *Leonce und Lena*. Mit dem Wissen, der Kerl ist 1813 geboren, jung gestorben, das war ein Mythos und war spannend, seine Literatur war für mich nachvollziehbar.

Meine Jugendgedichte habe ich wild herumgeschickt, aber zum Glück wollte sie niemand drucken. Dann habe ich mich umgeschaut, was es für Literaturzeitschriften gibt, denn das schwierigste war, Kontakte zu finden. Man kann ja nicht zu jemandem gehen, der dann sagt: „Oje, der dichtet!“ Das Bild

des Dichters ist in Österreich ja keineswegs positiv besetzt wie anderswo, zum Beispiel in Litauen, wo ich zwei Mal war, da kommen ein paar hundert Leute zu einer Lesung.

Das Bestreben war natürlich, Leute kennen zu lernen, von denen man sich beraten lassen konnte, mit den Eltern oder mit Studienkollegen war dies völlig unmöglich, das war eine ganz andere Welt. Ich konnte unmöglich zu meinen Eltern gehen und mit ihnen über Literatur reden. Sie waren nicht nur skeptisch, sondern äußerst ablehnend. Erst viele Jahre später hat mir mein Vater einen Brief übergeben, da hatte er geschrieben: „Ich verstehe zwar nicht, was du schreibst, aber offenbar ist es doch von irgend einer Qualität, denn wegen deines Gesichtes hätte man dir wohl nicht zwei Preise gegeben.“ Damit akzeptierte er, was ich mache und daß irgend etwas dahinter sein mußte. Der Brief war quasi sein Einverständnis, sein Segen!

Irgendwann bin ich auf die Zeitschrift *Neue Wege* aufmerksam geworden, die vom *Theater der Jugend* herausgegeben wurde. Die haben schon seit Mitte der 1940er Jahren (zwischen 1945 und 1982) Literatur gebracht, denn damals gab es bloß wenige Literaturzeitschriften. Die *Neuen Wege* waren aber im Handel nicht zu kaufen, sondern wurden den Deutschlehrern für ihre Schüler gegeben. So wurden in dieser Zeitschrift ganz früh Texte der *Wiener Gruppe* veröffentlicht, Artmann, Jandl, Okopenko, Mayröcker, viele der heute arrivierten Autoren. Ich habe etwas hingeschickt, damals war der Gerald Bisinger (1936-1999) Redakteur, und er hat mir geschrieben, „das ist es also nicht“, das heißt die ersten Gedichte, und er hatte nicht Unrecht gehabt. Bald danach ist er nach Berlin übersiedelt, da hat Peter Henisch den literarischen Teil der Zeitschrift übernommen. Wir haben uns dann kennengelernt und durch ihn, der damals noch in der Redaktion des *Wespennest* war, bin ich mit den *Wespennest*-Leuten bekannt geworden: Gustav Ernst, Helmut Zenker usw. Wir haben uns regelmäßig bei Gustav Ernst in der Josefstädterstraße im 8. Bezirk getroffen, etliche junge Autoren, es gab keinen Leiter, man war damals (zumindest theoretisch) demokratisch. Jeder hat seine Gedichte vorgelesen, aber auch Prosa, man diskutierte die Texte, kritisierte und gab gute Ratschläge, etwa „Ich hätte das so und so geschrieben...“ Manchmal waren die Ratschläge nützlich, dann wiederum hat man sie einfach ignoriert und seinen eigenen Standpunkt verteidigt.

Der Peter Henisch hat, ich erinnere mich noch sehr gut, damals sein bekanntes Gedicht *Sentimentale Reise zur Grenze und wieder zurück*, vorgelesen, das dann im *Podium* Nr. 3 gedruckt wurde, und auch in seinem Gedichtband *Hamlet Hiob Heine* enthalten ist. Da das Gedicht im Frühjahr erschienen ist, waren die Treffen wohl seit Herbst 1970.

Ich habe dann erstmals gehört, ich glaube es war Peter Henisch, der mich darauf aufmerksam gemacht hat: Da gibt es die *Literaturproduzenten*, die treffen sich immer am Donnerstag in einer Wohngemeinschaft in der Wiedner Hauptstraße (im 4. Bezirk), das war auch im Herbst 1970. Also bin ich hingegangen und war von Anfang an dabei. Ja, und da waren alle: Jelinek, Scharang, alle Autoren, die

schon einen Namen hatten, waren dort. Ich bin jede Woche hingegangen und habe in kürzester Zeit eigentlich alle Autoren kennengelernt, das war natürlich toll und war ein schneller Einstieg. Mit denen hat man diskutieren können. Wir jungen Autoren waren mächtig beeindruckt, der Scharang war ein bißchen älter und konnte sich gewandter ausdrücken, war geübter im Argumentieren. Es wurde eine neue Reihe diskutiert, die *Edition Literaturproduzenten*, wobei jährlich sieben Bände erscheinen sollten. Bei der ersten Tranche war auch ein Band „Neue Autoren“ vorgesehen, in dem Marie-Thérèse Kerschbaumer, Thomas Losch und ich veröffentlichten. Thomas Losch hat später kaum noch etwas veröffentlicht, aber Marie-Thérèse Kerschbaumer ist dann bekannt geworden. Für uns war es jedenfalls eine der ersten Veröffentlichungen. Die Literaturproduzenten waren durchweht vom Wind der 68er-Gedanken: „Ja, wir sind Werktätige, wir sind keine Unternehmer, sondern wir sind Lohnabhängige“, all diese 68er-Ideen waren natürlich drinnen. „Nein, wir verfügen nicht über die Produktionsmittel, denn über die Produktionsmittel verfügt der Verlag, aber wir wollen im Verlag mitreden.“ Diese *Edition Literaturproduzenten* war ein Gegenmodell zu den üblichen Usancen, wobei der Verlag Jugend und Volk – damals im Besitz der Gemeinde Wien – die Produktion der Bücher übernommen hat, die Auswahl und das Lektorat haben dagegen die Literaturproduzenten gemacht, nicht wie sonst üblich der Verlag. Was der Verlag bekommen hat, wurde akzeptiert und gedruckt. Von den Literaturproduzenten wurde kollektiv ausgewählt. Es wurde abgestimmt, dieses Manuskript nehmen wir, und so sind die Bücher entstanden. Natürlich war die Demokratie auch bloß relativ, denn die Leute der WG – Lutz Holzinger und Michael Springer – waren Redakteure im *Neuen Forum* und daher gewandter in ihrer Argumentation. Lutz Holzinger hat auch für die *Volksstimme* geschrieben.

Das *Neue Forum* wurde von Günther Nenning herausgegeben, der ein Meister war, Abstimmungen in seinem Sinn durchzusetzen. Neben dem *Neuen Forum* hat Günther Nenning die Jugendzeitschrift *Neue Freie Presse* herausgegeben, bei der ich Mitglied der Redaktion war. Da sollte der Verkaufspreis erhöht werden. Günther hat die Redaktion darüber abstimmen lassen, obwohl das neue Heft bereits im Druck war und der veränderte Preis bereits feststand. Er hat nicht gesagt: „Aufgrund wirtschaftlicher Notwendigkeit, muß der Preis erhöht werden.“ Hingegen hat er den Eindruck erwecken wollen, daß dies eine Entscheidung der Redaktion sei. Aber das war zwei, drei Jahre später, und ich sollte noch ein paar Worte über die Anfangszeit sagen.

Bei einem dieser Treffen in der Wohnung von Gustav Ernst tauchte eines Tages die Idee auf, wir jungen Autoren gründen eine Literaturzeitschrift: „Gut, aber wie nennen wir sie?“ Gerhard Hanak und ich waren die treibenden Kräfte. Irgendwann sind wir in einem Lokal Ecke Sensengasse / Währinger Straße im 9. Bezirk Wiens gesessen, wo wir uns immer trafen und Gerhard Hanak erzählte von einem Ausflug nach Niederösterreich. Irgendeine skurrile Geschichte von einem Dorfwirtshaus, dessen Wirt, ein komischer Kauz, Asthma hatte. Da habe ich ihn unterbrochen und erklärt: „Genau, das ist der Titel unserer Zeitschrift!“

Es war keine Frage für uns, *astma* ohne H zu schreiben. Dazu muß ich noch erwähnen, wir haben damals alle ganz radikal kleingeschrieben.»

Doser: «War diese Kleinschreibung eine Art Protest?»

Chobot: «Das war unsere Opposition gegen die Dudengrammatik. Eigentlich bin ich nach wie vor für die Kleinschreibung. Gedichte schreibe ich konsequent klein. Die Prosa schreibe ich inzwischen allerdings groß – ein Kompromiß gegenüber dem Verlag. Mit der Hand schreibe ich hingegen beharrlich klein: Postkarten oder Briefe – selbst Namen. Das ist mir zur Gewohnheit geworden. Dieses Argument der Sprachbewahrer: „Die deutsche Sprache verkommt, wenn man sie kleinschreibt, dann ist sie keine Kultursprache mehr“, widert mich an. Demnach wären Französisch, Englisch, Italienisch, Spanisch keine Kultursprachen, lediglich Deutsch wegen seiner „*Substantivitis*“. Das ist ein überheblicher, selbstherrlicher Standpunkt, der mich zornig macht. Wie spricht man denn Großbuchstaben aus? Zucke ich mit dem linken oder dem rechten Auge oder einer Schulter? Die gesprochene Sprache kommt ganz gut ohne Majuskeln aus. Verständlichkeit äußert sich nicht durch Groß- oder Kleinschreibung. Eigentlich bin ich für die Großschreibung der „*Hauptwörter*“. Doch die Hauptwörter sind nicht unbedingt die Substantiva. Was groß zu schreiben ist, weiß man, nachdem man den Text zum zweiten oder dritten Mal gelesen hat. Erst dann weiß ich, welches Wort ein „*Hauptwort*“ ist. Das heißt: ich schreibe zuerst klein, sodann ändere ich in Großschreibung. Diese Theorie ist bloß praktikabel für einen Autor, der sich intensiv mit seinem Text auseinandersetzt. Deshalb habe ich damals radikal klein geschrieben.»

Doser: «Kommen wir zur Gründung der Zeitschrift *astma* zurück?»

Chobot: «Wir waren zu dritt: Gerhard Hanak (18.10.1953), Wolfgang Stigel (1952) und ich.»

Doser: «Ich habe recherchiert, konnte aber Spuren dieser Zeitschrift nirgends finden?»

Chobot: «In der Österreichischen Nationalbibliothek liegen sie auf. Von dieser Zeitschrift erschienen bloß wenige Ausgaben. Die erste Nummer hatte eine Auflage von 100 oder 120 Exemplaren, die wir an unsere Freunde und Bekannten verschenkt haben. Wir tippten unsere Texte auf Wachsmatrizen, weil Kopiergeräte damals noch nicht derart entwickelt waren wie heute. Die Wachsmatrizen haben wir auf einer Abziehmaschine vervielfältigt beim VSSTÖ (Verband Sozialistischer Studenten Österreichs), weil wir diese Leute gekannt haben. Irgendwer hatte vor uns mit roter Farbe gedruckt, so sind die ersten Seiten, weil wir ja Schwarz nachgegeben haben, bräunlich gewesen und erst

allmählich wurde der Druck schwarz. Die Matrizen haben wir natürlich selbst abgetippt.

Ich habe gesagt: „Es muß alles seine Ordnung haben, wir müssen uns bei der Pressepolizei anmelden!“, und das haben wir getan und die Pflichtexemplare abgeliefert. Die Kollegen waren erst 18, ich hingegen schon 21. Als für den Inhalt verantwortlicher Redakteur mußte man volljährig sein, was man damals erst mit 21 war. Im Impressum mußten noch genannt werden: Eigentümer, Herausgeber, Verleger und Vervielfältiger, da spielte das Alter keine Rolle. „Ich sehe nicht ein, warum ich alle Aufgaben übernehmen soll“, habe ich moniert. „Also gut, schreiben wir *Gruppe Astma!*“

Wir schickten das Heft an die Pressepolizei und es dauerte nicht lange, als ich eine Strafverfügung sowie eine Vorladung zur Pressepolizei erhielt. Die Gruppe Astma sei kein eingetragener Verein und deswegen würden wir gegen Paragraph Was-Weiß-Ich verstoßen und müssen 300 Schilling Strafe bezahlen. Keinem Menschen tat es weh, wenn da stand *Gruppe Astma*. Der Beamte hätte auch sagen können: „O.K., ihr müßt einen Verein gründen oder euer Impressum ändern.“ Nein, er hielt es für nötig, uns zu bestrafen. Diese 300 Schilling waren die Produktionskosten einer Nummer. Also haben wir diese Strafverfügung auf die Vorderseite und die Rückseite des nächsten Heftes getan.

Dazu muß ich erwähnen: wir hatten inzwischen Kontakte zu Kollegen, denn es gab in Deutschland, in Bottrop, den Josef „Bibi“ Wintjes, der war Programmierer bei Krupp und hatte nebenbei das *Literarische Informationszentrum* gegründet, das alternative Literaturzeitschriften und Bücher von Kleinverlagen vertrieb, die in seiner Zeitschrift *Ulcus Molle* angepriesen wurden. Dadurch entstand zwischen deutschen und österreichischen Autoren eine starke Vernetzung. Unbestreitbar ist es ein Verdienst von „Bibi“ Wintjes und seinem *Ulcus Molle*, daß wir junge Autoren aus Österreich, Deutschland und der Schweiz einander kennengelernt haben, wir waren ja alle ungefähr gleich alt. Viele sind später bekannt und erfolgreich geworden, publizieren nach wie vor und mit manchen besteht immer noch ein freundschaftlicher Kontakt.

Über den „Bibi“ Wintjes bin ich zum Maro Verlag gelangt, deutsche Autoren haben im *Wespennest* veröffentlicht, wir in deutschen Literaturzeitschriften, zum Teil hektographierte oder fotokopierte Publikationen. Heute gibt es viel mehr Symposien und Poesiefestivals, das gab es damals nicht in diesem Ausmaß, denn dort lernt man die Kollegen kennen. Damals hat man einfach mit einem Korrespondenz begonnen, hat dem Anderen seine Sachen geschickt, natürlich mit Widmung. Manche Autoren kenne ich seit dieser Zeit, man hat korrespondiert, hat sich getroffen. So kam dann auch mein erstes Buch zustande, die *Projekte*. Benno Käsmayr hatte damals auch geschrieben und Publizistik studiert. Sein Thema war die alternative Literaturszene. Er hatte die Möglichkeit, in einer Druckerei seine Bücher herzustellen und auf diese Weise hat er den Maro Verlag begonnen. Inzwischen hat er die Druckerei als Besitzer übernommen. Ich habe ihn einmal in Gersthofen bei Augsburg besucht und ihm

gesagt: „Schau, das mache ich!“ Daraus entstanden die *Projekte*. Den großen Erfolg hatte der Maro Verlag, als er Charles Bukowski erstmals auf Deutsch veröffentlichte.

Damals war ich sehr naiv. Als die *Projekte* erschienen sind, war ich natürlich mächtig stolz. Ich bin nach Frankfurt zur Buchmesse gefahren und war furchtbar frustriert, weil es da 100 000 Neuerscheinungen gab und es völlig egal war, ob sich darunter auch ein Buch von mir befindet. Obwohl ich mein erstes Buch veröffentlicht hatte, bekam ich weder einen Preis noch ein Stipendium, bis mir einer gesagt hat: „So lange du die *Projekte* einreichst, wirst du keinen Preis und kein Stipendium bekommen“, weil da waren ja diese „Papstsachen“ und die Sache mit dem Bundespräsidenten, zudem sexuelle Themen, ziemlich respektlose Texte in Verbindung mit Collagen. Ich habe mich schließlich an den Ratschlag gehalten, das Buch nicht mehr meinen Einreichungen beigelegt und siehe da, ich erhielt meinen ersten Preis.

Sobald wir Kontakte zu deutschen Autoren hatten, haben wir nicht mehr nur unsere eigenen Texte in *astma* gedruckt, sondern auch jene, die wir geschickt bekamen.

Wie schon erwähnt, war die Strafverfügung der Umschlag der zweiten Nummer (zwischen 150 und 200 Exemplaren). Eines Abends ruft jemand an und sagt: „Sie sind doch der Verleger der Publikation *astma*. Das Gedicht auf Seite So-und-so in ihrer Zeitschrift ist Pornographie, kommen Sie zur Einvernahme!“»

Doser: «Über diesen Vorfall haben Sie auch eine Kurzgeschichte geschrieben, die sich im Band der *Stadtgeschichten* befindet: *Pornographische Maßstäbe*?»

Chobot: «Genau. Und das entspricht alles der Wahrheit!»

Doser: «Die Pornographie war aber nur eine Ausrede?»

Chobot: «Ja, denn das war ein ganz miserables Gedicht! Der Beamte hat zu mir gesagt, und das werde ich nie vergessen: „Wenn dasselbe Bild Professor Ernst Fuchs macht, ist es Kunst, wenn es dagegen von einem Studenten stammt, ist es Pornographie!“ Darauf habe ich erwidert: „Gibt es nicht so etwas wie Paragraph 1 der österreichischen Verfassung, da steht doch: Vor dem Gesetz sind alle gleich? Was ist denn davon zu halten?“ Diese Erfahrung hat mein weiteres Denken sowie mein Verhältnis zum Staat verändert. Für die Nummer 3/4 (zwischen 150 und 200 Exemplaren) war mein Mitarbeiter Wolfgang Reischl. Die letzte Nummer 5/6 erschien in Zusammenarbeit mit Rolf Nörtemann, einem deutschen Autor, der bald danach verstorben ist. Diese letzte Nummer haben wir bei Ernst Alois Richter, der damals Mitglied der Redaktion von *Wespennest* war, gedruckt. Er hatte sich eine Kleinoffsetmaschine gekauft, weil er selbst eine Zeitschrift herausgab, die *AHA* hieß, von der allerdings bloß drei oder vier Ausgaben erschienen sind. Diese letzte Nummer von *astma* mit dem Titel *Ego*

& *Eros* hatte eine Auflage von ungefähr 800 Exemplaren, die diesmal verkauft wurden.

Das Ende von *astma* kam daher, weil niemand mehr Lust hatte mitzuarbeiten, die Kollegen mehr oder weniger aufgehört hatten zu schreiben, und ich andere Möglichkeiten gefunden hatte zu publizieren, im *Wespennest*, im *Podium* sowie in deutschen Zeitschriften.»

Doser: «Was haben Sie für Hobbys und was bringen sie Ihnen?»

Chobot: «Jeden Sommer war ich mit Annemie, der Mutter meines Sohnes, im Burgenland am Neusiedlersee. Als der Bursche noch klein war, zwei Jahre etwa, haben wir am See zugeschaut, denn es gab dort eine Windsurfschule. Wir haben uns gesagt: „Wenn der Junge älter ist, wird er bestimmt das Windsurfen lernen, deswegen beginnen wir jetzt, um ein paar Jahre Vorsprung zu haben.“ Wir haben beide den Grundkurs mit einer Prüfung abgeschlossen. Während mich dieser Sport faszinierte, hat Annemie allmählich das Interesse verloren.

Jeden Windsurfer reizt früher oder später Hawaii, denn dort sind die schönsten Wellen und der beste Wind. Fast zwei Jahre habe ich in den letzten Jahren in Hawaii verbracht. Das Windsurfen vermittelt einem das Gefühl von Freiheit. Nachmittags bin ich surfen, da am Vormittag das Meer den Fischern vorbehalten ist, und nachts schreibe ich. Sogar die *Stadtgeschichten* habe ich in Hawaii fertiggestellt. Bereits während meines Studiums habe ich in der Nacht gearbeitet, da in der Nacht wirklich Ruhe herrscht. Das Bewußtsein: Es läutet kein Telephon, es kommt kein Briefträger, niemand behelligt dich an der Tür, man hat absolute Ruhe. Störungen schafft man sich selbst, zum Beispiel aufzustehen. Für jede Ablenkung bin ich selbst verantwortlich. Ein Mediziner hat eine Untersuchung gemacht, daß die Kreativität in der Nacht besser sei, habe ich mal gelesen. Allmählich ist mir dieses Verhalten zur Gewohnheit geworden.»

Doser: «Haben Sie Familie und Kinder?»

Chobot: «Mit 16 habe ich Dagmar kennengelernt und mit 21 haben wir geheiratet – kirchlich im Jahre 1968. Bald danach sind wir beide aus der Kirche ausgetreten. „Treue, bis daß der Tod euch scheidet“, hatte der Pfarrer gefordert. Das war gelogen, haben wir uns gesagt. Es erschien mir unwahrscheinlich, mich nicht irgendwann in meinem Leben zu verlieben. Obwohl wir nach wie vor verheiratet und zusammen sind, hatte ich dazwischen immer wieder andere Beziehungen – ebenso Dagmar. Dennoch waren wir nie völlig getrennt, wiewohl es schon passieren konnte, daß wir uns zwei Monate nicht gesehen haben. Aber zumindest telefoniert haben wir regelmäßig.

Mit Annemie war ich fast zehn Jahre beisammen. Unser gemeinsamer Sohn Simon Tobias Manfred Litsche ist am 7. März 1984 in München geboren. Nach der Geburt des Kindes hat es zunehmend Probleme gegeben, sie hat sich

beschwert „du bist nie da“. Ja, natürlich, immerhin habe ich beide durch mein Schreiben ernährt, habe unzählige Lesungen gemacht, jede Menge Rezensionen verfaßt und hatte das Glück, zwei Stipendien nacheinander zu bekommen. Annemie ist Münchnerin, die ich 1980 bei einem Schriftstellerkongreß in München kennengelernt habe. Sie hatte damals einen Freund, also haben wir uns heimlich getroffen – in München, Rosenheim, Freilassing oder sonst wo, sie hat sich irgendwelche Ausreden einfallen lassen. Zu ihrem Geburtstag bin ich sechs Stunden hingefahren, wir waren zwei oder drei Stunden zusammen, denn am Abend mußte sie wieder daheim sein, damit nichts auffällt. Und ich bin sechs Stunden zurück nach Wien gefahren. Als Treffpunkt haben wir anfangs den Friedhof vereinbart, was recht stressig war, denn ich durfte nicht zu spät kommen, nicht in einen Stau an der Grenze geraten, wenn sie im Winter in der Kälte auf mich wartete. Allmählich haben wir uns häufiger getroffen, haben eine Wohnung renoviert. Annemie hat sich schließlich von ihrem Freund getrennt und ist mit zwei Koffern ausgezogen. Ich bin immer hin und her gependelt, war ungefähr zwei Wochen in Wien und zwei Wochen in München. Darüber gibt es ein Gedicht in den *Krokodilen*. Von 1982 bis Anfang 1989 haben wir zusammen gelebt.»

Doser: «Kommen wir zu Ihrem Werk zurück. Sie leben seit Anfang der 70er als freier Schriftsteller. Können Sie davon leben?»

Chobot: «Es hat immer so funktioniert: durch eine Verbindung mit anderen Dingen. Etwa indem ich in irgendeiner Form journalistisch gearbeitet habe, zum Beispiel für den ORF. Da gab es die Sendung *Musikbox*. Denen habe ich 1970 oder 71 Texte von mir geschickt. Alfred Treiber war damals der zuständige Redakteur – heute ist er der Chef von Ö1 – und er hat eine Sendung gestaltet. Mir war aber klar, daß es nicht jede Woche eine Sendung über mich geben kann. Also muß ich Sendungen über andere machen, denn mir hat das Medium Rundfunk gefallen. Alfred Treiber ging im selben Jahr nach Afghanistan und hat dort im Rahmen eines internationalen Projekts den dortigen Rundfunksender aufgebaut. Mir bot seine mehrjährige Abwesenheit die Möglichkeit, die Literatur-Sendungen im Rahmen der *Musikbox* zu gestalten. Ich habe dann einige Jahre bei der *Musikbox* mitgearbeitet und später Hörspiele und Features gemacht, was mich als Form sehr gereizt hat, weil Features in manchen Punkten dem Hörspiel überlegen sind und auch für den Sender weitaus billiger zu produzieren sind. Gern hätte ich auch für das Fernsehen gearbeitet, nur da hast du den Tontechniker, den Beleuchter, den Kameramann und alle reden dir drein. Ganz ähnlich auf dem Theater. Beim Feature hingegen konnte ich alles allein machen, die Aufnahme, den Schnitt, die Regie.»

Doser: «Wie könnte man das Feature bezeichnen? Was ist es genau?»

Chobot: «Kein Hörspiel, keine Dokumentation, sondern irgendetwas dazwischen, wobei dem Originalton eine zentrale Funktion zukommt. Wie der ORF das Feature versteht, ist es eine Dokumentation mit dramaturgischen Spielelementen. Das hat sich schrittweise entwickelt. Meine ersten Arbeiten sind gemeinsam mit einer Kollegin entstanden, mit Roswitha Hamadani, wir nannten es *O-TON Hörspiel*, weil das Ausgangsmaterial der Originalton war, den ich faszinierend fand. Am Anfang der *O-TON Hörspiele* stand immer eine Idee, etwa das Thema Straße: *Livingstreet*. Ein englischer Titel erschien uns modern. Heute nennt man dies *Zeitgeist*. Wir haben ein Aufnahmegerät versteckt und heimlich Aufnahmen gemacht, was eigentlich nicht legal war, doch haben wir zum Glück niemals Schwierigkeiten bekommen. Dahinter steckte der Anspruch, Dinge aufzunehmen, die man nicht aufnehmen kann. Wie könnte man zum Beispiel einen Unfall akustisch festhalten? Ähnlich wie in der bildenden Kunst, der *Konzeptkunst*, wo die Überlegung an sich genügt, wie etwas sein könnte, man muß sie nicht unbedingt ausführen: nicht das Ergebnis ist das Kunstwerk, sondern die Gedanken, die dazu führen: also der Weg ist relevant, nicht das Ziel. Hinzu kam die Erkenntnis, daß sich das gesprochene Wort vom geschriebenen unterscheidet und welche Möglichkeiten es gäbe, an dieses Ton- oder Sprachmaterial heranzukommen.

Wir sind zum Beispiel mit diesem versteckten Mikrophon herumgelaufen, sind einer Nutte begegnet und haben sie in ein Spiel verstrickt. Die Roswitha hat gesagt, sie würde gern in diesem Gewerbe anfangen, wie sollte sie dies anstellen? Es war ein Spiel im Spiel. Es war amüsant, weil wir haben gewußt, wann die Batterie oder die Kassette gewechselt werden muß. Dann ist einer von uns beiden aufs Klo verschwunden und hat das Aufnahmegerät mitgenommen, das in einer Tasche versteckt war.

Unser letztes gemeinsames Projekt war 1976 das *Bettelhörspiel*. Da ging es darum: Was passiert, wenn jemand um Essen bettelt, Geld dagegen ablehnt? Lassen einen die Leute in ihre Wohnung herein? Was sagen sie und wie argumentieren sie? Teilen sie und wenn ja, wie weit geht das Teilen? Das war einfach spannend. Bloß ergab sich im Laufe der Arbeit ein Problem: die schlechte Tonqualität, da die Aufnahmegeräte damals noch nicht so hochwertig waren, wie heute, sodaß dieses Hörspiel nur in schriftlicher Form existiert.

Die Leute waren zwar bereit, Geld zu geben, jedoch wir wollten Originaltöne. Wir hatten vorher eine Geschichte abgesprochen und Roswitha ist losgezogen, da man gegenüber einer Frau weniger mißtrauisch ist. Wirklich eingeladen hat sie nur ein Ausländer. Der Grieche hat sie mitgenommen in seine Wohnung und zu seiner Freundin gesagt: „Wir haben heute einen Gast!“ Ihre zwei Schnitzeln haben sie in drei Portionen geteilt.

Jedenfalls habe ich immer ein bißchen journalistisch gearbeitet, neben dem Funk Buchbesprechungen geschrieben, etwa für den *Kurier*. Das habe ich dann aufgegeben, weil sie erstens schlecht bezahlt haben und zweitens weil eine genaue Vorgabe bestimmte, wie viele Anschläge man schreiben durfte. Man

mußte sich kurz fassen, was recht mühsam war, genau diese Länge zu erreichen. Dazu kam, daß alles sehr schnell hat gehen müssen.

Anfang der 70er Jahre kam es zur Gründung der Galerie, gemeinsam mit meiner Frau und Freunden. Die Freunde sind bald ausgeschieden und wir beide haben die Galerie weiter geführt. Ausgangspunkt waren wieder diese 68er-Ideen: Was braucht man für eine Galerie? Einen Raum, an den Wänden Bilder, Kunstbücher, eine Stereoanlage und Sitzgelegenheiten. Was brauche ich für ein Wohnzimmer? Bilder, Bücher, eine Stereoanlage sowie Sitzmöbel, das heißt unsere Wohnung war zugleich Galerie. Geöffnet war jeden Montag oder wenn jemand zu Hause war, zudem die Möglichkeit telephonischer Vereinbarung. So ging es 10 Jahre, danach übersiedelte die Galerie in die Innere Stadt, hinter dem Stephansdom, mit fixen Öffnungszeiten.»

Doser: «Und das ist also die *Galerie Chobot*?»

Chobot: «Wir nannten sie zuerst *Atelier Yppen*, dann *Galerie Yppen* oder *gyp*. Dann haben alle gesagt, ja aber in der Domgasse, man nennt immer eine Galerie nach dem Namen des Inhabers, also wurde daraus die *Galerie Chobot*.»

Doser: «Kommen wir wieder zu Ihren Publikationen zurück, warum haben Sie nach der Veröffentlichung der *Projekte* im Maro Verlag den Verlag gewechselt?»

Chobot: «Nach dem Erfolg mit Charles Bukowski hat sich Benno Käsmayr auf amerikanische Literatur spezialisiert, alles Autoren, die mich durch ihre direkte, unverblümete Sprache sehr beeindruckt haben: Themen wie Erotik und Sexualität, alltägliche Momentaufnahmen, die trauten sich etwas, das war nicht fad. Diese Literatur hat mich nachhaltig beeinflusst.

Als nächstes kam *Der Gruftspion*, die Veröffentlichung hat sich lange verzögert, bereits Mitte der 70er Jahre hätte das Buch bei einem deutschen Verlag erscheinen sollen, jedoch der Verlag hat Pleite gemacht. Ich habe zu dieser Zeit ein Paris-Stipendium bekommen. Da bin ich in Paris gehockt, konnte kein Wort Französisch und habe Dialektgedichte geschrieben. Erst später bin ich dahinter gekommen, was die Gründe dafür sein könnten. Ich habe mir quasi die Heimat in die fremde Umgebung geholt, hinter meinem Dialekt Schutz gesucht.»

Doser: «Vielleicht war das eine Art von Heimweh?»

Chobot: «Ja, irgend so etwas in diese Richtung. Dann bin ich zurück nach Wien gefahren und habe erfahren, daß der Verlag Konkurs gemacht hat und von einem pädagogischen Verlag aufgekauft wurde, der allerdings die Belletristik nicht weiter führte. Das Manuskript war bereits lektoriert und erschien dann in dem kleinen Wiener Neustädter Verlag Januskopf. Beim Verlag Grasl in Baden bei Wien wurden die beiden Gedichtbände *Krokodile haben keine Tränen* sowie

Ich dich und du mich auch publiziert, dazwischen veröffentlichte die Herbstpresse meine *Sportgedichte*. Schließlich sind die *Spreng-Sätze* erschienen, das war im Grund derselbe Verlag, der den *Gruftspion* gemacht hat und wo auch noch der Erzählband *Die Enge der Nähe* herauskam.

Die *Dorfgeschichten* habe ich lange zurückgehalten, wollte sie höchstens in Zeitschriften publizieren, denn ich habe lange an dem Manuskript gearbeitet, ungefähr 10 Jahre, zwar nicht in einem Stück, sondern habe immer wieder welche geschrieben, bis ich genügend beisammen hatte. Als ich von einem neuen Verlag hörte: Bibliothek der Provinz, das müßte in deren Programm passen. *Dorfgeschichten* und Provinz, das ist es, und ich habe denen das Manuskript geschickt. Auf der Frankfurter Buchmesse habe ich den Verleger Richard Pils getroffen. Die *Dorfgeschichten* haben ihm gefallen. Innerhalb von 9 Jahren habe ich 6 Bücher bei ihm veröffentlicht.

Als nächstes kam *Der Hof*, ein Foto-Text-Band. Zuerst gab es die Fotos von dem tschechischen Photograph Jindrich Streit. Zu einer Ausstellung sollte ein Katalog in der Bibliothek der Provinz publiziert werden, jedoch Richard Pils wollte nicht bloß die Photographien abdrucken, keinen Katalog, sondern ein Buch herausgeben, dem ein adäquater Text integriert ist. Er hat mich angerufen, ob ich das machen würde. Auf diese Weise ist *Der Hof* entstanden, ein wunderschönes Buch.

In den 70er Jahren habe ich an etlichen Kunstbüchern mitgearbeitet. Ich war damals ständig im Atelier des Zeichners Othmar Zechyr und er wollte, daß ich einen Werkkatalog für ihn erarbeite. Auch mit Adolf Frohner war ich eng befreundet. Für ihn habe ich ebenfalls ein Werkverzeichnis erstellt. Da der Frohner ein Freund von Alfred Hrdlicka war, mit dem ich recht gut bekannt war, kam es schließlich zu einer intensiven Zusammenarbeit mit Alfred Hrdlicka: Ich habe an zwei seiner Kunstbücher mitgearbeitet, die Werkkataloge seiner Radierungen und Skulpturen verfaßt, während er meine *Briefe der Hausmeisterin Leopoldine Kolecek* illustriert hat. Ein äußerst kuriozes Buch war unser *Reibflächenmultiple*, das von mir herausgegeben wurde und Hrdlickas Schriften und seine sonstigen Aktivitäten dokumentierte. Auf den Umschlag klebten wir Glaspapier, um die Sprödeheit des Buches zu signalisieren. Zudem behaupteten wir, es sei kein Buch, sondern ein Kunstobjekt, um einer Beschlagnahme zuvorzukommen.»

Doser: «Wieso haben Sie ihr letztes Buch bei Deuticke veröffentlichen lassen?»

Chobot: «Die Bibliothek der Provinz ist kein schlechter Verlag, aber Richard Pils ist in manchen Dingen eigenwillig. Obwohl ich mit ihm 6 Bücher gemacht habe, hat er mir in all den Jahren keine einzige Rezension dieser Bücher geschickt. Er müßte sie ja lediglich kopieren. Ich kann doch nicht jeden Tag die *Neue Zürcher* oder *Die Süddeutsche Zeitung* lesen, doch daß Rezensionen erschienen sind, weiß ich, aber er hat sich nie darum gekümmert.»

Doser: «Ist es eine Art Pflicht des Verlegers, dem Autor die Rezensionen zu senden?»»

Chobot: «Irgendwie schon. Das Buch *Der Hof* wurde mit dem Preis des schönsten Foto- und Textbuchs 1996 in Prag ausgezeichnet. Ruft mich der Herr Haninger an, das ist die Hauptperson des Buches, und sagt: „Wir haben einen Preis gewonnen!“ Wer, wo, was? Richard Pils hat es nicht für notwendig erachtet, mich davon zu informieren. Irgendwann hat er mir eine Photokopie der Urkunde geschickt.

Die *Römischen Elegien* sind Jahre lang bei ihm gelegen, er hat das Manuskript blockiert, sich nie geäußert, ich mache das Buch oder nein, ich mache es nicht. Genauso war es mit den *ansichtskarten*. Als sie dann in der Edition Niederösterreich erschienen sind, war er beleidigt. Er hat immer behauptet: „Gedichte verkaufen sich schlecht!“ Stimmt ja auch, aber warum publiziert er dann von irgendwelchen jungen Autoren, die noch nie etwas veröffentlicht haben, einen Gedichtband? Also habe ich mein Manuskript Deuticke angeboten und die haben sofort gesagt: „Super, machen wir!“

Die Bücher der Bibliothek der Provinz sind schön gestaltet, mit großer Sorgfalt produziert, viele davon sind sehr gut, von ausgezeichneten Autoren, die von anderen Verlagen aus den verschiedensten Gründen nicht wahrgenommen wurden. Dazwischen gibt es allerdings immer wieder schwache Autoren. In jedem Fall macht Richard Pils zu viele Bücher, 40 bis 45 Titel pro Jahr, ein Wahnsinn!»

Doser: «Wann werden die *Hawaiischen-Mythen* veröffentlicht?»»

Chobot: « Im März 2001 sollen sie im Buchhandel sein, aber noch arbeite ich daran!»»

Doser: «Zwei Mythen wurden bereits in der Zeitschrift *Literatur und Kritik* veröffentlicht, ist das eine Art Test gegenüber dem Publikum?»»

Chobot: «Es geht darum, gewisse Dinge zu markieren, für sich in Anspruch zu nehmen, nämlich zu manifestieren: „Leute, an diesem Thema arbeite ich“, damit niemand in Versuchung kommt, einem die Idee zu klauen. Manche Dinge liegen oft in der Luft. In dem Moment, wo ich zwei Geschichten in einer angesehenen Literaturzeitschrift publiziere, weiß man: „Der Typ arbeitet an Hawaiischen Mythen!“ Das ist ein Signal. Denn die Gefahr besteht permanent: man erzählt einem Kollegen von einem Projekt, läßt ihn das unveröffentlichte Manuskript lesen und siehe da, in dessen neuem Buch tauchen Sachen auf, die einem bekannt vorkommen. Das ist mir einige Male passiert, weshalb ich unpublizierte Manuskripte nicht mehr aus der Hand gebe. Bei der Einreichung für ein Stipendium ist man oftmals im Zwiespalt, wieviel gibt man preis, denn in den Jurys sitzen ja auch Autoren...»

Doser: «Wie funktionieren denn diese Stipendien?»

Chobot: «Österreichische Autoren, muß ich sagen, haben es diesbezüglich leichter als deutsche, obwohl wir immer jammern, „das ist zu wenig!“, was auch zutrifft, weil es zum Beispiel bei den Schweden noch besser ist. Stipendien sind mitunter sehr hilfreich. Wenn du ein Jahr lang jeden Monat 12000 Schilling bekommst, kannst du davon leben. Mir haben diese Preise und Stipendien sehr geholfen.

Einige wenige Stipendien haben eine längere Laufzeit als ein Jahr, das Canetti-Stipendium etwa erhält man für 3 Jahre. Da kann man sich darauf einstellen und auf ein Projekt konzentrieren: „Meine nächsten 3 Jahre sind finanziell abgesichert, ich muß nicht jeden Mist machen, nicht jede Buchbesprechung, nicht jede Lesung.“ Lesungen sind ein wichtiger Bestandteil des Einkommens, denn der Buchverkauf allein ist natürlich zu wenig. Ich mache sehr viele Lesungen. Für eine Lesung bekommt man durchschnittlich zwischen 3000 und 5000 Schilling. Zudem haben die Lesungen den Effekt, daß auch Bücher verkauft werden.»

Doser: «Welche Ziele verfolgen Sie mit dem Schreiben?»

Chobot: «Prinzipiell schreibe ich nicht gerne für die Schublade. Ich schreibe nicht für mich...höchstens gelegentlich, allerdings haben sich die Ziele im Laufe der Zeit geändert.

Am Anfang stand der Anspruch, die Welt und die Gesellschaft zu verändern, aber irgendwann kommt man drauf, daß dies nicht möglich ist, zumindest nicht in dem allumfassenden Sinn. Teilerfolge sind dennoch möglich, Sensibilität zu erwecken für Umstände, Mißstände und Zustände. Als Transportmittel dafür erachte ich die kurze Form. Ich glaube, daß man damit viel leichter das Publikum erreicht als mit einem großen Roman.

Die Verlage behaupten zwar allemal, Kurzgeschichten und Kurzprosa verkaufen sich nicht. Ich bin der Überzeugung, daß es eine Zwecklüge ist. Die Lüge besteht nämlich darin, daß der Anteil der Nebenrechte an einem Roman natürlich größer ist. Einen Roman kann man verfilmen, davon profitiert der Verlag über die Nebenrechte. Kurzprosa läßt sich weder verfilmen noch als Hörspiel bearbeiten. Also sind die Verdienstmöglichkeiten wesentlich geringer, weshalb sich die Verlage damit herausreden, daß Kurzgeschichten sich nicht verkaufen.

Jedoch die Leute haben weniger Zeit, sie lesen drei Seiten vor dem Einschlafen und mit 500 Seiten sind sie vier Monate lang beschäftigt, haben am Schluß keine Ahnung mehr, was am Anfang geschah. Ich bin überzeugt, daß die Kurzprosa eher unserer Zeit entspricht.

Mein zweites Ziel ist: den Eindruck zu erwecken, daß meine Kurzgeschichten spontan geschrieben wurden, das ist eine Art „Camouflage“, indem ich einen

unmittelbaren Stil präsentiere. In Wahrheit sind es genau kontrastierte, überlegte und wohlkalkulierte Wörter und Sätze, an denen ich gefeilt und verdichtet habe. Dadurch schreibe ich langsam. Wohl deshalb ist es mir nicht möglich, die Spannung und mein eigenes Interesse über einen längeren Zeitraum aufrechtzuerhalten. Eine Seite pro Tag ist für mich ein guter Durchschnitt – bei 400 Seiten fürchte ich, daß mir die Geschichte selbst langweilig wird. Den Leser zu langweilen, würde ich nicht übers Herz bringen.»

Doser: «Fühlen Sie sich eher als Dichter oder als Erzähler?»

Chobot: «Ich weiß nicht, denn ich wechsele gern die Formen, auch um mir selbst eine neue Lust zu bereiten. Bei den Gedichten überlege ich mir ein Konzept, stelle mir die Aufgabe, zyklisch zu arbeiten, nehme mir vor, 50 oder 60 Gedichte zu schreiben: *Sportgedichte*, *ansichtskarten*, Liebesgedichte. Damit ich mich nach einiger Zeit nicht selbst plagiiere, in eine Routine ver falle, schreibe ich dann wieder Prosa. Nach *Dorfgeschichten* oder *Stadtgeschichten* sind dann zur Abwechslung Gedichte angesagt. Wenn man immer wieder dasselbe macht, ist es irgendwann fad. Denn ich unterstelle: wenn ich mich langweile, ergeht es dem Leser genauso. Zwischen dem Schreiber und dem Leser gibt es nicht allzu viele Unterschiede, wir sind miteinander verwandt wie Yin und Yang, wir ergänzen einander und haben einiges gemeinsam. Was mich langweilt, langweilt vermutlich auch den Leser.»

Doser: «Sie haben auch Lieder geschrieben?»

Chobot: «Nein, ich habe niemals Lieder geschrieben, ich habe mit Musikern zusammen gearbeitet. Sie haben zu meinen Texten die Musik gemacht.»

Doser: «Wie kam es zu dem Kabarettstück *Salto morale*?»

Chobot: «Einige Zeit habe ich mit dem Liedermacher Reinhart Liebe zusammen gearbeitet. Wir sind herumgetingelt und haben zahlreiche Auftritte gehabt, unter anderen in Linz im Jägermayrhof. Reinhart Liebe wollte mich immer dazu überreden, daß ich meine Texte selbst singe, aber ich habe mich nie getraut, vielleicht nach einem oder zwei Glas Wein... Aber entweder habe ich zu wenig oder zu viel getrunken. Um den Reinhart nicht jedes Mal mit den selben Texten zu konfrontieren, hatte ich damals zur Abwechslung ein paar der *Reform-Projekte* gelesen. Im Publikum saß Topsy Küppers und nach der Veranstaltung sind wir noch bei einem Glas gehockt und sie hat gefragt: „Ihre Texte würden sich für die Bühne eignen, möchten Sie nicht für mich ein Programm schreiben?“ Also habe ich Sketches verfaßt, aus denen das Kabarettstück *Salto morale* entstand. Topsy Küppers hat vieles verändert, Lieder zwischen den einzelnen Nummern eingefügt, die sie geschrieben hat – wegen

der Tantiemen. Ich war weder glücklich mit dem Ergebnis noch mit der Zusammenarbeit.»

Doser: «Wurde das Stück aufgeführt?»

Chobot: «Ja, ja, drei Monate lang stand es auf dem Programm der Freien Bühne Wieden! Die Premiere war am 10. Oktober 1980 und gespielt wurde bis zum 18. Januar 1981, zirka 70 Aufführungen. Bei der Premiere hat sie mich nach dem x-ten Vorhang auf die Bühne gebeten und jovial verkündet: „Mein Mitautor.“ Dabei stammten 80 Prozent des Textes von mir.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, daß mich Topsy Küppers in ihrer Biographie kein einziges Mal erwähnt, als hätte es das Stück niemals gegeben. Damit kann ich leben, aber es wirft ein bezeichnendes Bild auf die Frau Küppers. Sie hat Autoren an Land gezogen, die etwas für sie schreiben, aber dann ist sie als Koautorin aufgetreten, und auf den Plakaten ist gestanden: TOPSY KÜPPERS und Manfred Chobot. Ihr Name war immer großgeschrieben und der des Autors winzig. Sie hat auch auf verschiedenste Weise versucht, mich ums Ohr zu hauen.»

Doser: «Würden Sie doch noch mal ein Kabarettstück schreiben?»

Chobot: «Ja, aber keinesfalls mehr für Topsy Küppers!»

Doser: «Wir haben von Auftragsarbeiten gesprochen, gibt es auch noch viele Hörspiele oder?»

Chobot: «Ja, einige Hörspiele und Features waren Aufträge!»

Doser: «Und stehen Sie dazu?»

Chobot: «Prinzipiell stehe ich zu allem, was ich gemacht habe, auch zu jedem Mist! Man verirrt sich manchmal eben in eine Sackgasse, aber das Scheitern ermöglicht einem erst, den richtigen Weg zu finden. Von den bedeutendsten Malern gibt es miserable Bilder. Na und? Jeder Lyriker hat irgendwann Schrott gedichtet. Ich habe es immer als albern empfunden, wenn ein Autor erklärt: „Von diesem Werk distanzieren mich!“ Man kann doch nicht sagen: „Dieser Teil meines Lebens oder meiner Arbeit geht mich nichts an, das bin ich nicht!“ Sehr wohl kann man dagegen behaupten: „Ich habe damals geglaubt, daß Lyrik so und so sein soll, heute bin ich anderer Meinung.“ Jeder macht mal Blödsinn oder schreibt schlechte Sachen, ja, gut!

Nachdem meine ersten Gedichte entstanden sind, habe ich einige Zeit mit Gedichten aufgehört, habe nur noch Prosa geschrieben. Die Lyrik war für mich in dieser Zeit ein Auslaufmodell, ich habe quasi gewartet, bis ich eine sprachliche Sicherheit erreicht hatte, da ich glaube, für Lyrik muß man seine

eigene Sprache gefunden haben. In der Prosa kann man eher schlampen als im Gedicht. Ich habe dann 10 Jahre lang keine Gedichte mehr geschrieben, vielleicht drei Gedichte oder so in diesen 10 Jahren. Erst Ende der 70er, Anfang der 80er habe ich wieder begonnen Gedichte zu schreiben, abgesehen von Dialektgedichten. Der Dialekt war etwas anderes. Es gab damals diese Dialektwelle. Das faszinierende am Dialekt ist: der Dialekt ist in vielen Dingen diffiziler, präziser, ich rede vom Wiener Dialekt, und auch poetischer. Viele Idiome und Formulierungen sind einfach poetischer. Wie viele Möglichkeiten stehen für das Wort „gehen“ zur Verfügung, die es in der Hochsprache nicht gibt: latschen, hatschen, kraulen – also kriechen. In der Hochsprache kann ich gehen nicht durch kriechen ersetzen, im Dialekt kann ich es eins zu eins als Synonym verwenden.»

Doser: «Ist das aber nicht ein bißchen egoistisch, für jene, die keinen Dialekt verstehen?»

Chobot: «Nein, es ist keineswegs egoistisch, vielmehr ist es eine Reduzierung. Man verzichtet auf die große Weite, beraubt sich selbst vieler Möglichkeiten, begibt sich in eine lokale Begrenztheit. Sicher ist es schade für die Anderen, aber das überlegt man sich ja nicht in dem Moment, es passiert einfach. Ich habe probiert, Dialektgedichte in die Schriftsprache zu transponieren, das geht bei manchen, bei anderen geht es nicht. Ich habe zwei Bände mit Dialektgedichten veröffentlicht: *waunst in wean*, also *wenn du in Wien...* und *i wüü net alaane sei*, davon gibt es einige Gedichte in einer hochdeutschen Fassung in *Krokodile haben keine Tränen* oder in *Ich dich und du mich auch*. Ich hatte befürchtet, die Kritiker würden meckern, der hat doch ähnliche Gedichte schon anderswo veröffentlicht, aber es ist niemandem aufgefallen, was Rückschlüsse zuläßt, wie oberflächlich Kritiker lesen. Diese Gedichte ließen sich transponieren, während jene von *waunst in wean* sich nicht in die Hochsprache übertragen ließen. Hingegen war sehr wohl eine Übersetzung in eine andere Sprache möglich. So gibt es davon englische und französische Übersetzungen.»

Doser: «Welche Bücher wurden übersetzt?»

Chobot: «Es wurde ein Auswahlband von Gedichten auf Slowakisch publiziert, einen Auswahlband Prosa und Gedichte auf Polnisch. Das Kinderbuch *Atlantis* soll auf Litauisch erscheinen, eine Auswahl von *Dorfgeschichten* und *Stadtgeschichten* auf Ungarisch ist in Planung, und es soll *Ziegelschupfen* auf Französisch übersetzt werden. Was mir sehr wichtig ist, sind die Konnotationen, das Spiel mit der Sprache und das macht manchmal die Übersetzung sehr schwierig.»

Doser: «Sie haben auch in den 70er Jahren für das *Wespennest* geschrieben. Warum dann in den 80er Jahren nicht mehr?»

Chobot: «Die Wespennest-Redaktion hat sich mehrfach geändert, ich habe am Anfang einiges publiziert, später gab es Meinungsunterschiede.»

Doser: «Sie haben aber da auch mitgearbeitet?»

Chobot: «Nein, das ist sehr witzig, viele Leute haben geglaubt, ich wäre Mitglied der Redaktion gewesen. Das war aber nie der Fall. Zuerst gaben Helmut Zenker und Peter Henisch die Zeitschrift heraus. Bis sie den Henisch aus der Redaktion geschmissen haben. Der Grund war dieser: Peter Henisch und Helmut Zenker hatten eine Wohngemeinschaft gegründet, zusammen mit ihren damaligen Frauen. Man kann den Standpunkt von Henisch in seinem Buch *Der Mai ist vorbei* nachlesen. Henisch hatte ein Verhältnis mit Zenkers Frau, während Henischs Frau mit dem Zenker nichts zu tun haben wollte. Die Folge waren Zoff, Streit, natürlich um literarische Dinge, die persönlichen Verhältnisse hat man natürlich nicht thematisiert, sondern ideologisch und literarisch übertüncht. Dann flog der Henisch aus der Redaktion. Dazu kam noch, daß der Henisch als erster der Gruppe Erfolg hatte und zu dieser Zeit der bekannteste war, während die anderen, Zenker und Gustav Ernst, noch eher unbekannt waren. Ich war damals mit dem Henisch sehr befreundet. Man hat mir das zwar nicht vorgehalten, aber mit einem Mal paßten meine Texte nicht mehr, waren sie ihnen zu wenig ernst. Ausgerechnet der Zenker hat dann später die Nonsense-Sendung Tohuwabohu für das Fernsehen gemacht. Es war eben eine Art von „Sippenhaftung“.»

Doser: «Würden Sie von sich sagen, daß Sie ein engagierter Schriftsteller sind?»

Chobot: «Jedenfalls! Ich habe mich immer sehr engagiert, auch auf politischer Ebene. Momentan bin ich oft sprachlos, wenn ich mir die Regierung anschau, wenn ich Haider-Sprüche höre. Das ist literarisch ja nicht mehr zu überbieten, denke ich. Dann fühle ich mich in einer gewissen Form hilflos.»

Doser: «Wie bringen Sie dieses „Engagement“ zum Ausdruck?»

Chobot: «Mit der Satire, kann ich dem Leser etwas reindrücken, ohne daß er es vielleicht gleich merkt. Ich kann ihm moralische Dinge, die ich für richtig halte, unterjubeln, ohne erhobenen Zeigefinger und ohne zu sagen: „Du sollst das tun und das nicht!“ Ich glaube, daß der Autor eine moralische Verpflichtung hat. Das Ignorieren von Politik inkludiert ein affirmatives Verhalten der Politik gegenüber. Deswegen habe ich mit manchen Autoren in dieser Richtung Probleme. Nicht, daß ich mit dem Experiment an sich Probleme hätte, aber man kann das Experiment nicht in einen luftleeren Raum stellen und so tun, als würde Politik nicht existieren! Gerade unter den Dadaisten waren viele, die ihre

politischen Ansichten durch das Experiment geäußert haben. Derjenige, der sagt: „Ich mache nur Experimente!“, dem antworte ich: „O.K., aber mach es bitte so, daß es etwas mit Zukunft zu tun hat.“ Der Autor hat die Verpflichtung, Geschichten zu erzählen, zu unterhalten, aber auch von Politik zu sprechen.

Ich möchte über Dinge schreiben, die nicht nach einiger Zeit verstaubt sind. Ich weiß, daß dies ein hoher Anspruch ist, der nicht immer zu erfüllen ist, aber trotzdem möchte ich ihn postulieren und versuchen, ihn durchzuhalten. Natürlich verstaubt manches, wie zum Beispiel einige Texte der *Reform-Projekte*, aber es gibt dennoch welche, die man noch immer lesen kann, obwohl sie vor 20 Jahren erschienen sind. Sowohl inhaltlich als auch sprachlich ist es mein Bestreben, nicht zu verstauben.»

Doser: «Haben Ihre Bücher in Österreich sofort eine Resonanz gefunden?»

Chobot: «Die *Projekte* haben sich nicht besonders gut verkauft, da war der Verlag erst am Anfang und zweitens war das Cover nicht besonders. Es kommt immer auf den Titel und auf das Cover eines Buches an. Dagegen hat sich *Der Gruftspion* sehr gut verkauft, erreichte drei Auflagen. Schlecht verkauft hat sich *Ziegelschupfen*, aber das war mein Fehler, denn ich habe übersehen, daß man nur in Ostösterreich weiß, was damit gemeint ist, da bin ich dem Dialekt erlegen. Im Wiener Dialekt bezeichnet dieser Begriff jene Tätigkeit, wenn ein Maurer auf dem Gerüst steht und mauert, während ein Helfer ihm Ziegel hochwirft, damit er kontinuierlich arbeiten kann. Der Maurer fängt die Ziegel und setzt einen neben den anderen: das heißt Ziegelschupfen. Bereits in München kann niemand mit diesem Begriff etwas anfangen, da es diesen Begriff nur in Österreich gibt. Natürlich war das eine Anspielung auf die Geschichte jener Frau, die sich einmauert. Dieser Text ist meine längste publizierte Prosa, ich habe zwar noch längere geschrieben, aber sie bislang nicht veröffentlicht. Jedenfalls ist es nicht die einzige Geschichte, die vom Standpunkt der Frau erzählt wurde.»

Doser: «War es schwer, sich in die Haut einer Frau zu versetzen?»

Chobot: «Es war reizvoll. An diesem Text, es sind ungefähr 70 Seiten, habe ich 9 oder 10 Monate kontinuierlich gearbeitet. Der Text ist sehr konstruiert, aber mit dem Anspruch, als wäre er spontan geschrieben worden. Tatsächlich ist jeder Satz und jedes Wort Stunden lang überlegt worden. Es gab Nächte, da bin ich am Computer gesessen und es sind bloß ein paar Zeilen entstanden.»

Doser: «Wie kam die Idee des Buchs?»

Chobot: «Das auslösende Moment war eine Kurznotiz in einer Zeitung in den *Auslands-Meldungen*: Eine 42jährige Frau beging Selbstmord, indem sie die Fenster und Türen ihres Hauses zugemauert hat. Diese unglaubliche Zeitlupe hat

mich fasziniert, es war kein üblicher Selbstmord. Da habe ich mich gefragt: „Wie hat sich das entwickelt, wie hat sich diese Frau verändert?“»

Doser: «Wie sind Sie auf die Idee des Windes gekommen, daß er der Liebhaber der Frau wird?»

Chobot: «Ich weiß es nicht, mit einem Mal war der Gedanke da, vielleicht wegen meiner Vorliebe für das Windsurfen. Ich bin mit der Geschichte 6 oder 7 Jahre herumgerannt, ohne zu wissen, wie ich die Geschichte anfangen sollte. Eines Tages waren die ersten beiden Sätze vorhanden und das war der Anfang. Dann war klar, daß der Wind eine Rolle spielt, der nicht faßbar ist, jedoch Spuren hinterläßt als unsichtbarer Geist, als Naturgewalt, als Existenz, aber nicht greifbar. Daraus ergab sich die Überlegung, wie kann ich den Wind beschreiben?»

Doser: «Warum haben Sie aus dieser Geschichte keinen Roman gemacht? Warum so kurz?»

Chobot: «Weil ich Angst hatte, das Thema auszuwalzen, daß es fad wird und weil die ganze Struktur eben sehr konzentriert angelegt ist. Obwohl Prosa, besitzt der Text den Ansatz eines Langgedichtes. Ich hatte Angst, die Geschichte mit überflüssigen Sätzen zu verdünnen, nur damit der Text länger wird. Das Ende der Geschichte ist ja von vornherein festgestanden, das war klar, der Rest war Fiktion. Ich habe den Text dem ORF angeboten und der Literarchef hat gesagt: „Gefällt mir, aber die Geschichte ist viel zu lang, dafür haben wir keine Sendemöglichkeit. Wenn du dir vorstellen kannst, eine Kurzfassung von etwa 20 Seiten zu erstellen, können wir es ins Programm nehmen.“ Also habe ich mich an den Computer gesetzt, die Geschichte umgeschichtet und gekürzt. Mit dem Ergebnis, was der ORF damit gemacht hat, war ich sehr zufrieden. Durch meine Funkarbeit habe ich nämlich einiges gelernt: und zwar das Kürzen und das Wegschmeißen. Man kann bei einer Sendung Sätze herausnehmen, man kann kürzen, das schadet keinem Text, wenn ein paar Sätze fehlen. Kürzungen sind beim Rundfunk notwendig. Wenn die Sendezeit so und so lang ist, der Text aber länger ist, dann muß eben eine Minute raus. Wenn ich das mit Texten anderer Autoren mache, habe ich auch keine Probleme mit meinen eigenen.»

Doser: «Welche literarischen Einflüsse haben Sie noch erfahren, wir haben schon vorher von Böll und Brecht gesprochen, gibt es noch andere?»

Chobot: «Wie schon gesagt, war mir die Beatgeneration anfangs sehr wichtig. Ich zähle nicht zu den Autoren, die sagen: „Was ich lese, schreibe ich selbst.“»

Doser: «Sie sprechen (oder in den Rezensionen wird davon gesprochen) von Peter Altenberg und Eduard Pözl. Was hat Ihnen an diesen Werken gefallen?»

Chobot: «Ich habe mit Gerald Jatzek eine Anthologie herausgegeben, da haben wir uns sehr mit dem Wiener Feuilleton der Jahrhundertwende beschäftigt. Darunter waren einige Autoren, die mir in der Folge wichtig geworden sind: Altenberg, Polgar, Forschneritsch und Anton Kuh, den damals kein Mensch kannte. Sie waren witzig, ironisch, mitunter zynisch und sarkastisch, maßen den Nebensächlichkeiten gleich viel Bedeutung zu, wie den angeblich wichtigen Dingen des Lebens. Vielleicht hat Peter Altenberg meine *Stadteschichten* beeinflußt.»

Doser: «Haben Sie einen Roman geschrieben?»

Chobot: «Ja, aber ich habe ihn bislang nicht publiziert. Vielleicht schreibe ich ihn eines Tages weiter, vielleicht schreibe ich ihn um...»

Doser: «Und Theaterstücke?»

Chobot: «Es gibt eines, das verkümmert in der Schublade eines Verlages. *Weiber heulen, Narren lachen*. Auch eine wahre Begebenheit. Es ist die Geschichte eines Jugendlichen, eines 16jährigen, der einem etwas älteren Mädchen, sie ist 18 Jahre, begegnet und sie mit einer Spritzpistole bedroht, weil er sie nackt sehen möchte. Sie spielt scheinbar mit, bis ihr Freund auftaucht. Der Junge landet auf der Polizei und schließlich in einer geschlossenen Anstalt.»

Doser: «Wird es einmal aufgeführt werden?»

Chobot: «Das weiß ich leider nicht!»

Doser: «Kommen wir zu den *Stadtgeschichten*. Glauben Sie, daß Sie sich mit den *Stadtgeschichten* einem breiten Leserkreis zugewendet haben, oder könnte es sein, daß nur die Wiener diese Kurzgeschichten verstehen?»

Chobot: «Das glaube ich keineswegs, denn menschliche Verhaltensmuster sind weltweit gleich. Der Anspruch war, als Diptychon zu den *Dorfgeschichten* einen Zyklus *Stadtgeschichten* zu schreiben. Die Vorgabe des Verlegers war, daß Wien als Kulisse auftauchen sollte, ähnlich wie bei den *Dorfgeschichten*, die als Hintergrund das Burgenland haben, wo ich seit 1978 immer wieder gelebt habe. Mit den *Dorfgeschichten* und *Stadtgeschichten* habe ich die Möglichkeiten und die verschiedenen Bereiche des Lebens aufzeichnen wollen, wie lebt man im Dorf und wie lebt man in der Großstadt. Ähnliche Situationen begegnen einem überall.

Es gibt ja in den *Stadtgeschichten* auch drei oder vier römische Geschichten. Manche Geschichten spielen anderswo, es wird aber der Ort nicht genannt, weil ich glaube, daß er in diesem Fall nicht wichtig ist. Nach dem Schema: gewiße

Dinge sind allemal gleich. Verhaltensmuster sind eben die Basis, die Grundlage der Literatur. Die griechischen Mythologien sind deswegen so gut, weil es einfache, paradigmatische Geschichten sind, daran hat sich nichts geändert seit den letzten 2000 Jahren. Ebenso verhält es sich mit den Geschichten der Bibel, in denen Menschen die Hauptrolle spielen. Ich bin zwar im Glauben davon entfernt, aber eine gute Geschichte bleibt eine gute Geschichte.

Darum geht es mir auch in den *Stadtgeschichten*. Eine Geschichte kann sich da oder dort ereignen, sobald sie eine bestimmte Struktur symbolisiert, eine Lebenssituation ausdrückt, ein Lebensgefühl, irgendeine Form menschlichen Lebens oder Zusammenlebens.»

Doser: «Warum nimmt die Kunst einen so großen Platz in den *Stadtgeschichten* ein?»

Chobot: «Ich glaube, daß Künstler, die sowohl nationale als auch internationale Bedeutung erlangt haben oder erlangen möchten, die sich nicht mit einer lokalen Bekanntheit zufrieden geben, gezwungen sind, in eine Großstadt zu gehen. Wo sind Museen, wo sind Galerien, wo sind Akademien, wo sind Gleichgesinnte, mit denen sich über Kunst reden läßt? Das ist ein kreatives Potential. Und da passiert auf dem Dorf nichts. Durch meine Freundschaften mit Künstlern, durch die Galerie nehmen Kunst und Künstler einen zentralen Platz in meinem Leben ein.»

Doser: «Sind die Kurzgeschichten *Stadtgeschichten* teilweise autobiographisch?»

Chobot: «Ein Teil ist autobiographisch oder hat autobiographische Komponenten, ein anderer Teil ist Fiktion, zum Beispiel *Das Wiener Rathaus*. Aber die Geschichte am Bahnhof ist wahr, ich habe sie wirklich erlebt.»

Doser: «Wie haben Sie die Geschichten verarbeitet?»

Chobot: «Ich schreibe immer direkt in den Computer, das ist praktischer. Ganz am Anfang habe ich mit der Hand geschrieben, da war alles verschmiert, unlesbar, mal eine größere Schrift, mal eine kleinere. Der Computer zwingt mich zu einer formalen, ästhetischen Struktur. Mit dem Computer weiß ich sofort, wie viel ich geschrieben habe. Früher habe ich mit der Maschine geschrieben und ich habe alles immer wieder von vorne abgetippt. Am Computer schreibe ich ganz schön flott, es ist genauso wie beim Klavierspielen. Ich habe 15 Jahre Klavier gespielt und dann von einem Tag auf dem anderen damit aufgehört.

Zum ersten ist es das Gehirn, das sich Geschichten merkt, zum anderen sind es Notizen und zum Dritten ist es so, daß oftmals während der Arbeit neue Ideen

auftauchen, ganz plötzlich, manchmal nach drei Stunden scheinbar sinnlosem Warten kommt eine neue Idee.»

Doser: «Die Satire, zum Beispiel in der Geschichte: *Bahnpaketaufgabe* geht manchmal sehr weit, hatten Sie mit den Beamten und dem Staat noch eine Rechnung zu begleichen?»

Chobot: «Es sind allemal offene Rechnungen, wenn ich mir die neue Regierung anschau, die Veränderungen sehe, dann gibt es noch einiges, was zu tun ist, was abzurechnen wäre. Der Staat steht als Repräsentant der Macht, und die Beamten repräsentieren und exekutieren die Macht des Staates. Ich muß mich zurückhalten, sonst entstehen vorwiegend Beamtenaturen.»

Doser: «Aufgrund der letzten politischen Ereignisse, wenn Sie die *Stadtgeschichten* später veröffentlicht hätten, hätten Sie da noch manches hinzugefügt?»

Chobot: «Sehr wahrscheinlich, etwa vom Herrn Frauenminister oder dem Herrn Hojac, der sich Westenthaler nennt. Ich habe inzwischen neue *Dorfgeschichten* und *Stadtgeschichten* geschrieben, und ich möchte vielleicht eine Neuauflage machen, aber ich werde nicht wieder *Dorfgeschichten* und *Stadtgeschichten* veröffentlichen, das finde ich albern. Ich weiß noch nicht, was daraus wird, aber als Projekt habe ich vor, *Weltgeschichten* zu schreiben. Zuerst müssen meine *Hawaiischen-Mythen* fertig werden.»

Doser: «Was wollen Sie mit der Satire erreichen?»

Chobot: «Einerseits einen Zugang zum Leser finden und andererseits mein gesellschaftspolitisches Engagement umsetzen. Ich finde, daß die Satire, weil sie Tatsachen überzeichnet, verständlicher ist und deswegen aufklärend wirkt oder wirken kann. Weil sie witzig ist, läßt sie sich auch leichter konsumieren, da das Lesen einfach Spaß macht. Ich bin nicht bereit, mich als Leser zu langweilen!»

Doser: «Warum integrieren Sie sich einerseits in die Tradition der Stadtgeschichte und andererseits in die der kritischen Dorfgeschichte? Könnte man beide Bereiche nicht zusammenfügen? Wo liegt da der Unterschied, in den Mentalitäten, in Ihrer Erzählweise oder etwa in anderen Strukturierungen?»

Chobot: «Die Dorfgeschichte hat ja in der Literaturgeschichte seit Eichendorff eine Tradition. Das war natürlich auch dieses Spiel mit der Tradition. Weder kann noch will ich sie leugnen. Denn ich kann nicht behaupten, daß ich jetzt neu da bin, oder daß alles, was ich da mache, neu ist. Ich kann mich nicht hinstellen und sagen: „Jetzt erfinde ich die Dampfmaschine!“ Aber ich kann mit diesen Dingen spielen. Ein ähnliches Spiel war ja mit den *Römischen Elegien*. Goethe

hat die *Römischen Elegien* geschrieben, heute sind die übrigens ein bißchen mühsam zu lesen, die Strukturen waren da sehr streng gehalten. Meine *Römischen Elegien* sind viel freier. Ich wollte meinen Spaß dabei haben, ich will aber auch, daß der Leser seinen Spaß dabei hat. Ich mache mein Mögliches, um den Leser nicht zu langweilen, ob es mir gelingt, weiß ich nicht, aber es ist meine Intention.

Die Idee der *Dorfgeschichten* kam so: in einer Stadt lebt man ganz anders, im Dorf spielt die Religion eine sehr große Rolle, da sind andere Dinge wichtig. Im Dorf treffe ich den Bürgermeister im Wirtshaus, den treffe ich in der Stadt nie. Das ist ein Vor- und ein Nachteil. Es sind diese unterschiedlichen Lebensstrukturen, wie man leben kann, anonym oder nicht anonym und beides hat natürlich Vor- und Nachteile. Das Angenehme, in der Stadt zu leben, ist anonym zu sein. Aber die Großfamilie ist nur noch vorhanden am Dorf, in der Großstadt selbstverständlich nicht. Da leben nicht mehr Oma und Enkel in derselben Wohnung oder in demselben Haus.»

Doser: «Ist die Erzählweise in den *Dorfgeschichten* traditionell und in den *Stadtgeschichten* modern?»

Chobot: «Keineswegs. Ich habe die *Dorfgeschichten* früher geschrieben, die *Stadtgeschichten* sind später entstanden, wahrscheinlich habe ich mich verändert während dieser Zeit. Die *Dorfgeschichten* sind in der Regel kürzer, reduzierter. Bei den *Stadtgeschichten* treten hingegen verstärkt narrative Momente in den Vordergrund, mehr als in den *Dorfgeschichten*. Es gibt mehr Dialoge. Es ist ja so, man setzt sich hin und schreibt. Man sagt sich nicht: „Jetzt schreibe ich so und so!“, man schreibt einfach. Und dann sagt man erst: „Das ist es oder das ist es nicht!“ Vieles geht über den Bauch und nicht über den Kopf.»

Doser: «Warum gibt es Illustrationen in den *Stadtgeschichten*, aber auch in den meisten Ihrer Bücher.»

Chobot: «Das ist mein Zugang und meine Verbundenheit zur bildenden Kunst. Bevor ich in der Literaturszene vorhanden war, waren meine Kontakte und meine Freunde viele Künstler, weil das angenehm war. Es gab keine Eifersüchteleien, man kam sich nicht in die Quere.»

Doser: «Und wie kam es zur Zusammenarbeit mit Manfred Horváth?»

Chobot: «Wir haben lang mit dem Richard Pils hin und her überlegt, denn wir waren uns einig, daß wir zu den *Dorfgeschichten* irgendetwas dazu wollten, irgendeine graphische Komponente dem Buch beischließen. Die Frage war nur, was? Wir wurden uns bald einig: Fotos! Aber dann gab es noch die Frage: welche Fotos und von wem? Das Manuskript war fix und fertig zum Drucken, dann hat Richard Pils den Manfred kennen gelernt und gesagt: „Das ist er!“

Wir haben uns getroffen, Horváth kam mit einem Riesenstoß Fotos, wir haben die Fotos durchgesehen. Bei den *Stadtgeschichten* haben wir gesagt: „Wir nehmen wieder denselben Fotografen!“ Er ist halt sehr gut. Mit den *Dorfgeschichten* kannte er sich gut aus, weil er selbst Burgenländer ist. Er kannte die ganze Situation.»

Doser: «Warum wählen Sie den „kleinen Mann“, den Durchschnittsmenschen zum „Helden“?»

Chobot: «Weil er die Mehrzahl repräsentiert. Über einen bekannten Menschen zu schreiben ist einfacher.

Ursprünglich bestand ja der Anspruch: „Ich schreibe für jeden!“, ich schreibe für „das Volk“, das war meine Einstellung, meine Überzeugung. Ich habe irgendwann eingesehen, daß es Blödsinn ist, ich kann nicht für jeden schreiben. Es gab eine Zeit, da bin ich sehr viel gereist und ich habe mich gefragt: „Für wen schreibe ich eigentlich? Ich bin in Rio de Janeiro gewesen, da sind die Favellas – für diese Menschen schreibe ich nicht. Für die Chinesen schreibe ich eigentlich auch nicht. Ja, für wen dann? Für die zentralafrikanischen Wüstenbewohner ebenfalls nicht. Verdammt noch mal, für wen? Vielleicht für 5000 oder 10000 Menschen!“ Das war eine Krise, in die ich geraten bin. Damit ist diese Illusion, „ich schreibe für das Volk“, zusammengebrochen. Natürlich ist Literatur ein Minderheitenprogramm, das ist mir im Laufe der Zeit bewußt geworden. Dann habe ich erkannt: „Eigentlich besteht unsere Gesellschaft nur aus Minderheiten. Jede Zeitschrift, im Grund jedes Publikationsorgan, ist ein Minderheitenprogramm, eine mehr, die andere weniger!“»

Doser: «Wie erklären Sie diesen Mangel an Anerkennung?»

Chobot: «Ich kann nur Erklärungsversuche geben.

Also es hat niemals einen Skandal gegeben um meine Texte. Wirklich bekannt sind vor allem die dramatischen Autoren. Bei den Prosaautoren gibt es nicht viele und bei den Lyrikern ist es genauso. Das ist eine kleine Antwort, zum anderen Teil ist es ein Gattungsproblem.

Und das Zweite wäre, daß die Medien sich auf ein paar Autoren konzentrieren, nur diese wahrnehmen, 5 oder 10 Autoren werden befragt und fertig. Das sind Gerhard Roth, Michael Köhlmeier, Raoul Schrott, Josef Haslinger, Elfriede Jelinek, Kerschbaumer, Ransmayer und noch drei oder vier, damit hat es sich. Die Medien nehmen bloß einige wenige zur Kenntnis, die anderen übergehen sie. Über sie wird berichtet, dadurch werden sie bekannter. Das ist ein *Circulus vitiosus*. Für den Bekanntheitsgrad sind die Medien verantwortlich und man wird gezwungen mitzuspielen. Wer nicht in dieser Form präsent ist, zum Beispiel beim Bachmann-Preis mitmacht, wird ignoriert. Man kann auch sehr viel Glück haben, den Franzobel hat vorher keiner gekannt, bis er den Bachmann-Preis erhalten hat, plötzlich war er allgegenwärtig und alle fanden,

das ist ein toller Autor, er hat aber dasselbe gemacht wie vorher. So kann sich die Situation mit einem Schlag ändern. Heute berühmt, morgen vergessen. Und der Kreislauf wird immer schneller.

Soll ich jetzt spektakuläre Aktionen machen, den Bundeskanzler beschimpfen? Wenn man in einem Zirkel oder einem literarischen Kreis integriert ist, spielen auch sehr viele Solidaritätsgeschichten eine Rolle, bis man sich sagt: „Ich bin ja gar nicht mehr Schriftsteller, sondern ich bin Unterschriftsteller, weil ich jeden Zettel unterschreibe.“ Ich kann nicht mit jedem solidarisch sein, mit den Eskimos, mit den Frauen oder mit den Hüttenbewohnern und was weiß ich noch! Oftmals war es auch der Fall, daß die Kollegenschaft Solidarität mit Weiß-der-Teufel-wem vorgab, aber sich untereinander unsolidarisch verhielt.»

Doser: «Kann es auch sein, daß Ihre Geschichten immer zu lokalisiert sind?»

Chobot: «Kann sein. Aber ich glaube, es ist leichter mit den großen Formen, mit einem Theaterstück oder einem Roman irgendetwas zu erreichen, Autoren der „kleinen Form“ sind diesbezüglich im Nachteil. Da halte ich es lieber mit Peter Altenberg oder H.C. Artmann. Josef Haslinger ist mit seinem *Opernball* plötzlich bekannt geworden, mit einer Geschichte, die wirklich passiert sein könnte. Es gibt eben auch Leute, die geschickter sind in der Selbstdarstellung und in der Selbstvermarktung. Manche Autoren sind in Österreich sehr berühmt, in Deutschland dagegen nicht, Herzmanovsky-Orlando etwa oder Andreas Okopenko. Bei Herzmanovsky-Orlando ist es der lokale Bezug, bei Okopenko weiß ich nicht, was die Ursache ist, daß man seine Bedeutung nicht erkennt! Ich kann aber ganz geduldig sein, brauche nicht sofort alles veröffentlichen, habe ich halt 100 Gedichte und 200 Seiten Prosa im Computer, die ich zu jeder Zeit publizieren kann, oder auch nicht, vielleicht postum!»

Doser: «Im Allgemeinen wohl jetzt. Glauben Sie, daß Autoren in Österreich beliebt sind?»

Chobot: «Nein, man schätzt Autoren hierzulande keineswegs. In Kolumbien, in Medellin oder in Litauen, wo ich zwei Mal auf Autorentagungen war, da sind Dichter angesehen, Menschen, die sich Gedanken machen und deswegen begegnet man ihnen mit Respekt. Bei uns hält man einen Dichter, einen Autor, für jemanden, bei dem eine Schraube locker ist. Man meint: „Hast du nichts besseres zu tun? Mach doch etwas Gescheites, etwas Sinnvolles!“ Dort hingegen gilt ein Dichter als etwas Außergewöhnliches, bei jeder Lesung in Litauen kamen zum Beispiel die Leute mit Blumen, fanden das toll und waren begeistert. Hier sind die Leute der Meinung, daß Autoren allesamt auf Kosten des Staates leben: „Das sind Sozialschmarotzer, die tun nichts, saufen die ganze Zeit und bekommen Stipendien, rufen bloß im Ministerium an und schon schenkt man ihnen eine neue Schreibmaschine oder einen Computer!“»

Doser: «Ist es vielleicht auch ein Problem der Verlage? Die Autoren, die jetzt berühmt sind, mußten zu einem deutschen Verlag gehen, sind Sie damit einverstanden?»

Chobot: «Es ist eine Tatsache, die sich nicht leugnen läßt! Der österreichische Markt ist eben klein und die Verlage sind nicht allzu finanzstark.»

Doser: «Außer dem Residenzverlag vielleicht?»

Chobot: «Zu denen habe ich ein gespanntes Verhältnis...

Ich spreche von der Vergangenheit des Residenzverlags, inzwischen hat sich die Situation ja geändert. Noch gehört der Verlag zwar dem Staat, ist Bestandteil des Bundesverlags, doch sicher nicht mehr lange... Als würde ein Verkauf den Staatshaushalt sanieren.

Dem Residenzverlag ist es gelungen, ein Image aufzubauen, als hätte der Jochen Jung die österreichische Literatur erfunden! Als hätte es vor der Ära Jochen Jung keine österreichische Literatur gegeben! Und seit Jochen Jung nicht mehr Geschäftsführer des Verlages ist, geht es wohl mit der österreichischen Literatur rapid und unweigerlich bergab! Der Residenzverlag hat eine Vorrangstellung beansprucht und apodiktisch erklärt, was Literatur ist und wer die gute Literatur repräsentiert. Nach dem Motto von Alfred Kolleritsch: „Literatur muß weh tun, wenn man sich nicht langweilt und quält, ist es keine gute Literatur.“ Damit kann ich überhaupt nichts anfangen und will es auch nicht. Deswegen konnten die auch mit mir nichts anfangen. Jedoch was ich dem Residenzverlag vorwerfe, daß er die Programmlosigkeit zum Programm erhoben hat. Wenn man sich die Verlagsprospekte der letzten Jahrzehnte anschaut, ist keine durchgehende Linie zu erkennen, kein Konzept. Ich habe keinesfalls etwas gegen Peter Esterházy, ganz im Gegenteil, ich halte ihn für einen der wichtigsten und besten ungarischen Autoren, aber warum nimmt der Verlag keine weiteren Ungarn auf? Ohne mich wirklich mit der ungarischen Literatur auszukennen, könnte ich sofort fünf oder sechs Namen nennen. Welchen Sinn hat es denn, einen Ungarn, einen Finnen, einen Albaner, einen Italiener, einen Amerikaner zu verlegen? Als würde man willkürlich mit dem Finger auf die Landkarte deuten. Warum hat sich der Residenzverlag nicht zum Beispiel auf die ungarische Literatur konzentriert?

Oder auf die amerikanische Literatur? Da gilt die Ausrede nicht, es wäre ein Problem der Urheberrechte. Der Maro Verlag hat sich auf Amerikaner spezialisiert. Es ist eine Frage des Konzepts und das hat der Residenzverlag während der Ära Jung nie besessen. Dagegen den Anspruch zum Dogma erklärt: „Das, was wir machen, ist gut!“. Was ist mit Gerhard Amanshauser, dessen Bücher inzwischen bei der Bibliothek der Provinz erscheinen, oder mit Andreas Okopenko, einen Autor, den ich überaus schätze? Ist der ehemalige Residenz-Autor auf einmal für den Residenzverlag zu schlecht geworden? Ich halte Andreas Okopenko für einen der wichtigsten österreichischen Autoren. Jetzt ist

er wieder im Gespräch, nachdem er den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur bekommen hat und 70 geworden ist. Deuticke verlegt ihn jetzt und legt seine alten Bücher neu auf. Es ist eine Frechheit 4 oder 5 bedeutende Autoren einfach herauszuschmeißen und zu sagen: „Wir repräsentieren die österreichische Literatur!“ Diese Überschätzung der eigenen Möglichkeiten ist mir zuwider!

Da haben sie eine Reihe gestartet, 32 dünne Seiten haben 120 Schilling gekostet. Wer soll ein solches Buch kaufen? Ursprünglich bestand die Absicht, den ersten Band Presseleuten als Geschenk zu überreichen. Dann haben sie entschieden: „Wir sind der Residenzverlag, wir verschenken nichts, wir sind so berühmt und so toll, wir verkaufen alles!“ Oder was! Und haben daraus eine ganze Reihe gemacht. Eine unheimliche Überheblichkeit!»

Doser: «Herr Chobot, vielen Dank für dieses Interview!»