

Nachwort von Jeanne Benay zu „Römische Elegien“

„...the spirit of love survives to ennoble our lives if we
have the wit and the courage and the faith – and the art – to
persist.“

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Liebe: ein Thema so alt wie die Welt. Dafür stehen Ovid, Petrarca, Shakespeare, Rousseau, Choderlos de Laclos, Musset, aber auch Baudelaire oder Schnitzler. „ich, don quixote“ hieß es in *Krokodile haben keine Tränen* (1985): Fünfzehn Jahre danach mutet der Titel des neuen Gedichtbands von Manfred Chobot entweder verwegen ikonoklastisch oder kamikazisch an: *Römische Elegien*. Ein eifriger, verspäteter Epigone? Ein Zerreißer? Den Lesern, die Chobot schon kennen oder auch erst kennenlernen wollen, bereitet der Dichter eine immer wieder erneuerte, zwischen Provokation und Spiel, Kontrast und Komplementarität angesiedelte Überraschung vor, die den Neophyten, den Neugierigen und den Eingeweihten zur Lektüre anspornen soll: Lyrik ist nicht unbedingt hermetisch unzugänglich.

Römische Elegien von „dem Chobot“? Schon der Untertitel der 75 hier veröffentlichten Poesien wirkt rückwärts wie vernichtend, verwischend auf das Goethe-Zitat: *69 und 6 ein stellungen zur liebe*. Unbehagen und Hoffnung kommen zugleich auf. Worauf läuft das Vorhaben des Autors hinaus? Das bei Chobot überall vorhandene Spannungsmoment – etwa in den *Dorfgeschichten* (1992) und in den *Stadtgeschichten* (1998) – beginnt schon hier. Will er sich ans Über-Erotische heranwagen? Er rückt schließlich den west-östlichen Liebes-Divan etwas mehr zum Indischen hin, wo man im Kama – von den Sitten des 7. Jahrhunderts vor Christo ausgehend und in Vâtsyâyanas späterem Werk festgehalten –, d.h. in der Sexualität als dritter, auch in den Buddhismus eingegangener Erkenntnisstufe eine fast religiöse und/oder existentielle Erfüllung des Menschen sieht. Eine Balance entsteht jedoch zwischen (ur)alter und neuer Welt durch Geographisches („herberge“; „obsidian“; „rom

liegt nicht unbedingt am tiber!“), durch Etymologisches lateinischer und amerikanischer Herkunft („sponsor“, „purgatorium“ / „clean“, „gringo“), durch den Blick Chobots nach den USA, wo für die „Beat generation“ das Indische überhaupt anziehend war, aber niemals die Erfahrung durch die Sinne verdrängte – eine Überzeugung, die der Dichter der neuen Römischen Elegien teilt. Seitdem M. Chobot dichtet (*sportgedichte, ich dich und du mich auch, ansichtskarten*), bleiben als Konstanten die sinnliche und kritische Wahrnehmung sowie die immer offenere Form, die in einfache Prosa verfließen könnte, wenn Verzicht auf Interpunktion, durch Enjambements und visuell materialisierten Schriftsatz rhythmisierte Aussage, phantasiereiche Vorstellungs- und Wortpolyphonie oder bewußt ambivalente Syntax nicht für malerisch-plastische Lebendigkeit, interne lyrische Architektur und Deutungspluralität sorgen würden. Sogar in der Zurückhaltung („– und die gläser stehen“), etwa im maskierten monologisierten Zwiegespräch, übersprudeln die Wörter. So wie Chobot an echtem, ewig neuem Liebeserlebnis liegt, so ringt er um die Aussage, so daß sich die gleiche Szene des dramatisch, archäologisch-körperlichen Liebes-Spazierganges („besichtigung“, „entdeckungsreise“) immer neu wiederholen kann. Dem Autor geht es nicht um fertige Antworten: Die gewollte Schwebel soll den Leser faszinieren, aktivieren, zum Füllen der Freiräume und zum Nachdenken anregen. Als kritisch sublimierter, wachsamer und sensibler Betrachter des Lebens – auch vergangener Sitten in ungewöhnlichem Licht („selbst orpheus“, „griechische erfahrung“) – bringt ein Zeitgenosse wie Chobot beim Intimsten „Fantasie und Realität“, Emotionen und Sexualität, Liebesgefühle und Liebesakt in Einklang („mein hunger nach deinem herzen“).

Wer auf kommerziellen, voyeuristischen, gymnastischen Trainings-Kamasutra wartet, wird enttäuscht sein, denn die Stellungen sind schließlich „ein/stellungen zur liebe“, Variationen zu einem einzigen Thema – in *ich dich / und du mich auch* war das Liebesfeld breiter angelegt –, weil viele Facetten dieser privilegiertesten, aber stets durch Gewohnheit und langsame Entfremdung gefährdeten Beziehungen zwischen zwei Menschen hier als authentisches Suchen nach ständiger Belebung und

unaufhörlichem Anfachen dieser „einfach vielfachen“ Relation („mannigfach“) aufleuchten, die alles Grausame in der Welt vergessen läßt. Nichts fehlt: das Flüstern, die Liebesworte, die vertraute Zweisamkeit, die innige Hingabe („sonderangebot“), die Treue / Untreue (das reizende Abenteuer in „abendmahl in liebe“ oder die käufliche Liebe in „weiße neger“, mit Verweis auf Norman Mailers gleichnamigen Essay, 1957), das Gedämpfte und das Vulkanische, die Kunst-Phantasmagorien als Ausdruck der Einmaligkeit („modell“), Liebesspiele aller Art – als Schachspiel in „playmates“, wo der/die Betrogene sogar das assonantische Feld der möglichen „playmaid“ verläßt –, die Trennung, das unerwartete Wiederfinden („vision“). Die lose Beziehung zu Goethe verliert Chobot keineswegs aus den Augen („frau hitt“). Als „poetischer Reporter der Alltagswirklichkeit“ – wie ich ihn einmal nannte – beginnt hier der Dichter seine intime Reise unter vielen Himmeln in der vielversprechenden ewigen Stadt Rom als Sinnbild der Liebe („roma – amor“) und als Reverenz vor einem ungewöhnlich frühbaalschen Goethe (bei Letzterem 2. Römische Elegie: „Doch ohne die Liebe / Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom“ oder 3. R. E.: „Folgte Begierde dem Blick, folgt Genuß der Begier“). Auch der (junge) Lyriker Brecht steht dabei Pate als scharfer Beobachter, als Verdränger der erklärenden Psychologisierung, als Herold der Sinnlichkeit, als Formerneuerer (s. B. B., *Baal*, 1918; „Mainacht unter Bäumen“; das Gedicht „Entdeckung an einer jungen Frau“, 1929; den Essay *Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen*).

Kennzeichnend für M. Chobot ist auch, daß er sich ebenfalls an eine jüngere, amerikanische Dichtergeneration anlehnt (im Umkreis von Allen Ginsberg, s. *Howl*, 1955; weiter zurück William Carlos Williams, *In the American Grain*, 1925), mit deren Werken man sowohl das 1968er Ambiente als auch die Woodstock-Revolution (1969) erklären kann. Die Folgen in der Poesie: thematische Enttabuisierung überhaupt, besonders des Körperlichen, neuer Blick auf die Umwelt und die formale Befreiung, bei Chobot u. a. durch die musikalische Prosodie als Ergebnis eines Ringens mit dem Wort. Dabei ist das Hin und Her zwischen der Alten und der Neuen Welt interessant, insofern Lawrence Ferlinghetti etwa von André Breton (*Nadja*, 1928) oder Jacques

Prévert (*Paroles*, 1945) ausgegangen war, und nun kommt das europäische Ideengut befruchtet und befruchtend zurück. M. Chobot steht nur teilweise in dieser Tradition, weil er zu einem ganz persönlichen Diskurs vordringt, den er seiner Vorliebe für Intimität in der Lyrik – noch mit Bezug zu Robert Creeley (*For Love*, 1962) –, für „Reportage“ und Kunst im allgemeinen verdankt, so daß die „Einstellungs-Komposition“ Michael McClures sich bei Chobot zur Moment-Inszenierung von (Liebes)Spielen erweitert. Auf dieses dramatisch-filmische Vorgehen ist wohl die langatmigere, meist „durchkomponierte“ Schreibweise Chobots zurückzuführen: tiefe Sehnsucht, Gefühlsausbruch und intensiver Verlangen streben einem Höhepunkt zu und dulden kaum (strophige) Unterbrechung. Jeder „ein/stellung“ zur Liebe entspricht bei Chobot, der als Erzähler von Miniatur-Prosa, Hörspielautor und Dramatiker mit dieser Technik vertraut ist, einer neuen, in einer Pointe gipfelnden Regiearbeit, die durch Wesen und Orientierung der Handlung, durch Figurenkonstellation – das Du und das Ich –, durch Rahmen und Temporales bestimmt wird. So kommt es in „triebe“ zu einem neues Frühlingserwachen im Bereich des Menschlich-Sinnlichen, der Natur, Flora und Fauna: der Liebesakt wird in seiner nackten Wirklichkeit dargestellt, begleitet von Ikonen des Phallischen („stalak-titten“; in anderen Gedichten Männliches sowie Weibliches; „die schlange“; „krater der wollust“ oder „auster“), aber behaucht von metaphorisch lyrischer Sublimierung. Durch die mögliche Doppelspiegelung – Natur und Mensch – wird der Leser von einer Einzelfixierung bzw. Deutung abgehalten, er wird angeregt zur freien Wahl je nach Sensibilität oder Phantasie, und das dargestellte Liebesverhältnis ist sowohl das des Ich als auch das des anderen – der anderen. Aus dem anfänglichen poetischen Schnappschuß wird Ewigkeit, und aus dem Bekannten wird Einmaliges. Wie die Liebe: „und erfinde / die geschichte neu ...“ Der Reiz dieses Liebes-Zyklus liegt wohl auch im subtilen Schwanken zwischen „romeo und julia“ und *Erotica Romana* heute – „stazione termini“.

Jeanne Benay, Universität Metz