

## Kosmopolitisches Weltkonzept oder Reiseliteratur? Zum Werk Manfred Chobots aus dem letzten Jahrzehnt

Während Handke, Ransmayr, Menasse, aber auch Haslinger, Winkler, Roth oder Reichart in den literaturkritischen Rubriken deutscher Zeitungen und Zeitschriften präsent sind, zählt Manfred Chobot (\*1947) immer noch als „ein heißer Geheimtip“, wenn man auf Peter Henischs Formulierung<sup>1</sup> zurückgreift. Als im Oktober 2001 Manfred Chobot in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur im Rahmen der Reihe *Reisen wir!* aus *Mau! fängt die Sonne* las – neben Otto Brusatti (*Apropos Cáceres. Eine poetische Reise in die Extremadura*) und Sylvia Treudl (*Zug um Zug*) – stand meine Fragestellung für diesen Beitrag fest: Inwieweit entspricht die thematische Erweiterung seines Werkes seinem kosmopolitischen Weltkonzept bzw. inwieweit folgt sie der Beliebtheit der Reiseliteratur? Dient sie mehr der Artikulierung eines kosmopolitischen Wertgefüges oder will sie eher die Neugier der zeitgenössischen Leser stillen? Enthält sein Werk immer noch genug „Sprengsätze“, wie sein älterer Prosaband aus dem Jahre 1987 heißt?

Trotz der Tatsache, dass ein hoher Bekanntheitsgrad der Texte eine Voraussetzung für eine kompetente Diskussion unter Fachleuten ist, werde ich mich einem weniger bekannten Autor widmen. Ich könnte versuchen, diese Wahl damit zu rechtfertigen, dass bei weniger profilierten Autoren die allgemeinen Entwicklungstendenzen deutlicher hervortreten, also auch die Neigung österreichischer Autoren in den 90er Jahren zum Kosmopolitismus am Werk Chobots gut darstellbar ist. Ich möchte jedoch vorausschicken, dass meine Wahl auf Chobot eher aus subjektiven Gründen fiel. Da ich nämlich sein Werk schon seit 1988 verfolge und weil seine Zusammenarbeit mit dem mährischen Fotografen Jindřich Štreit<sup>2</sup> meine Sympathien für ihn bestätigte.

In der Zeit, als *Der Hof. Ein Lesebuch zum Leben auf dem Lande* mit Fotos von Jindřich Štreit und Chobots Texten in der *Bibliothek der Provinz* erschien<sup>3</sup> und eine Štreit-Ausstellung im Niederösterreichischen Landesmuseum in der Herrengasse stattfand, war ich stolz darauf, dass dieser vor 1989 vom kommunistischen Regime verfolgte Fotograf und Galerist aus Sovinec/Eulenburg in Nordmähren Mitte der 90er Jahre nach Wien eingeladen wurde. Es war mir sympathisch, dass die tschechische Kulturszene nicht mehr nur von Pavel Kohout repräsentiert wurde. Chobots Verstimmung über den Chartisten, Medienliebling und Salondissidenten, genauer über dessen österreichische Förderer, ist dem satirischen Text *Hallo – Herr Kohout?* zu entnehmen. Trotz der Versicherung „Nichts für ungut, Pavel, Du kannst ebensowenig für Deinen Namen wie ich“<sup>4</sup> bleibt der Eindruck, als ob *nomen omen* wäre, und einer halt gockelhaft das Terrain behaupten kann, während der andere, linke Schriftstellerkollege, *Rüssel* mit Namen, den Kürzeren zieht, weil die Opposition im Lande für die österreichischen Medien unbequem ist.

Štreits erschütternde Bilder der Roma-Kinder in einer verwahrlosten Kirche, bzw. der Dorfbewohner in ihren verkommenen armen Häusern, wo einst Deutsche gelebt hatten, habe ich seit meinen Gymnasialjahren bewundert. Ihre Poetik erinnerte mich an meinen Lieblingsfilm *Intimní osvětlení/Intime Beleuchtung*, den einzigen in der Tschechoslowakei gedrehten Film Ivan Passers, bevor dieser enge Mitarbeiter Miloš Formans<sup>5</sup> nach Amerika gegangen war. Sowohl Štreit als auch Passer waren in ihren

Aussagen über uns Tschechen rücksichtslos, ja selbstzerfleischend. Sie haben nicht weggeschaut, wie uns das Leben in der Diktatur deformierte, und dadurch haben sie das Regime empfindlicher bloßgestellt als manche vordergründig politischen Werke. Ich glaubte, auch in Chobot eine verwandte Seele mit Gespür für den Zauber absurder und peinlicher Situationen im Leben der Menschen am Rande der Gesellschaft gefunden zu haben. Ich teilte mit ihm auch das Mißtrauen gegen das aufgeputzte, eingebildete, sich „vornehm“ gebärdende Wien und schätzte sein Spiel mit der Sprache. Als Beispiel von Chobots früher Lyrik, von der ich mich damals angesprochen fühlte, sei hier das folgende Gedicht zitiert:

gelungene verdrängung<sup>6</sup>

vor dem passamt  
in der reihe wartend  
frau kratochwil  
swoboda pospischil  
hrdlicka nechledil  
sie schimpft flucht keift  
verdammte tschuschen  
fremdarbeiterpack  
verdrängen unsereins  
die waschechte wienerin  
die frau kratochwil  
swoboda pospischil  
hrdlicka nechledil

Damals wusste ich nicht, dass Chobot zu den Autoren gehört, die auch beim *VolksstimmeFest* im Rahmen der Lesungen *Linkes Wort* regelmäßig auftreten. Mit eher anarchistisch als kommunistisch anmutenden Texten, deren frühere Kenntnis meine Sympathien für Chobot wohl nicht wesentlich geändert hätte.

Nach diesem etwas persönlichen Vorspann komme ich endlich zur Charakteristik dieses *zarten Satirikers*<sup>7</sup>, der im Jahre 2000 vom Österreichischen Kulturinstitut in Prag zu Lesungen in Tschechien eingeladen wurde, im Oktober 2001 einen Monat in Prag verbrachte und Tschechisch lernte<sup>8</sup> und dessen Gedichte in tschechischer Übertragung von Josef Hrubý demnächst erscheinen werden. Manfred Chobot zählt zu den linken österreichischen Autoren, deren Werk im Spannungsfeld des Lokalen und des Globalen liegt. Trotz seiner Verankerung im Wiener Dialekt (z. B. das Buch *Kumm haam in mei Gossn*, 2000) versucht er in den letzten Lyriksammlungen *Ansichtskarten* (1997) und *Römische Elegien* (2000), ein der Popkultur nahes kosmopolitisches Weltkonzept in einer örtlich nicht gebundenen Sprache zu entwickeln und damit ein internationales Publikum anzusprechen. Die internationale Resonanz seines Werkes belegen nicht nur die zahlreichen Übersetzungen<sup>9</sup>, sondern auch eine Diplomarbeit an der Uni im französischen Metz<sup>10</sup>. Seine ausgedehnten Auslandsaufenthalte sollen es ihm erleichtern, sich über den bloß österreichischen Kontext hinaus zu profilieren. Aus einer räumlichen Distanz sowie aufgrund seiner sozial und politisch motivierten Distanziertheit zu den Mehrheitseinstellungen nicht nur im eigenen Land, sondern in der immer einheitlicheren westlichen Zivilisation entsteht sein satirisches, ironisch bzw. selbstironisch gebrochenes, oft stilistisch heterogenes, aber auch sprachlich verspieltes Werk.

Fast programmatisch klingt sein Gedicht *sondermüll* aus der Sammlung *Römische Elegien*:

sondermüll<sup>11</sup>

entsorge meine liebe  
trenne die zärtlichkeit  
von der leidenschaft  
hingebug von treue  
der kompost verrottet  
vor der eingangstür  
kunststoff fällt nicht an  
den rest verbrenne  
und der filterkuchen  
wird ins ausland  
exportiert  
als rückstand bleibt  
sondermüll für die  
deponie

Es bietet sich neben einer biographischen Lesart des Gedichts auch eine poetologische. Der Filterkuchen, eigentlich der Filtrerrückstand, wird in den Kläranlagen im allgemeinen im Lande gelagert, nicht ins Ausland exportiert. Mit üblichen Filterhilfsmitteln können Trübungseinbrüche nur eine Zeit lang vermieden werden. Wenn man sie nicht rechtzeitig wechselt, gelangen dann Trübungen und feine Partikel der Filterhilfsmittel in das Filtrat. Chobots Behauptung geht allerdings von der metaphorischen Bedeutung aus, der Filterkuchen ist wohl seine Wahrnehmungsfähigkeit selbst, und er hofft durch den rechtzeitigen „Export“ ins Ausland, wo andere, vielleicht weniger verunreinigte Substanzen gefiltert werden, die Nutzungsdauer des Filterkuchens, sprich Wahrnehmungsfähigkeit des Autors, zu verlängern. Die Auslandsaufenthalte können sogar zu einer gewissen Regeneration der Filter führen. Die „Filtration“, der Schreibprozess, geschieht bei Chobot in bewußter Opposition zum Kulturdünkel österreichischer Konservativen.

Chobot hat sich trotz seiner ausgedehnten Reisen nie aus den Konflikten in Österreich herausgehalten und ist am literarischen Leben in Österreich intensiv beteiligt. Er ist Vorstandsmitglied der "Grazer Autorenversammlung" und der "IG-Autoren", Obmann des Literaturkreises "Podium", in den 90er Jahren war er Herausgeber der Reihe "Lyrik aus Österreich" im Grasl Verlag und zwischen 1992 bis 1999 Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Podium*. Nach der Entstehung der schwarz-blauen Koalitionsregierung nahm er regelmäßig an den Anti-Haider-Kundgebungen in Wien teil.

In Chobots *Spreng-Sätzen* aus dem Jahre 1987 erklärt der karikierte deutsche Urlauber am Neusiedler See, einer der „Helden- und sonstigen Tenöre“, die im Dorf „grölten und sich vortrefflich amüsierten: „Wirtschaft! Bedienung! eine verdammte Sauwirtschaft – wie bei den Wilden.“ Und dann mit einem plötzlichen Perspektivenwechsel wie bei Qualtingers *Herrn Karl* setzt er fort:

...ich komme immer wieder ... jedes Jahr, wobei diese hier den Vorteil haben, dass sie recht passabel Deutsch können: Was soll ich bei den Buschmännern – das Burgenland ist näher.<sup>12</sup>

Auch der Wiener Chobot verbringt viel Zeit auf dem Lande unter den Burgenländern und schöpfte hier auch Themen für seine *Dorfgeschichten* (1992). *Die Dorfgeschichten* waren das erste seiner sechs Bücher, die in Richard Pils' *Bibliothek der Provinz* bisher erschienen sind. Auch der Städter Chobot fand eine Exotik in der östlichen österreichischen Provinz und wenn er über den

burgenländischen Tischlermeister erzählt<sup>13</sup>, bei dem er seine Fliegegitter herstellen ließ, hat man den Eindruck, der Satz „Was soll ich bei den Buschmännern – das Burgenland ist näher“ müsste nicht nur ein Zeichen der deutschen Überheblichkeit in Burgenland sein, sondern auch der eines Wiener Schriftstellers. Und manchmal drängt sich einem auch der Gedanke auf, dass bei Chobot weniger mehr wäre.

Schon in den *Spreng-Sätzen* (1987) kehrte Chobot den traditionellen Begriff des Heimatdichters um, indem er ihn, als einen „man of wealth and taste“, als Lucifer aus Rollings Stones' Song *Sympathy for the Devil* darstellt. Ironisch bezeichnet der Erzähler diese Musik als seine „musikalische Heimat“. Ein Heimatdichter ist er in dem Sinne, wie er seine Heimat definiert: „Heimat ist, was mich betrifft. Wegen meiner Betroffenheit schreibe ich.“<sup>14</sup>

Im Namen derjenigen, die unter „Leistungsdruck und Konsumterror“ leiden<sup>15</sup>, lehnt er den traditionellen Heimatbegriff ab und gelangt zu der kosmopolitisch klingenden Variante des aristophanesischen<sup>16</sup> „Heimat ist mein Wohlbefinden. ... Wo eine Zukunft sein wird, bin ich daheim“.<sup>17</sup> Damit schließt sich der Kreis, indem er seine Heimat an sein Wohlergehen koppelt und selbstironisch feststellt: „I'm a man of wealth and taste...“

Chobots gebrochenes Verhältnis zu dem Österreich, das er aus der Umgebung seiner Galerie im ersten Bezirk kennt, ist z. B. seiner Darstellung Zollweileriens<sup>18</sup> zu entnehmen (nicht mit der Wollzeile zu verwechseln, „obwohl es in Zollweil eine eigene Buch-Zollweil-Straße gibt“). In *Die Zollweiler. Entwurf eines Fragments* spielt er mit dem Widerspruch zwischen der umgangssprachlichen Doppelverneinung und der hochsprachlichen einfachen Verneinung, die dann das Gegenteil des Gemeinten bedeuten kann: „Die Zollweiler sind extrem redlich. Kein Zollweiler betrügt keinen Zollweiler.“<sup>19</sup> Also eine emphatische Behauptung, ein Zollweiler betrüge keinen. Oder alle betrügen alle? Das im Prinzip überflüssige und irreführende Akkusativobjekt legt jedoch auch die Lesart nahe, dass nur Nicht-Zollweiler von Zollweilern betrogen werden. Chobots Zollweiler mag Gemächlichkeit. Musil stellte fest: „Dort in Kakanien /.../ gab es auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo.“<sup>20</sup> Bei Chobot klingt es etwas dadaistisch: „Zolleile mit Zollweile!“<sup>21</sup> Und was Chobot am meisten wurmt:

Ein Zollweiler findet sich mit seinem Schicksal ab, wie immer es auch sein mag.  
Aufmucken ist bei sofortiger Todesstrafe (Schicksalsschlag) untersagt. Daher der gesicherte Friede!<sup>22</sup>

Diese Irritation durch die nächste Umgebung führt später zur Suche nach neuen Aufenthaltsorten, wo es „eben“ nicht „so ist wie in Zollweilereien“<sup>23</sup>.

## 2

In den Erzählungen *Die Enge der Nähe*<sup>24</sup> tritt der Gegensatz zwischen dem fremd gewordenen Österreich und der als Ausweg anvisierten Fremde etwas in den Hintergrund. Es werden stilistisch recht unterschiedliche Ansätze ausprobiert: Der Band enthält

- einen Monolog einer Prostituierten im Gefängnis über ihre rechtlose Stellung in der Männerwelt,
- eine sprachlich gut bewältigte Erzählung über das Verhältnis zwischen einem jungen Mann und einer viel älteren Frau, das an seiner Entscheidung für das Theologiestudium gescheitert ist,
- einen Text über das Schicksal einer von den Kumpanen ihres Mannes vergewaltigten Ehefrau (im Stil der Lokalnachrichten und leider mit einer

aufgesetzten Pointe, die die Er-Erzählung plötzlich als getarnte Ich-Erzählung präsentiert),

- eine „Erzählung einer Erzählung einer Erzählung“ über einen drogen süchtigen und von der Wiener Unterwelt erpressten Dealer,
- eine Erzählung einer Übersetzerin, die vor der Scheidung von ihrem egoistischen Mann noch vom Schwiegervater brutal misshandelt wurde; letztendlich hat sie im kommunistischen China eine neue Identität gefunden,
- eine aus der Perspektive des egoistischen Mannes zwischen zwei Frauen erzählte Geschichte,
- einen Text über die rechtsextremistische Gewalt und ihre Tolerierung durch ein österreichisches Gericht und
- zwei Texte über Patienten psychiatrischer Abteilungen – eines zusammengebrochenen Musikers und eines gehemmten und wohl auch intellektuell rückständigen Jugendlichen, der unter dem Einfluss von Fernsehfilmen eine von ihm vergötterte Kundin mit Spritzpistole und einer Strumpfmassage belästigte.

Die Texte erwecken den Eindruck von Stilübungen, die mal besser, mal weniger geglückt sind und - gegenüber der früheren Kurzprosa - eine Zuwendung zu einer episch breiteren Form darstellen. Gerade der zweite Text über das ungleiche Paar *Gunda oder Wir haben immer sehr viel geträumt miteinander* mit seiner Betonung des labilen männlichen Helden thematisiert die Probleme kosmopolitischer Lebenswege, bei denen der Ortswechsel nur eine Art Flucht vor sich selbst darstellen kann. Erzähltechnisch wirkt er recht überzeugend, weil die anderswo allzu aufklärerisch wirkende Wertung durch die doppelte Brechung der Geschichte offen bleibt: Gunda erzählt meistens in der indirekten Rede nur das, was ihr junger Liebhaber mal äußerte. Das Gekünstelte an seinem Verhalten wird durch die Redewiedergabe noch hervorgehoben. Es kann aber auch für eine nachträgliche Verzerrung der Aussage durch die vereinsamte Frau gehalten werden.

Die Neigung zu der positiven Darstellung einer kosmopolitischen Alternative, um der beklemmenden Enge der österreichischen Heimat zu entkommen, ist in dem erwähnten Text über die Sinologin *Stationen oder Mir selbst auf den Fersen* deutlich: „Die chinesische Sprache war meine Insel, auf die ich mich jederzeit zurückziehen konnte. Bernhard hatte keinen Zutritt zu dieser Insel.“<sup>25</sup> Ihr Schluss wirkt durch seine Unkompliziertheit proklamativ und utopisch. Es wäre nachvollziehbar, dass man sich von seinen Alpträumen frei schreiben muss und die Darstellung der Stationen 1 – 6 wäre dieser befreiende Akt. Das unkomplizierte Ende scheint mir auf eventuelle zukünftige Rückfälle der Heldin in alte Fehler hinzuweisen:

Bald nach meiner Ankunft habe ich mich in Peking verliebt. Ich liebte die Menschen, die sich engagieren, die Stellung bezogen zu ihren Problemen. ...Ich wohne mit einem Mädchen zusammen. Sie war Europäerin ...Briefe aus Europa warf ich ungelesen weg.<sup>26</sup>

### 3

Drei Jahre nach dem Erzählband *Die Enge der Nähe* erschien Chobots Sammlung der Lyrik, die durch Auslandsaufenthalte angeregt wurde: *Ansichtskarten*<sup>27</sup>. Die alphabetische Reihenfolge der Gedichte kann auf den ersten Blick mechanisch wirken, sorgt aber für neue, durch Zufall entstandene kontrastreiche Nachbarschaften: *toronto*<sup>28</sup> und *vatikan*<sup>29</sup>, *neapel*<sup>30</sup> und *new york- manhattan*<sup>31</sup>, *lahaina*<sup>32</sup> und *la paz*<sup>33</sup>. Durch die alphabetische Anordnung wird die Paginierung der

Seiten entbehrlich, eine paginierte Sammlung der Ansichtskarten wäre absurd. Die Tatsache, dass die Sammlung von *amsterdam* eingeleitet und von *wien* abgeschlossen wird, wirkt bekenntnisthaft: „ein gewisser herr jarrett“ als Symbol der Freiheit in Amsterdam, der Vers „den besucher sezieren verunstaltete gestalten“ als Symbol der Enge Wiens, deren unheimlicher Eindruck mit Branntwein heruntergespült werden muß.

Auch Brünn kommt in diesem Kaleidoskop vor – eigentlich gleich zweimal: unter dem deutschen und unter dem tschechischen Namen: einmal mit der resignierenden Feststellung eines Linken:

neuer weg  
ziegelt mörtelt mauert  
sich hindurch  
frischen abhängigkeiten  
entgegen.

Und nach dem zweiten Besuch noch einmal, diesmal mit dem pissenden lyrischen Subjekt im Park unter der Burg Spielberg (schon der 1999 verstorbene Gerald Bisinger hat Brünn mit der Entleerung der Harnblase assoziiert, allerdings in der Französischen Straße, bis 1918 Franz-Josef-Straße, die heute zum Brüner „Bronx“ gehört). Also auch Brünn gehört zu Chobots kosmopolitischem Weltkonzept, wirkt in manchem Aspekt zum Verwecheln ähnlich wie andere Reisedestinationen, ist vielleicht nur etwas deutlicher ein Arsch der Welt auf dem Weg zur zivilisierten Dutzendhaftigkeit.

Bei der Datierung und Ortsangabe bei jedem Gedicht und bei einigen exotischen „Ansichtskarten“ wie bei dem mexikanischen *cancún* oder dem hawaiischen *maui* mag man vielleicht an Raoul Schrotts Sammlung *Tropen*<sup>34</sup> denken: die Datierung versucht den Eindruck von Fragmenten eines lyrischen Reisetagebuchs zu erwecken, Auch Schrotts Gedichte sind – trotz des Titels - nicht alle wirklich in den Tropen angesiedelt und beide Dichter verbindet wohl die Abneigung gegen das vordergründig Exotische, so dass sie manchmal überraschend alltäglich wirken können:

So heißt es von Cancún:

ein reißbrett in der einöde  
programmatisch gefüttert mit fastfood  
von strom versorgt und videospiele  
gehen pläne antiseptisch baden  
im tadello azurblauen meer  
eines computergehirns

delete im display

Der Weitgereiste muss damit rechnen, dass ihn auch in den entferntesten Orten immer häufiger die gleichen Erlebnisse erwarten. Im Gedicht *maui* werden (deshalb? fragt man sich) exotische Wörter und Namen aus der Sprache der Hawaiianer zu einem rhythmischen und onomatopoetischen Ganzen zusammengestellt, das letztendlich unter den eindringenden Amerikanismen zerfällt:

maui

wailea wailua wailuku

waihee wainee waikupu  
waiehu kailua waiakoa  
honokowai honokahau

....

mai poina 'oe ia'u beach park  
kamehameha avenue ka'ahumanu church  
kalakaua street ka'iulani place  
kapi'olani center liliu'okalani trust

Für die Entzifferung der exotischen Ausdrücke bin ich dem Dichter dankbar.

wasser der Lea, göttin der kanu-macher, oder wasser des glücks - zwei wässer oder  
wasserloch - wasser der zerstörung  
fließendes wasser - strömendes wasser - wasser der schnecke  
schäumendes wasser - höhle des meerwassers - wasser des kriegers oder rote farbe der  
mahagoni-rinde  
weite bucht des wassers - offene bucht oder kühle bucht - fruchtbare bucht oder bucht der  
eifersucht

...

vergiß mich nicht strand park  
allee des einsamen königs - kirche der königin vogelfedermantel  
straße des tages der schlacht - königlich-heiliger platz  
zentrum des himmelsgewölbes - stiftung des heftigen schmerzes der königin

Er äußerte sich dazu in einem Brief:

Noch eine Bemerkung zum Gedicht "maui": es besteht aus Ortsnamen, geht dann über in "mai poina 'oe ia'u", was "vergiß mich nicht" heißt und dann weiter vom ersten König Kamehameha, der die Inseln zu einem Königreich geeint hat, bis zur letzten Königin Liliu'okalani. Da die hawaiianischen Ortsnamen alle etwas bedeuten, habe ich mir den Spaß gemacht, sie zu übersetzen. (Es ist vergnüglich, die beiden Versionen bei Lesungen vorzutragen.)

Liest man den Text ohne Übersetzung, tritt vielleicht deutlicher der Eindruck in den Vordergrund, daß die globalen Tendenzen auch die letzten Oasen des Einzigartigen zerstören. So könnte für mich der Succus des Lyrikbandes lauten. Der Dichter schwankt zwischen dem Versuch, das Bunte, noch nicht Gleichgeschaltete, festzuhalten (seine Photos wirken hier exotischer als die Texte selbst) und der Registrierung dieser Überschwemmung der dritten Welt durch die westliche Zivilisation. Die Vermischung der westlichen mit der einheimischen Kultur bringt Erscheinungen hervor, bei deren Anblick „sich Mendel bekreuzt hätte“<sup>35</sup>.

#### 4

Näher an die Popkultur rückt Chobot seine „69 und 6 ein/stellungen zur liebe“, deren Titel der Lyriksammlung Goethes entlehnt ist: *Römische Elegien*<sup>36</sup>. Es kommen Motive vor, die an Drogenerfahrungen (und Entwöhnungsschwierigkeiten) anspielen und den Wortschatz so künstlich internationalisieren:

kalter truthahn<sup>37</sup>

entsagen der versuchung  
mich dir zu nähern

...

cold turkey konsumieren  
oder weiße mäuse  
statt eines schlucks  
den rückfall riskieren  
clean bleiben  
und sauber aufs neue beginnen<sup>38</sup>

Auf Namen berühmter Künstler der Nachkriegszeit geht die Assoziationsreihe im Gedicht *modell* zurück, sie wirkt trotz des angestrebten postmodernen Tons wenigstens auf mich – etwas billig:

modell

bin ich fellini, der dich filmt  
und wilder gibt dir regieanweisungen  
mal fotografiert dich mapplethorpe  
dann wieder helmut newton  
wenn picasso dich malt  
komponiert john lennon ein lied  
für jeff koons bist du cicciolina  
und die monroe spielt dich  
weil sie nicht anders kann  
während miller dich einfach fickt  
trage ich dich als sichtbares zeichen  
tätowiert in meinen organen<sup>39</sup>

In den meisten Gedichten verwandelt sich das lyrische Subjekt in einen „archäologen der lust“<sup>40</sup>. Der Ort dieser Entdeckungen - Rom - steigert den Reiz des Erlebnisses<sup>41</sup>, indem die übertragene, erotische Bedeutung der römischen Hügel und Plätze betont und die Topographie Roms als „neue wörter für bekannte organe“<sup>42</sup> gebraucht wird. Roma wird sprachlich als Verwandlung von „Amor“ verstanden und so mythisiert. Es wird ausdrücklich hervorgehoben, dass „rom nicht unbedingt am tiber liegt“<sup>43</sup>, dass hier also die römische erotische Erfahrung (in Anlehnung an Goethe) das reale Stadtbild überlagert. Auch für Chobots Sammlung gilt, dass die Reise kaum im Sinne eines „bedächtigen Mannes schicklich benutzt wird“, sondern nur „Amors Tempel den Geweihten empfängt“:

Noch betracht ich Kirch und Palast, Ruinen und Säulen,  
Wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt.  
Doch bald ist es vorbei; dann wird ein einziger Tempel,  
Amors Tempel, nur sein, der den Geweihten empfängt.<sup>44</sup>

Einige Gedichte, wie z. B. *fertig in liebe*<sup>45</sup> sind an der Grenze des Obszönen angesiedelt, vielleicht in Anlehnung an Norman Mailer, dessen Essay *weiße neger*<sup>46</sup> aus dem Jahre 1957 einem anderen Gedicht den Titel gab. Das dieser Trend wohl mehr verbreitet ist, als man als konservativer Leser vielleicht zugeben möchte, belegt Nr. 8 der Zeitschrift *Das Gedicht* (vom Herbst 2000 bis Sommer 2001), die der erotischen Lyrik von Franzobel, Ulla Hahn, Kurt Marti, Friederike Mayröcker, Christoph Meckel, Gerhard Rühm und anderen gewidmet ist.<sup>1</sup>

Als Beweis für die Austauschbarkeit der erotischen Metaphern in Chobots Sammlung kann das Gedicht *obsidian*<sup>47</sup> dienen:

obsidian<sup>48</sup>

---

<sup>1</sup> Chobot arbeitete von 1999 bis 2002 als Österreich-Redakteur dieser Zeitschrift aus dem Anton G. Leitner Verlag, Weßling bei München.



der geschmack deines blutes  
stillt den durst  
von huitzilopochtli<sup>49</sup>  
seine zunge ein gläsernes messer  
aus obsidian ausgespuckt  
von einem vulkan und erkaltet  
...  
popokatépetl bewacht die treue  
seiner iztaccíhuatl<sup>50</sup>

Die Grenzen Roms werden aufgehoben, es kann hier sogar der Kriegsgott der Azteken vorkommen, aber trotzdem „führen alle Wege nach Rom“<sup>51</sup>, der Stadt Amors, nicht Petri.

## 5

In der Zeit, in der das Interesse an der Mythologie als einer Fundgrube archetypischer Situationen auch außereuropäische Kulturen entdecken lässt, schreibt Chobot seine Nacherzählungen der „Mythen aus Hawaii“: *Maui fängt die Sonne*.<sup>52</sup> Das Vorwort mit Angaben über die geologischen Verhältnisse der Inseln, die Sprache der Hawaiianer und ihre Götter sowie Chobots Glossar am Ende des Buches suggerieren, es handle sich um ein Sachbuch. Während die Ethnologen<sup>53</sup> ihre Unsicherheit bei der Deutung doppelsinniger Lieder und Sprüche nicht verbergen, erzählt Chobot einfach drauflos. Er ist ja kein Ethnologe. Sein Erzählduktus wird immer wieder durch einen verfremdenden Stilbruch geprägt, der an Michael Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* erinnert. Der Abstand des modernen Erzählers zu dem erzählten mythologischen Stoff und der sachliche, absichtlich nüchterne Ton werden dadurch hervorgehoben.

Ku-pulu-pulu war der Gott des Koa-Waldes. Wer den Wald betrat, befand sich in seinem Einflussbereich. Jeder Fußtritt wurde von empfindlichen Ohren gehört, jede Bewegung von scharfen Augen registriert.<sup>2</sup>

Ähnlich verfährt auch Köhlmeier, wenn er z. B. über den Helenos, den Sohn des Priamos schreibt:

Er hatte im Traum ein großes Pferd gesehen, in dessen Bauch die Vernichtung lauerte. Odysseus hat das pragmatisch interpretiert.<sup>54</sup>

Dadurch wird auf eine postmoderne Art die Illusion einer stimmigen Welt destruiert.

Die Tricksterfigur Mau(i), die dem Buch den Titel gab, kommt nur in einem kleinen Teil des Buches vor – in den ersten acht Sagen des Buches, sechs mal mehr Sagen handeln von anderen Figuren. Die Tendenz des Nacherzählers wird aber durch diese Wahl des Gottes, der „den Himmel auf seinen Platz verwiesen hatte...und die Sonne bestrafen wollte, weil sie wenig auf das Wohl der Menschen Rücksicht nahm,“ deutlich. Der Erfolg dieses Buchs führte zum Plan eines zweiten Hawaii-Buchs von Chobot.<sup>55</sup>

## 6

---

<sup>2</sup> Manfred Chobot: *Maui fängt die Sonne*. Wien – Frankfurt/Main: Deuticke, 2001. S. 204.

Versuche ich jetzt abschließend der am Anfang gestellten Frage nachzugehen, inwieweit die thematische Erweiterung von Chobots Werk z. B. in seinen „Mythen aus Hawaii“ seinem kosmopolitischen Weltkonzept entspringt und inwieweit sie der Beliebtheit der Reiseliteratur folgt, glaube ich - aufgrund der bisherigen Ausführungen - das kosmopolitische Weltkonzept in seinem Werk als prägend kennzeichnen zu können. Chobot gelangt dazu u. a. infolge seiner Abneigung gegen die *Enge der Nähe* in Österreich. Die Mode von Entdeckungen ferner Kulturen scheint mir sekundär zu sein.

Die Spiegelung der österreichischen Erfahrung in der Wahrnehmung des Fremden wird sich wohl noch verstärken: Im Jahre 2003 erscheint in der Bibliothek der Provinz - nach *Dorfgeschichten* (1992) und *Stadtgeschichten* (1999) - ein Buch mit *Weltgeschichten*.

Die Ferne dient jedoch nicht zur Selbstbespiegelung des Autors. Es bleibt zu hoffen, dass auch dieser neu erscheinende Titel von Chobot auf den kritischen Ton der *Spreng-Sätze* nicht verzichtet, obwohl diese kritische Einmischung bisher vor allem in den Aussagen über die österreichischen Landsleute auffiel. Man muss abwarten, inwieweit sich die Fremde als neue Optik für die Betrachtung der österreichischen Welt bewähren wird.

Trotz der in diesem Beitrag betonten kosmopolitischen Merkmale in seinem Werk, bleibt die Spannung zwischen dem Lokalen und dem Globalen präsent. Der Vorteil, Erfahrungen aus dem eigenen Land sprachlich differenzierter und auf einen idealen Leser gezielter darstellen zu können als die aus dem „globalen Dorf“, ist unbestreitbar.

Das Programm der Galerie Chobot, wo neben deutschen, englischen und französischen Künstlern z. B. wiederholt der valonische Surrealist Michaux präsentiert wird, scheint – auch dank der nicht vorhandenen Sprachbarriere - das kosmopolitische Konzept noch konsequenter zu verfolgen als Chobots literarisches Werk.

Chobot veröffentlichte die meisten Erzählungen der letzten Jahren in der *Bibliothek der Provinz*. Diesmal vielleicht kommen noch die Dorf- und Stadtgeschichten aus Hawaii oder Mexiko dran. Als ein in Sprachspiele verliebter Autor bleibt er wohl immer - trotz seiner angestrebten kosmopolitischen Ausstrahlung - ein leidenschaftlicher Österreicher.

---

<sup>1</sup> Peter Henisch: Nachwort. in: Manfred Chobot: *Spreng-Sätze. Satiren und Gegen-Sätze*. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag, 1987. S. 200.

<sup>2</sup> Geb. 1946, also um ein Jahr älter als Chobot.

<sup>3</sup> Weitra: *Bibliothek der Provinz*, 1995.

<sup>4</sup> Manfred Chobot: *Spreng-Sätze. Satiren und Gegen-Sätze*. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag, 1987. S. 17.

<sup>5</sup> U. a. Mitarbeit an den Drehbüchern zu „Černý Petr“ (1963; *Black Peter, or Peter and Pavla*), „Lásky jedné plavovlásky“ (1965; *Loves of a Blonde*).

<sup>6</sup> *Krokodile haben keine Tränen. Gedichte*. Baden: Grasl, 1985. S. 40.

<sup>7</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: 1,568.923.000 Sekunden. Dem zarten Satiriker Manfred Chobot zum 50. Geburtstag. in: *Morgen*, 114/97, S. 46-48.

<sup>8</sup> Manfred Chobot - Wanda Heinrichová. *Literatura, jež má kořeny člověka*. in: *Mosty. Československý týždeník*. 11 (2002), H. 26. vom 25.- 6. 2002. S. 1 – 2.

<sup>9</sup> Heinrichová (vgl. Anm. 8) etwa ein Dutzend Sprachen.

<sup>10</sup> Kathya Doser, 2001, Schwerpunkt "Stadtgeschichten".

<sup>11</sup> Wien – München: Deuticke, 2000. S. 61.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 7 (Die Wilden und die anderen oder Bericht eines denkwürdigen Ereignisses)

---

<sup>13</sup> Manfred Chobot: Dorfgeschichten. Fotos: Manfred Horvath. Hrsg.: Richard Pils. Weitra: Bibliothek der Provinz, 1992. S. 14.

<sup>14</sup> Manfred Chobot: Spreng-Sätze. Satiren und Gegen-Sätze. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag, 1987. S. 107. (Heimat – ungereimte Ein- und Ausfälle eines auffälligen Heimatdichters )

<sup>15</sup> Ebenda, S. 107.

<sup>16</sup> Vgl. das letzte Stück von Aritophanes „Pluto“ aus dem Jahre 388 v. Chr., Vers 1151, in dem Hermes die Götterwelt verlässt, sich bei den Menschen niederlässt und auf die Frage, ob es anständig ist, aus dem Götterdienst zu desertieren und eine neue Heimat zu suchen, antwortet: „Ein Vaterland ist jedes (Land), wo es einem gut geht.“

<sup>17</sup> Manfred Chobot: Spreng-Sätze. Satiren und Gegen-Sätze. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag, 1987, S. 108.

<sup>18</sup> Der Name des Landes geht auf seine strengen Zollvorschriften zurück, wie aus den „Hinweisen (für den Besuch von Zollweilereien)“ hervorgeht. Ebenda, S. 183.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 180.

<sup>20</sup> Robert Musil: Mann ohne Eigenschaften (8. Kapitel.). Reinbek: Rowohlt, 1992. S. 32.

<sup>21</sup> Chobot: Spreng-Sätze, S. 181.

<sup>22</sup> Ebenda, S. 182.

<sup>23</sup> Der Satz „Das ist eben so in Zollweilereien“ kommt im Text siebenmal vor: „...man kann nichts dagegen machen, was so bei den Zollweilern ist.“ (Absatz 10 auf S. 178)

<sup>24</sup> Wiener Neustadt: merbod – Verlag, 1994.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 93.

<sup>26</sup> Ebenda, S. 98 – 99.

<sup>27</sup> St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich, 1997.

<sup>28</sup> bahnhof versteht/ die einwanderin (sic!)

<sup>29</sup> nonnen scheuern / kratzfrei und hygienisch

<sup>30</sup> tintenfüßler zappeln im/ kochenden wasser

<sup>31</sup> mit pappbecher und plastikgedeck/ hocken die anzugträger

<sup>32</sup> wenn jesolo und newyork sich paarten

<sup>33</sup> gleich hinter der kathedrale/ nazis und juden im café

<sup>34</sup> Raoul Schrott: Tropen. Über das Erhabene. Gedichte. München – Wien: Hanser, 1998.

<sup>35</sup> Ebenda, Honolulu.

<sup>36</sup> Manfred Chobot: Römische Elegien. Wien - München: Deuticke, 2000.

<sup>37</sup> Es bedeutet im amerikanischen Slang „eine Grobheit, Taktlosigkeit“ oder „einen plötzlichen Entzug der Droge bei einem Süchtigen“.

<sup>38</sup> Ebenda, S. 53

<sup>39</sup> Ebenda, S. 55.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 17. Die Anspielung auf Foucaults Buch „Archäologie des Wissens“ und die Studie „Gebrauch der Lüste“ aus dem Band „Sexualität und Wahrheit II“ ist wahrscheinlich.

<sup>41</sup> Das Stichwort „Rom - die ewige Stadt“ als eine blasphemische, aber auch kitschige Hervorhebung des Kontrastes zwischen dem erotischen Thema und dem Handlungsort, dem geistigen Zentrum der Römisch katholischen Kirche, wird gemieden.

<sup>42</sup> Ebenda. S.16.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>44</sup> Goethe: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827), S. 209. Goethe: Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 167.

<sup>45</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>46</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>47</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>48</sup> Auch „Lavaglas“ genanntes vulkanisches Gestein.

<sup>49</sup> [uitsilopotschtl] Kriegsgott der Azteken, vogelgestaltig dargestellt.

<sup>50</sup> [istasiuatl], Vulkan nördl. des Popokatépetl.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 85.

<sup>52</sup> Wien – Frankfurt/Main: Deuticke, 2001.

<sup>53</sup> Vgl. „Die Anmerkung des Übersetzers“ in der tschechischen Ausgabe einer Auswahl aus Abraham Fornanders *Collection of Hawaiian Antiquities*. Hier Václav Černý: „Ein großes Problem bleibt die Übertragung von Verseinlagen in den prosaischen Texten ... wir suchen vergeblich nach einem Zusammenhang zwischen ihrer wörtlichen Bedeutung und dem prosaischen Kommentar der handelnden Personen dazu. ...der hawaiianische Zuhörer weiß wohl, worum es sich handelt – und ein nicht hawaiianischer Übersetzer kann es dem Kontext nur sehr schwer entnehmen. In: Havajské

---

mýty, pověsti a rituály. Fonanderovy Havajské starožitnosti. Praha: Argo, 2001. S. 319. (ins Deutsche übersetzt von Z.M.)

<sup>54</sup> Michael Köhlmeier: Sagen des klassischen Altertums. München – Zürich: Piper, 1997. S. 164 und 165.

<sup>55</sup> Brief an den Verfasser.