

Thomas Eder (Hg.)

# FRANZ JOSEF CZERNIN

neoAVANTGARDEN



et+k

edition-text + kritik

Thomas Eder (Hg.)

# Franz Josef Czernin

neo**AVANTGARDEN**

---

et+k

edition text + kritik

## neo**AVANTGARDEN**

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich  
und Sven Hanuschek

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

Print-ISBN 978-3-86916-625-4 E-ISBN 978-3-96707-150-4

Umschlaggestaltung: Victor Gegiu  
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2017  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

## Inhalt

Thomas Eder: Vorwort 7

Thomas Poiss

Rede anlässlich der Verleihung des Ernst-Jandl-Preises  
an Franz Josef Czernin (13.6.2015) 11

Georg Oberhumer

»traurige leibesübung«. Zu Franz Josef Czernins  
»anna und franz« (1982) 19

Hans-Edwin Friedrich

Franz Josef Czernins Kunst des Sonetts 30

Renate Kühn

»als freie Mitarbeiter am Wortwerk beteiligt«. Zur Kontextuierung  
von Franz Josef Czernins *Terzinen* im Bezugsfeld von Autor-,  
Werk- und Leserkonzepten 48

Anna Rauscher

»leiblich offenbarst, / die schwärzungen«. Transgression, Polysemie  
und hybrides Denken in Franz Josef Czernins *zungenenglisch.  
visionen, varianten* (2014) 81

Markus May

»Reden ist übersetzen« – Zum Phänomen des Übersetzens  
und den Erkenntnispotenzialen des Transformativen  
bei Franz Josef Czernin 98

Florian Neuner

Die feinen Unterschiede. Fragmente zu einer Poetik der »Dichtung als  
Erkenntnis« in der Essayistik Franz Josef Czernins 112

Maren Jäger

Organik und Mechanik, Kürze und Enzyklopädie. Franz Josef Czernins  
Aphorismen (Eine Annäherung) 125

6	Friedemann Spicker	
	Der serielle Aphorismus: Organismus als Experiment.	
	Franz Josef Czernins <i>das labyrinth erst erfindet den roten faden</i>	149
	Maria Elisabeth Reicher	
	Der Autor und seine Absichten	172
	Severin Schroeder	
	Franz Josef Czernin und die Metapher	191
	Richard Heinrich	
	Figur – Symbol – Erfahrung. Zu Franz Josef Czernins	
	»Quidquid latet apparebit?«	197
	Franz Josef Czernin im Gespräch mit Thomas Eder	214
	Beiträgerinnen und Beiträger	245

## Vorwort

Das Werk von Franz Josef Czernin umkreist seit nunmehr 40 Jahren die Entwicklung und Erforschung der Möglichkeiten des Dichtens. Obwohl seine Anfänge in die Befassung mit der Literatur der Avantgarde zurückreichen mögen, griffe die Subsummierung unter ein Etikett wie »Neo-Avantgarde« entschieden zu kurz – außer man definierte die Bedeutung des mit »Avantgarde« Bezeichneten und seiner Entwicklung anhand des Werks von Czernin neu und um.

Denn die literarischen Arbeiten Franz Josef Czernins, vor allem Gedichte, Essays und Aphorismen, zeichnen sich dadurch aus, dass sie verschiedenartige Traditionen des Schreibens in sich aufnehmen oder aus sich selbst entwickeln: einerseits die modernistischen oder avantgardistischen Traditionen, sei es die russische Moderne, Dada, der französische Surrealismus, die »Konkrete Poesie«, die Literatur der »Wiener Gruppe« oder generell das, was man in der Literaturwissenschaft mit dem Etikett »experimentelle/neue Poesie« bezeichnet hat; andererseits aber verknüpft Czernin diesen Strang der neuen Literatur mit den Traditionen des Barock, der Frühromantik und des Symbolismus. Seine Arbeiten unterscheiden sich von jenen der »klassischen« Avantgarde dadurch, dass der Materialcharakter der Sprache keineswegs der einzige oder wichtigste Bezugspunkt ist, sondern dass sprachliche Bedeutung, speziell ihre Organisation nach den in Rhetoriken beschriebenen Beziehungen, eine mindestens ebenso wichtige Rolle spielt. Dieser Integration verschiedener Traditionen entspricht, dass in Czernins Werk die verschiedenen möglichen Beziehungen zwischen Sprache, Subjekt und Welt erforscht bzw. in ihrer Konstruktion dargestellt werden.

Eine Erforschung des Zusammenhangs von Dichtung und Erkenntnis, der Möglichkeiten dichterischer Erkenntnis als verschieden von theoretischer, wissenschaftlicher Erkenntnis, steht unter anderem in Czernins jüngeren Essays auf dem Spiel. Aber auch die Gedichte lassen sich unter dieser Perspektive lesen und interpretieren. Die Theorie der Metapher und Fragen zur Fiktionalität von Texten spielen dabei eine besondere Rolle.

Beiträge von Literaturwissenschaftlern und Philosophen setzen sich mit ganz unterschiedlichen Aspekten der Dichtung, aber auch der Essayistik und Poetik Czernins auseinander. Der Band wird eröffnet mit einer zusammenfassenden Würdigung des Czernin'schen Werks durch Thomas Poiss, die eine überarbeitete Version seiner Laudatio zur Verleihung des Ernst-

Jandl-Preises für Lyrik an Czernin im Jahr 2015 ist. An diese Gesamtdarstellung schließt Georg Oberhumers Analyse des Verhältnisses der frühen Texte »anna und franz« (1982) zu den am ehesten unter dem Signum der Neo-Avantgarde fassbaren Texten des sogenannten »methodischen inventivismus« an, das Oberhumer als eines der Imitation, die es freilich offen auf ihre Intention hin zu befragen gilt, beschreibt. Dem umfangreichen Komplex der Czernin'schen Auseinandersetzung mit klassischen Gedicht- und Strophenformen, vor allem dem Sonett, aber auch der Terzine, widmen sich die Aufsätze von Hans-Edwin Friedrich und Renate Kühn. Dieser der mittleren Periode des Czernin'schen Schaffens entsprechenden Abkehr von neo-avantgardistischen Dogmatismen spürt Friedrich nach, wenn er eine Ballung der Sonettdichtung nicht nur wie erwartbar im Barock, sondern auch im frühen 20. Jahrhundert nachweist und Czernins Durchdringung des gedanklichen Gehalts, der mit dieser Gedichtform verbunden werden kann, analysiert. Kühn nimmt eine scheinbare Nebenarbeit Czernins, ein Buchobjekt mit Terzinen, zum Anlass einer Reflexion über die Kategorien Autor und Leser, Produktion und Rezeption, die Czernin darin und auch in seinen anderen Werken augenfällig macht. Dem bislang jüngsten Gedichtband Czernins *zungenenglisch. visionen, varianten* (2014) widmet Anna Rauscher ihre Überlegungen zu Transgression und hybridem Denken, sie konstatiert eine Entgrenzung und damit Verschiebung des Wissensbegriffs, die sich aus Czernins Poesie und Poetik, etwa dem Essay »Quidquid latet apparebit? Zu einer Poetik der Vision« in dem Band *zungenenglisch* ablesen lässt. Markus May stellt die Bezüge der Czernin'schen zur romantischen Poetik anhand von Czernins Shakespeare-Übersetzungen, aber auch entlang der Czernin'schen Essays heraus, Florian Neuner befragt Letztere mit Blick auf die Klassifizierung »experimentelle Texte« und deren literarische Wertung. Die Gattung des Aphorismus und seine Ausprägungen im Werk Czernins betrachten in zwei Beiträgen Maren Jäger und Friedemann Spicker und stellen unter anderem die kleinen Formen, die in letzter Zeit wieder vermehrt Beachtung finden und zu denen der Aphorismus gezählt werden kann, seiner Einordnung in ein System, wie dies bei Czernin auch geschieht, gegenüber. Die darauf folgenden drei Beiträge sind von Philosophen verfasst und beleuchten die Dichtung und die Essays Czernins von unterschiedlichen philosophischen Standpunkten her: Maria Elisabeth Reicher diskutiert die Frage nach Autorintentionalismus anhand von Czernins Aufsätzen zu diesem Gegenstand, Severin Schroeder setzt sich mit Czernins Ansätzen zur Erklärung des Phänomens Metapher auseinander. Richard Heinrich schließlich nimmt ebenfalls den Aufsatz »Quidquid latet apparebit?« aus *zungenenglisch* zum Anlass seiner umfassenden philosophischen Rekonstruktion des Begriffs der Übertragung in seinen unterschiedlichen Ausgestaltungen (Metapher, Metonymie, Symbol, Analogie). Entlang des Konzepts der »Exemplifikation«, das von Nelson Goodman in seinen *Languages of Art* vor-

geschlagen und von Czernin adaptiert wird, führt Heinrich seine Überlegungen zur Übertragung dieses Phänomens aus dem Bereich der Rhetorik in die Symboltheorie und letztlich in die Erkenntnistheorie aus. Der Erkenntnisanspruch, den man an literarische Kunstwerke richten könnte, steht in dem den Band beschließenden Dialog zwischen Franz Josef Czernin und Thomas Eder kritisch auf dem Spiel, kritischer vielleicht, als es die langjährigen Gespräche zwischen dem gegenstandsbildenden Autor und dem Herausgeber dieses Bandes erwarten lassen dürften. Der Herausgeber jedenfalls bedankt sich bei den Beiträgern für ihre Befassung mit dem Autor und bei ihm für alles.

Widmen möchte ich den Band Renate Kühn (1949–2016), die das Erscheinen ihres großartigen Beitrages, der wohl einer ihrer letzten Aufsätze war, leider nicht mehr erlebt hat.





## Rede anlässlich der Verleihung des Ernst-Jandl-Preises an Franz Josef Czernin (13.6.2015)

Es ist mir Ehre und Freude, im Folgenden knapp begründen zu dürfen, warum Franz Josef Czernin den Ernst-Jandl-Preis 2015 erhält.

Mit diesem Preis zeichnet der österreichische Staat offenkundig diejenigen Dichter aus, die ihre gesamte schöpferische Energie ohne Rücksicht auf Konvention, Buchmarkt oder bürgerliche Existenz der Erforschung des Menschen als eines sprachbegabten, sprachbefangenen Lebewesens, eines *zōon lōgon échōn* widmen. Diese aristotelische Definition des Menschen ist erneut von großer Aktualität. Denn je plausibler die Re-Biologisierung des Menschen durch die Fortschritte der Hirnforschung wird, desto größer wird das Rätsel der Sprache, die Tatsache, dass so Immaterielles wie Bedeutungsnuancen von Wörtern das Befinden und Handeln von Lebewesen nicht minder beeinflussen als Nahrung, Temperatur, Hormone oder Viren: Worte trösten, verfluchen, empören, erheitern, reißen mit, stoßen ab, machen erröten, führen in die Irre – oder erhellen. Zahlreiche Berufe befassen sich mit diesen Mechanismen: Linguisten, Philosophen, Psychiater, Werbetexter, Redenschreiber und viele andere. Diejenigen aber, die die Möglichkeiten der Sprache und die Grenzen des Sagbaren tatsächlich erproben, erforschen und schließlich verschieben, sind die Dichter, die man landläufig die experimentellen nennt, – als ob es nicht-experimentelle Dichter geben könnte. Sie schreiben vielleicht nur für eine »immense Minderheit« (Juan Ramón Jiménez) und werden sowohl in Verlagen wie in der eigenen Lebenspraxis zumeist – wie es neudeutsch heißt – querfinanziert. Der Ernst-Jandl-Preis zeichnet sie aber auf höchst kostengünstige Weise für etwas aus, was man anthropologische Grundlagenforschung nennen könnte: Die Preisträger von Thomas Kling bis Elke Erb, insbesondere aber der Namenspatron Ernst Jandl selbst, stehen für eine Infragestellung konventioneller sprachlicher Menschenbilder, denn laut Jandl, der uns das »Öffnen und Schließen des Mundes« als Wunder zu betrachten gelehrt hat, besteht »Kunst, unter anderem, darin, dass Fesseln abgestreift oder gesprengt werden können, wo keiner sie bislang bemerkt hat.«<sup>1</sup>

---

1 Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt, Neuwied: Rowohlt 1985, S. 23.

In diesem Sinn und in Fortsetzung der noch kurzen, aber illustren Preisträgerreihe ist es geradezu zwingend, Franz Josef Czernin auszuzeichnen, der seit den späten 1970er Jahren als Dichter Grundfragen erforscht, und dies mit einer beispielhaften Konsequenz und Produktivität, die fast schon einen Meter in meinem Bücherregal ausfüllt. Theorie und poetische Praxis halten sich dabei rein quantitativ die Waage, wobei aber die Trennung von Theorie und Praxis bei Franz Josef Czernin müßig ist. Wo sollte man etwa die tausend Seiten Aphorismen der *einführung in die mechanik*<sup>2</sup> einordnen? In atemberaubender Virtuosität werden darin in einem gigantischen Selbstversuch Wörter aufeinander losgelassen, die sich nach variierenden Satzbauplänen jeweils neu zu Gedanken konfigurieren wie etwa folgenden:

»ekstase: das glauben fühlen, was man zu fühlen glaubt«.<sup>3</sup>

Oder:

»gegenstand (ein aphorismus): das beispiel, das ich mir selbst geben sollte«<sup>4</sup>

Oder:

»bewusstsein: woran ich nicht glauben kann, ist das, was ich bin«.<sup>5</sup>

Über solche Sätze könnte man stundenlang nachsinnen, wären da nicht circa achttausend ähnliche Sätze, die einen zur staunenden Eile antrieben. Dieses gleißende Feuer der puren Intelligenz wird aber jäh durch einen eingelegten braunen Papierstreifen gelöscht, auf dem als Gebrauchsanweisung die Liste der fünfzehn Rollen dessen steht, der da eigentlich spricht: Es sind Gedankensätze, die jeweils ein »selbst-erhöher« über einen »selbst-faller« oder ein »selbst-denker« als »selbst-fühler« denkt. Wir sind als Leser also nicht eingelassen ins anatomische Theater der Intelligenz, sondern befinden uns in der Manege eines Zirkus, bei dem man nie wissen kann, ob gerade ein perfekter Trapezakt dargeboten wird, der Tiger seinen unachtsamen Dompteur frisst oder man selbst schon als Clown mitspielt.

Die *einführung in die mechanik* ist also nicht von einem Sprachingenieur verfasst, der Czernin natürlich als sprachanalytisch geschulter Philosoph

2 Franz Josef Czernin: *die aphorismen. eine einführung in die mechanik*, Bd. 1–9. Wien: Sonderzahl 1992.

3 Ebd., Bd. 8, S. 64.

4 Ebd., S. 94.

5 Ebd., S. 99.

auch ist – der von ihm mitherausgegebene Band zur Metaphertheorie<sup>6</sup> belegt dies neben vielen anderen Aufsätzen –, sondern das Fluidum der Ironie, das der Mechanik Spiel verleiht, ist dasjenige der Romantik. Friedrich Schlegel und Novalis haben in Czernins Werk an vielen Stellen ihre Spuren hinterlassen, dem Dichter Clemens Brentano hat Czernin einen zauberhaften Band gewidmet, der den katholischen Reimartisten als einen Entdecker der Sprachmaterialität lesbar macht.<sup>7</sup>

Romantisch ist auch die Form der Arabeske, eine Bild- und Sprachbewegung, die in sich selbst zurückläuft. Das Buch *Anna und Franz. Sechzehn Arabesken*<sup>8</sup> spielt an sechzehn Wortpaaren zahlreiche Metaphern, Vergleiche und bildliche Redewendungen durch. Wie macht man eigentlich aus einer Mücke einen Elefanten? Genauer, was muss getan werden, dass die Redewendung nicht bloß bildlich, sondern wörtlich zutrifft? Was muss geschehen, dass der Hase tatsächlich auf einen Igel hinausläuft und das Kaninchen nicht bloß die Schlange, sondern die ganze Gegend, also alles um sich herum liegen, ja herumschlingen sieht? Man muss den bildlichen Ausdrücken, den mehr oder weniger konventionellen Bedeutungsübertragungen nur einen kleinen Dreh versetzen, dann gerät das All aus Sprache und Welt ins Rotieren, der sprachanalytische Philosoph, der streng Wahrheitsbedingungen eruiert, Verwendungsweisen unterscheidet und Intentionalitätsstufen prüft, gerät ins Hintertreffen und wird zum Bettler, während der Dichter zum König wird, dessen Wort gilt, sodass alles »geflügelt und also wörtlich« zutrifft, ja manchmal gleichsam »allen alles auf einmal einleuchtet«.<sup>9</sup> Man muss also wie in Kleists *Marionettentheater* aus dem Paradies vertrieben werden und bloß einmal rund um die Welt herumgehen, um in Adams Sprachparadies zurückzugelangen. Das Dumme ist nur, dass Dichter und Sprachanalytiker mit einander identisch sind. Und sobald ihm das bewusst wird, zerfällt er, und die Zwei laufen erneut auseinander und also aufeinander hinaus.

Zum Glück war und ist Franz Josef Czernin aber nicht in diesem Kreis befangen geblieben, sondern in den ungemein produktiven 1990er Jahren zeigt er davor und danach zwei Alternativen zum rekursiven Sprachspiel: die Natur und Shakespeare.

Im Band *natur-gedichte*<sup>10</sup> werden eben nicht Stimmungen eingefangen und damit Einklang oder Dissonanz von Mensch und Natur suggeriert, son-

6 Franz Josef Czernin, Thomas Eder (Hg.): *Zur Metapher. Die Metapher in Philosophie, Wissenschaft und Literatur*. München, Paderborn: Wilhelm Fink 2007.

7 Clemens Brentano: *O Stern und Blume, Geist und Kleid*. Ein Lesebuch von Franz Josef Czernin. München, Wien: Hanser 1998.

8 Franz Josef Czernin: *Anna und Franz. Sechzehn Arabesken*. Innsbruck: Haymon 1998.

9 Ebd., S. 77 bzw. 128.

10 Franz Josef Czernin: *natur-gedichte*. München, Wien: Hanser 1996.

dern die unentwirrbare Dialektik von Natur und Sprache wird in einen transparenten Schwebezustand versetzt, in dem nicht mehr feststellbar ist, ob die Sprache zur Natur gehört oder die Natur sprachförmig ist. Das Unscheinbarste, was die Natur – verstanden als spontaner, selbstgesteuerter Prozess – mit Sprache und sprachlichen Gebilden teilt, das Unscheinbarste ist dabei zugleich das Wichtigste: die binnenzeitliche Struktur aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Beobachten und darstellen lassen sich stets nur Veränderungen von Eigenschaften und Zuständen in der Zeit, und immer sind wir als Beobachter zu früh oder zu spät dran, um die Gegenwart als den durch die Natur wie die Sprache laufenden Wellenkamm der Zeit zu fassen, sofern es nicht der Dichter für uns tut: Berge beginnen in der Sprache zu fließen, der Weg erstarrt unter dem Schritt. Allerdings geschieht dies nicht mit dem Pathos irgendeiner Neuromantik, sondern eher mit einem an Reinhard Priessnitz erinnernden melancholischen Witz, der sich selbst noch im Gelingen belustigt zusieht: »als ob es sich zu mir verdonnern würde!«<sup>11</sup>

Mit den Shakespeare-Übersetzungen<sup>12</sup> setzt ein neuer Schub ein: Die Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Demiurgen des Englischen, das Übertragen aus dem Idiom Shakespeares ins eigene, öffnet Franz Josef Czernins Dichtersprache zum Dialog. Die beiden Dichter verändern einander dahingehend, dass der Dichter der englischen Renaissance als uneinholbarer Avantgardist erscheint und Czernins Idiom durch die erotische Spannung der englischen Sonette entzündet wird, etwa im Übertragen der auf einem Harpsichord spielenden Liebe und ihres Betrachters:

... um wie du zu sein sehr sanft gedrückt,  
 mein ganzer leib würd gerne mit dem flügel tauschen,  
 wo hände federleicht entlaufen, so entrückt,  
 dass totes zeug sich aufschwingt, lebt, dich zu berauschen.<sup>13</sup>

Zwischen den Worten wechselt der Fokus der beteiligten Personen unaufhörlich hin und her, und verschmilzt so den Sinn mit dem Klang zur Übertragung dessen, was Shakespeare im ersten Vers »my music« nennt. Selten ist Übersetzen je so hörbar gelungen.

Der Begriff »Übertragung«, mit dem Czernin sein Übersetzen bezeichnet, weist auf den theoretischen Rang, den das Übersetzen hat: Übersetzen, als Übertragung gefasst, ist eine besondere Form des Dichtens. Die Roman-

11 Ebd., S. 16.

12 William Shakespeare, Franz Josef Czernin: *Sonnets, Übersetzungen*. München, Wien: Hanser 1999.

13 Ebd., S. 94, Übersetzung von Sonett 128.

tiker haben das erkannt und mit der ihnen eigenen Radikalität formuliert: Übersetzen ist eine »unendliche Aufgabe« (Friedrich Schlegel), weil es das Dichten verdoppelt: Der Gegenstand des Dichtens ist ein schon vorliegendes Gedicht einer anderen Sprache. Übersetzen, verstanden als substanzielles Übertragen, ist also keine sekundäre Tätigkeit, sondern Dichten zur Potenz.

Beflügelt und entzündet von der Shakespeare-Begegnung ist bei Franz Josef Czernin die Energie zusammengeströmt, in *elemente, sonette*<sup>14</sup> eine Art Summe seines Dichtens und seines Bezuges zur europäischen Dichtungsgeschichte zu ziehen. Die in Schwung gekommene Sonetten-Maschine, mit der Czernin sich schon früher in den drei Bänden *die kunst des sonetts*<sup>15</sup> beschäftigt hatte, dient nun dazu, die Sonette Goethes, Motive Dantes, Gedichte von Rudolf Borchardt, Peter Gan und anderen in seine eigene Dichtung zu übertragen und zugleich die Frage der *natur-gedichte* wieder aufzunehmen, wie Sprache und Nicht-Sprache also Natur (oder wie immer wir die um uns ablaufenden Prozesse der physikalischen Welt benennen) sich zu einander verhalten.

Eines der ältesten, bis in die frühe Neuzeit hinein wirksame und erst spät durch die chemischen Elemente und jüngst durch den subatomaren Teilchenzoo abgelöste Ordnungssysteme der Welt ist dasjenige des Vorsokratikers und praktizierenden Magiers Empedokles, dessen vier Elemente Erde, Wasser, Feuer und Luft als Wurzelstränge die Welt in ihren verschiedenen Zuständen durchgängig konstituieren. Ist aber schon Empedokles' Philosophie alles andere als eine Kinder-Metaphysik, so hat Czernin den Aspekt entdeckt, der die Elemente zum Zündstoff von Dichtung macht: Sie sind allgegenwärtig in unserer Sprache. Rede ist flüssig, wir brennen auf etwas, Mienen versteinern, Windiges kommt uns in den Sinn: Die stofflichen Prinzipien der Außenwelt sind das häufigste Deutungsmuster unseres Inneren. Und nicht von ungefähr werden die Elemente bei Empedokles durch zwei Kräfte bestimmt, die seit jeher die Dichter umtreiben: Liebe und Streit. Und es ist die pure Lust, hörend zu lesen, wie Sprachphilosophie in widerstreitende Erotik, wie deutsche Idiome sich in Wortgisch verwandeln, etwa im Brunnen-Sonett:

... bis welche welle ausbricht, hochsteigt, ausgelassen  
zusammenschlägt, dass (unter-, übergang!) im sprung zu  
grund getaucht sind ganz; uns überflutend schemen  
zu gliedern dergestalt sind bildsam, im entringen  
selbst überschäumen, herzerweichend uns einnehmen,

14 Franz Josef Czernin: *elemente, sonette*. München, Wien: Hanser 2002.

15 Franz Josef Czernin: *die kunst des sonetts*. Linz: edition neue texte 1985; ders. *die kunst des sonetts, 2.teil; die kunst des sonetts, 3.teil*, Graz, Wien: Droschl 1993.

ja, jüngst, im augenblick! wie wir uns jetzt entspringen,  
selbst ausgebadet wasser reichen, überströmen,  
doch leibhaft, fest aufs neu an all dies licht uns bringen!<sup>16</sup>

Das klingt fremd und ist zugleich kinderleicht zu verstehen: An deutscher Phraseologie werden die Eigenschaften von Brunnenfontäne und erotischem Geschehen wechselseitig aufeinander übertragen, die Suggestion einer Identitätserfahrung wird durch leise Selbstkorrekturen unterbrochen und bleibt durchsichtig als semiotischer Prozess. Sprachanalytiker und Romantiker laufen wie Hase und Igel »aufeinander hinaus«.

Als reflektierter Dichter hat Czernin nach dem Erreichen dieses poetischen Gipfels sofort die Richtung gewechselt, um der Versuchung routinierter Manier zu entgehen. Statt einfach so weiter zu dichten, hat Czernin Neues erprobt: In den *elstern*<sup>17</sup> hat er das Verfahren der Variation, in den neuen Aphorismen der *einführung in die organik*<sup>18</sup> das – wie er einmal schreibt – »empfindliche Verhältnis von Ästhetik und Religion« klärend umkreist und ist dabei auch nicht vor der Frage zurückgeschreckt, ob Dichten als Übertragen von Unsagbarem in Worte – und wozu brauchte man Dichtung denn sonst? – nicht an das Mysterium der Transsubstantiation<sup>19</sup>, an »reale präsenz«<sup>20</sup> grenze. Gegen unbedachte Metaphysik aber immunisiert der erfrischende Satz:

»poesie: als ob rätsel dadurch gelöst würden, dass sie in geheimnisse verwandelt werden.«<sup>21</sup>

Hat man sich an diesem Satz ein erstes Mal erfrischt, dämmert einem beim zweiten Lesen, dass

»poesie: als ob rätsel dadurch gelöst würden, dass sie in geheimnisse verwandelt werden.«

die nüchterne, bloß verkleidete Spielregel der Semiotik ist, in der die Bedeutung von Zeichen dadurch geklärt wird, dass wir andere, scheinbar ver-

16 Vgl. Czernin: *elemente, sonette* (Anm. 14), S. 52.

17 Franz Josef Czernin: *elstern. versionen*. Düsseldorf: onomato 2006.

18 Franz Josef Czernin: *das labyrinth erst erfindet den roten faden. einführung in die organik*. München, Wien: Hanser 2005.

19 Franz Josef Czernin: »Die Metapher. Die Transsubstantiation«. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Poetik*. 22 (2003), S. 2–25.

20 Vgl. Czernin: *das labyrinth erst erfindet den roten faden. einführung in die organik* (Anm. 18), S. 153.

21 Ebd., S. 94.

ständlichere Zeichen dafür einsetzen und für diese wiederum andere Zeichen – und so, wohl oder übel, ad infinitum. Zeichengebrauch, einschließlich des Extremfalles Poesie, ist – strenggenommen – nichts als ein Spiel mit ungedecktem Einsatz.

Dann aber erlebt man – auch wenn man die Sammlung *staub.gefässe*<sup>22</sup> gelesen hat – einen ästhetischen Schock, sobald man als Leser den Band *zungenenglisch*<sup>23</sup> aufschlägt:

blitzackt anfänglich, da allseits  
weisspur, schleudertraum  
und heiss splitteratmen, schlageilig  
geheimart erddichte.<sup>24</sup>

Das sieht wie Deutsch aus, es gibt sogar feste Interpunktion, aber was heißt das, was ist das? Man muss komplett neu anfangen, neu lesen lernen, das Öffnen und Schließen nicht bloß des Mundes, sondern der Stimmbänder beobachten, bis tastende Artikulation das Wort »blitzackt« durch leichte Verschiebung in »Blitz-akt« verwandelt, und so die weiteren Wörter der zunächst unverständlichen Zeilen, gleichsam zwischen den Silben, den Blick freigeben auf ein Welt- und Wortschöpfungsgeschehen, das auch als sexueller Akt und Erguss und zugleich als Unfall konnotiert ist.

Ich weiß nicht, ob ich dieses Gedicht auch nur ansatzweise richtig verstehe, aber einer der Wegweiser in diesem Gelände scheint mir Wilhelm von Humboldt zu sein, der als den innersten Kern der Sprache die »Artikulation« betrachtet und immer wieder bewundert: Ohr und Stimme sind es, die ununterbrochen den Lärm der Welt um uns und das unverständliche Rauschen in uns, in unserem Denken und Fühlen gliedern müssen, um uns ausdrücken, um miteinander kommunizieren zu können und uns also wechselseitig und schließlich uns selbst verständlich zu werden. Wenn irgendwo, dann lässt sich in den Momenten der Artikulation, wo irgendetwas in uns bestimmt, wie Laute gebildet, zu Silben gegliedert und so überhaupt erst zu Bedeutungsträgern werden, – dann lässt sich im Akt des tastenden Sprechens eine nicht-materielle Kraft empirisch wahrnehmen, die man um 1800 noch Geist nennen durfte. Wer sich als Dichter mit dem Bestimmen von schwankenden Silbengrenzen experimentell beschäftigt, ist also nicht per se verrückt, sondern versucht in das Jenseits der Sprache zu blicken, in deren Ursprung, deren Ende.

22 Franz Josef Czernin: *staub.gefässe. gesammelte gedichte*. München, Wien: Hanser 2009.

23 Franz Josef Czernin: *zungenenglisch. visionen, varianten*. München: Hanser 2014.

24 Ebd., S. 7.



In diese Richtung weist auch der den Gedichten beigegebene Essay »Quidquid latet apparebit? Zu einer Poetik der Vision«, der in luzider Diktion herausarbeitet, dass unsere Sprache auf nichtsprachlichen Grundlagen beruht und auf ein Jenseits der Sprache und – vielleicht – der Welt verweist. Unsere Sprache ist voll von Wörtern, deren Verwendung selbstverständlich ist, deren Bedeutung aber durch keinerlei Erfahrung abgesichert ist. Man muss dabei nicht den metaphysischen Wortschatz bemühen, es genügt das Allerweltswort »sterben«, das als Wort, als Zeichen keine Besonderheit aufweist, dessen Bedeutung aber durch keinerlei Erfahrung abgedeckt wird, ja, abgedeckt werden kann. Die »Poetik der Vision« stellt nun für Dichtung, also für eine – wie Aphorismen und theoretische Texte Czernins zur Genüge belegen – höchst irdische Tätigkeit die Aufgabe, die Bedeutung jener Wörter zu bestimmen und zu vermitteln, die uns auf anderen Wegen unzugänglich sind. Im Mythenfundus Europas war es stets die Aufgabe des Orpheus, die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits durchlässig zu machen, und somit wäre mit Czernins letztem Buch die Dichtung in ihren Ursprung zurückgekehrt, wenn sie das Jenseits der Sprache an und zwischen den Worten durchscheinen lassen will. Aber keine Sorge, der Mystiker Czernin ist identisch mit dem Aphoristiker gleichen Namens, und der formuliert die Aufgabe der Dichtung aufklärerisch:

»poesie: dass das, was man weiss, sich auf das übertragen lässt, was man ahnt.«<sup>25</sup>

Wenn man also mit Franz Josef Czernin einmal um die Welt, um die ganze Sprache und um die ganze Dichtung, also einmal um den ganzen Menschen herumgegangen ist, dann landet man zwar nicht unbedingt wieder im Paradies, aber man erfährt auf diesem Weg mit großer Sicherheit Momente, in denen einem »alles auf einmal einleuchtet«.

Für diese Momente ist dieser Preis ein Zeichen, und für diese Momente möchte ich Dir, lieber Franz Josef, vor allen und für alle ganz herzlich danken.

---

25 Vgl. Czernin: *das labyrinth erst erfindet den roten faden. einführung in die organik* (Anm. 18), S. 96.

## »traurige leibesübung«

### Zu Franz Josef Czernins »anna und franz« (1982)

Franz Josef Czernins »anna und franz«<sup>1</sup>, geschrieben 1979 und publiziert 1982, ist Imitat jener Texte, die Mitte der 1950er bis Anfang der 1960er Jahre in Zusammenhang mit dem ästhetischen Programm des methodischen inventionismus entstanden. Die Täuschung ist allerdings offen. Techniken inventionistischer Texte – Montage, Permutation, Wiederholung – sind in den Text aufgenommen und durch ihn dargestellt. Ziel der Anverwandlung ist, Potenzial des Tradierten für Neues zu nutzen bzw. Kenntnis dessen, was kommen soll, daraus zu ziehen. Dass sich große Teile von Czernins Gesamtwerk ausdrücklich aus literarischen und philosophischen Wahlverwandtschaften speisen, die je übersetzt oder verwandelt werden, ist evident. Mit »anna und franz« liegt ein frühes, in Umrissen scharfes Beispiel vor.

Die »kurzgefaßte theorie des methodischen inventionismus«<sup>2</sup> wurde vom bildenden Künstler Marc Adrian niedergeschrieben, nachdem sie »zwischen 1953 und 1957 unter dauernder fühlungnahme«<sup>3</sup> mit den Mitgliedern der später sogenannten Wiener Gruppe und ihrem Umfeld am Kaffeehaus-tisch entwickelt worden war. Den Anstoß dazu gaben »einige junge chilenische anarchisten«<sup>4</sup>, schildert Herausgeber Gerhard Rühm im Nachwort zu Adrians inventionen:

ihr wortführer war iván contreras brunet, den wir einfach contreras nannten. contreras, 1927 in santiago de chile geboren, war maler und dichter, verstand sich jedoch primär als theoretiker einer neuen poetik. was er an texten auf zetteln und zigarettenschachteln flüchtig notierte, hatte für ihn nur augenblickswert als illustration seiner theoretischen überlegungen; er warf sie fort oder liess sie achtlos liegen. contreras' poetische theorie, die er ideologisch untermauerte und propagierte, war der »inventionismus« – ein rezept, das es jedermann jederzeit ermöglichen sollte, gedichte herzustellen. er zielte damit

1 Franz Josef Czernin: »anna und franz«. In: Ders.: *anna und franz, mundgymnastik und jägerlatein, fünf sonette*. Hg. von Heimrad Bäcker. Linz: edition neue texte 1982, S. 5–24.

2 Marc Adrian: *inventionen*. Nachwort von Gerhard Rühm. Hg. von Gerhard Rühm. Linz: edition neue texte 1980, S. 5.

3 Ebd.

4 Vgl. Gerhard Rühm: »nachwort. über den »inventionismus«. In: Adrian: *inventionen* (Anm. 2), S. 85–90, hier S. 85.

auf eine radikale, wenn auch auf höchst artifizielle Weise bewerkstelligte Demokratisierung der Poesie. Wenn ich mich recht erinnere, bestand seine Methode darin, aus Wörterbüchern willkürlich (oder nach ausgeklügelten Zufallsmanipulationen?) Vokabeln auszuwählen, die er nach Wortarten (Haupt-, Zeit- und Eigenschaftswörter) auflistete und dann, ergänzt durch die konventionellen Füllwörter, in Sätze brachte. Nach seinem Konzept sollte Dichtung also nicht mehr auf individualistischer Inspiration, sondern auf kalkulierbarer Erfindung beruhen – daher die Bezeichnung Inventionismus.<sup>5</sup>

In der Folge wurde das Konzept vor allem von Adrian systematisiert und zu einer kompakten ästhetischen Theorie ausgearbeitet. In ihren praktischsten Punkten sieht sie Folgendes vor: Die Aussage oder Information »i« eines Kunstwerks, »wahrgenommen als eine Summe von Reizen«<sup>6</sup>, »wird gebildet aus dem Faktor k [...], in der an jedem Kunstwerk eines bestimmten Künstlers speziellen Form  $k_n$  (invariable Beziehung) und der variablen Beziehung der sinnlich wahrnehmbaren Träger der Reize und Signale  $v(k_n)$ «<sup>7</sup>. Der Faktor k bezeichne die Beziehung, in der »die sinnlich wahrnehmbaren Signalträger  $m_1, m_2, \dots, m_x$  stehen«<sup>8</sup>. Entscheidend ist, dass »im günstigsten Fall [...] in einem Kunstwerk die Gesamtheit des Faktors k dargestellt wird«<sup>9</sup>. Das heißt, idealerweise stellt ein Kunstwerk zumindest immer auch die Kontingenz dessen dar, was und wie es etwas darstellt. Gelingen könnte das, indem Varianten gezeigt werden; dafür brauchbare Handgriffe sind: »Änderung der Maßstäbe, Änderung der Farbtöne (ausdrückbar in Kelvingraden), Verdeutlichung oder Trübung von Sub- und Infrastrukturen, Permutationen, Verteilungen als Dimensionsänderungen von Fläche im Raum, Zeit oder umgekehrt, Variation der Intensitätsgrade, Strukturverschiebungen etc.«<sup>10</sup>

Bekannte Texte, die die Theorie im selben Maß vorangetrieben haben, wie sie Beispiele dafür abgeben, sind Konrad Bayers »Der Vogel singt«<sup>11</sup> und »Der Kopf des Vitus Bering«<sup>12</sup>. Beiden sollte bei Veröffentlichung eine Art Bauplan beigegeben werden. Für »Der Vogel singt« existieren mehrere Handschriften, auf denen Berechnungen und Zeichnungen zur »Dichtungsmaschine in 571 Bestandteilen«, wie der Text im Untertitel heißt, überliefert sind. Eine »Die Zeittrompete« genannte Zeichnung hätte mit dem Text publiziert wer-

5 Ebd.

6 Vgl. Adrian: *inventionen* (Anm. 2), S. 6.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 7.

10 Ebd.

11 Konrad Bayer: *Sämtliche Werke*. Überarbeitete Neuausgabe in einem Band. Hg. von Gerhard Rühm. Wien: ÖBV-Klett-Cotta 1996, S. 496–519.

12 Ebd., S. 531–572.

den sollen. Zu *der kopf des vitus bering* ergänzte Bayer nachträglich einen »index«, in dem die zur Montage verwendeten Quellen scheinbar vollständig gelistet sind. Die Beigaben klären die Machart ihrer Texte nicht restlos auf, sondern bleiben deutbare Bestandteile<sup>13</sup>. Kalkül und Regelmäßigkeit waren für die »freie arbeits- und diskussionsgruppe«<sup>14</sup> schnell zum Gegenstand des Spiels geworden. Als erste inventionen entstanden waren, hatte man erkannt, dass die Methode im Ergebnis simuliert werden könne<sup>15</sup>. Notdürftig wurde zwischen methodischem und intuitivem, d. h. simuliertem inventionismus unterschieden. Dann war es möglich, beide Spielarten zu verbinden oder es bei Zwischenstufen, z. B. Wortlisten, zu belassen<sup>16</sup>. Die Bedeutung des inventionistischen Programms schmälerte das nicht. Es war der Gruppe willkommenes Mittel, wie sie es selbst überliefert wissen will, sich im Denken herauszufordern: »dichten« wurde auf besondere weise spannend; die ergebnisse waren oft überraschend, weil vom hersteller selbst nicht vorhersehbar, und der starke poetische verfremdungseffekt im semantischen nebeneinander [...] macht ihre besondere faszination aus«<sup>17</sup>. Die Einsicht, dass es möglich war, inventionistische Texte nachzuahmen, dürfte zu maßgeblicher Erkenntnis geführt haben:

dem verstehen, das ja meist auf einem eher primitiven assoziationsmechanismus beruht, wollte es der inventionismus so schwer wie möglich machen, er wollte die assoziationsfähigkeit aufs äusserste strapazieren und damit das bewusstsein erweitern, die vorstellungskraft steigern. da nun unser denken davon lebt, dauernd beziehungen herzustellen (verstehen bedeutet ja immer zusammenhänge sehen), so reguliert sich das dermassen irritierte wahrnehmungssystem, indem es schließlich lernt, von den vertrauten engeren zu den neuen entfernteren beziehungen umzuschalten: aus anfänglichem begriffsfimmern stabilisieren sich doch wieder bilder, deren reiz nun eben auf ihrem ungewöhnlichen inventar beruht. es stellte sich also – gewissermassen nebenbei – heraus, dass es schlicht unmöglich ist, etwas über einen ersten desorientierungsschock hinaus sinnlos (zusammenhanglos) bleibendes herzustellen.<sup>18</sup>

Historisch gesehen macht der Verlust des Schocks die Gestalt von Czernins »anna und franz« aus. Er wird mit großem rhetorischen Aufwand kompensiert und als Möglichkeit von früher imitiert. Mit »MÖGLICHKEITSFORMEN

13 Vgl. Rühms Anmerkungen in ebd., S. 802 ff. bzw. 805.

14 Vgl. Adrian: *inventionen* (Anm. 2), S. 5.

15 Vgl. Rühm: »nachwort. über den ›inventionismus« (Anm. 4), S. 87.

16 Vgl. ebd., S. 88.

17 Ebd., S. 87.

18 Ebd., S. 88 f.

(eine Auseinander- bzw. Zusammensetzung zu ›anna und franz‹)<sup>19</sup> ist ein Aufsatz von Czernin überschrieben, der als Typoskript im Vorlass Heimrad Bäckers am Österreichischen Literaturarchiv liegt. Bäcker hatte »anna und franz« in der *edition neue texte* herausgegeben. Im genannten Aufsatz fasst Czernin seine weit umfangreichere rezeptionstheoretische Analyse des Textes zusammen. Sie wird in derselben Mappe aufbewahrt<sup>20</sup>. Mithilfe der Terminologie, die Jacques Dubois und andere in ihrem Buch *Allgemeine Rhetorik* (1970 bzw. dt. 1974) vorgeschlagen hatten, sind dort Inventar und Struktur des Textes beschrieben. Es handelt sich um den Beginn der systematischen Fremd- oder Bewusstmachung, die Czernin bis heute den eigenen Texten gegenüber betreibt. In einem Brief an Dieter Schwarz, der ihn um Erläuterungen zum Vorgängerbuch *ossa und pelion* gebeten haben muss, schreibt er im März 1980:

Eigentlich wollte ich Dir gleich antworten bzw. beginnen Theoretisches zu ›ossa und pelion‹ zu verfassen, auch weil ich ohnehin für mich selbst daran interessiert bin, die ästhetischen Entscheidungen, die ich ja im Laufe einer Arbeit treffen muss, nicht der Vorstellung unübersetzbarer ›Instinkte‹ oder ›Intuitionen‹ zu überlassen, sondern sie, soweit das möglich ist, zu analysieren. Auch meine Arbeitsweise – ich überarbeite jeden Text -zig Mal – ruft diesen Wunsch hervor. Ich bin allerdings, obwohl ich schon öfter Anlauf genommen habe, bisher immer gescheitert, jetzt meine ich, weil mir eine Terminologie abgegangen [ist][hs. darüber: war], welche die poetischen Verfahren einerseits technisch präzise beschreibt, andererseits aber den Weg zum ›Gedichteten‹ (laut Benjamin: ›jener eigentümliche Bezirk, der die Wahrheit der Dichtung enthält‹) nicht abschneidet. – Ich schreibe ABGEGANGEN WAR, – denn ungefähr um die Zeit des Eintreffens Deines Briefes habe ich mit dem Versuch begonnen, die ästhetischen Entscheidungen zu analysieren, die ich bei einer gerade in Arbeit befindlichen Gedichtreihe unentwegt zu treffen habe.<sup>21</sup>

19 Franz Josef Czernin: MÖGLICHKEITSFORMEN (eine Auseinander- bzw. Zusammensetzung zu »anna und franz«). In: Vorlass Heimrad Bäcker/Verlagsarchiv *edition neue texte* im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Sigle ÖLA 153/S24/3/5. Ordnungsgruppe 4.1, Autorenkonvolute. Gedichte, Texte und Essays: Konvolut, Bl. 1r–10r, bzw. Franz Josef Czernin: [Konvolut zu »anna und franz«, inkl. dem Aufsatz *Möglichkeitenformen* mit hs. Korr. vermutl. von H. Bäcker, einem Brief an M. u. H. Bäcker vom 1.2.1980, einem Brief an Dieter Schwarz vom 2.3.1980 und Czernins Analyse von »anna und franz«]. In: Vorlass Heimrad Bäcker/Verlagsarchiv *edition neue texte* im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Sigle ÖLA 153/S24/11. Ordnungsgruppe 4.1, Autorenkonvolute. Gedichte, Texte und Essays: Konvolut, Bl. 1–104, hier Bl. 2r–11r.

20 ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 25r–105r.

21 ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 16r; Korrekturen wurden bis auf diejenige von maschinenschriftlich »ist« zu handschriftlich »war« und im Folgenden, wenn nicht anders vermerkt, unkommentiert über- und bspw. bei Tippfehlern behutsam vorgenommen, oftmals fehlende Spalten wurden ergänzt; Kleinschreibung wurde beibehalten, Versalien zumeist nicht.

Analytisch kompensiert Czernin die Entdeckung früherer Möglichkeiten, die deren Verlust bedeutet: »dieser himmel ist ein freier einfall«<sup>22</sup>. Der eigentliche, literarische Einfall ist so gut wie offensichtlich: Verschiebung eines Wortes, um ein Bild und seinen Bruch zusammengehörig zu zeigen. Im zweiten Teil des Kompositums »einfall« wird jene Illusion »himmel« restituiert, die es insgesamt bricht. Indem das Beiwort »freier« beiden zukommen kann, bleiben »himmel« und »einfall« im Bruch verbunden. Verschieben von Wörtern, Permutation und Wiederholung oder Variation kleinerer und größerer sprachlicher Einheiten, kurz: systematische Manipulationen materieller Textteile, tragen Ende der 1970er Jahre ein Etikett. Sie sind in »anna und franz« als historisch gewordene eingesetzt. Markant sind die Änderungen gegenüber ihrem ursprünglichen Einsatz. Zu montierendes oder manipulierendes Vokabular kann von Czernin nicht mehr bloß zufällig gewählten Quellen entnommen werden, ohne nur zu wiederholen. Er kann auch nicht vor-methodisch aus sich schöpfen, mit dieser Möglichkeit hatte der inventionismus – selbst der intuitive, denn der orientierte sich am echten – gebrochen. In dessen Folge muss der Autor gegen das eigene Assoziationsvermögen skeptisch sein und denkt deshalb nicht Wörter oder Sätze, sondern gleich deren Quellen: Begriffsfelder beispielsweise (Körper, Haus, Landschaft; Gefühl, Empfindung, Denken)<sup>23</sup>. Weil Desintegration (Desorientierung als Effekt) zeitgleich einfach und unmöglich ist, wird beides versucht. Schock und die Technik, ihn zu erzeugen, kehren als Maske zurück: Desintegration hinsichtlich Wort- und Satzbedeutung wird in »anna und franz« nach außen hin imitiert, im Innern herrscht vorab und auf Basis erwartbarer Verknüpfungsleistung rhetorisch vermittelte Integration. Sichtbare äußere Zusammenhänge, die in Wiederkehr von Satz-, Phrasen- und Wortformen, Wörtern, Wortteilen und, wenig markant, von Buchstaben und Lauten bestehen, imitieren verlorene Techniken. Sie verstärken so den Eindruck äußerer Austauschbarkeit bei innerer Notwendigkeit.

Dichotomien von innen und außen, Vorder- und Hintergrund, eigentlich und uneigentlich sind mit »anna und franz« erst hergestellt, um sie dann aufzulösen. Deshalb muss alles im Text einander durchdringen, ist alles ins – wie das Thomas Eder in einem Beitrag zu Czernins Neubearbeitung des hier zu ergründenden Themas *Anna und Franz. Sechzehn Arabesken* (1998) bezeichnet – »Verschlingverhältnis«<sup>24</sup> gesetzt. Kannibalisches und Metabolisches im Text sind Ausdruck von Diskretheit; Einverleibung,

22 Czernin: *anna und franz, mundgymnastik und jägerlatein, fünf sonette* (Anm. 1), S. 6.

23 ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 4r.

24 Thomas Eder: »Fabelhafte Paare – paarige Fabeln? Franz Josef Czernin: ›Anna und Franz‹ – Franzobel: ›Böselkraut & Ferdinand««. In: Markus Knöfler/Peter Plener/Péter Zalán (Hg.): *Die Lebenden und die Toten. Beiträge zur österreichischen Gegenwartsliteratur.* (= *Budapester Beiträge zur Germanistik* 35). Budapest: ELTE Germanistisches Institut 2000, S. 135–146, hier S. 139.

Durchdringung und Ausscheidung erklären sich als Kompensation. Schreibweisen der 1950er Jahre waren, da sie von der Folgegeneration entdeckt wurden, verlorene Möglichkeiten. Vergegenwärtigung konnte darin bestehen, sie als Möglichkeiten vorzuführen. Damit entstand in »anna und franz« ein Unterschied zwischen außen, wo was lose scheint, und innen, wo was zusammenhängt. Die Diskretheit oder Dichotomie wird kompensiert in Rede davon, dass alles einander wahr- oder einnimmt, durchdringt, abschreitet, ausstößt oder -drückt, durchlässig oder undurchlässig wird oder bleibt, voll oder leer, geschlossen oder offen, und jeweils eines in materieller Abhängigkeit vom anderen, z. B. durch den Tausch der präpositionalen Affixe. Darin besteht das Zwingende beliebiger Sätze.

Czernin hätte seinen Aufsatz zu »anna und franz« gern mit im Buch abgedruckt gesehen. In einem Brief an Margret und Heimrad Bäcker schrieb er: »Hoffe, daß der Aufsatz bei den Lektoren Anklang findet, hätte ihn gerne im Buch«<sup>25</sup>. Das Lektorat, bestehend aus Friedrich Achleitner, Reinhard Priessnitz und Gerhard Rühm, entschied sich dagegen. Der Grund für diese Entscheidung ist mir nicht bekannt. Es lässt sich erahnen, dass befürchtet wurde, der Text ließe sich angesichts des Aufsatzes als Rätsel für die Lösung lesen oder als, wie beim inventionisten Contreras, »illustration seiner theoretischen überlegungen«<sup>26</sup>. Zu befürchten wäre nicht gewesen, dass der Text so und so aufgefasst werden könnte. Zu befürchten ist gewesen, dass er es aufgrund des mit abgedruckten Aufsatzes wird. Denn der Text selbst imitiert diese Seinsweisen, der Aufsatz hätte das Moment am Text zunichte gemacht. Es ist entscheidend, dass der Text die Täuschung selbst offenlegt. Imitation ist nicht Mangel an Authentizität. Sie ist authentisches Mittel der Anverwandlung. Inventionistisches wird in »anna und franz« nicht übergangen. Anders als die frühen intuitiven Imitationen methodischer inventionen, die beinah zeitgleich mit ihren Vorbildern entstanden, ist »anna und franz« nicht Abkürzung, sondern Umweg. Er führt über strikte Anwendung der Handgriffe auf Material, das aber aus eigens erdachten Quellen kommt. Ein Zusammenhang muss nicht mehr lesend hergestellt werden, er hat vor dem Schreiben bestanden. Wider das Auseinanderstreben der Textteile hat sich ein ruhendes Zentrum gebildet: »bleibe ich so ein staubgefäss«<sup>27</sup>. Inmitten des permutativen Gefüges bleibt das Kompositum »staubgefäss« in beiden seiner Teile solitär. Es wiederholt sich erst im Titel eines späteren Buches von Franz Josef Czernin, das zur Aufgabe hat, die Entwicklung des

25 Franz Josef Czernin: [Brief an Margret und Heimrad Bäcker vom 16.3.1982]. In: Vorlass Heimrad Bäcker/Verlagsarchiv edition neue texte im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Sigle ÖLA 153/S24/3/1. Ordnungsgruppe 4.1, Autorenkonvolute. Gedichte, Texte und Essays: Konvolut, Bl. 5, hier Bl. 5v.

26 Vgl. Rühm: »nachwort. über den ›inventionismus« (Anm. 4), S. 85.

27 Czernin: *anna und franz, mundgymnastik und jägerlatein, fünf sonette* (Anm. 1), S. 14.

Gesamtwerks abzubilden, in einer Schreibweise, die den Kern der Bildung deutlich ausweist: »staub.gefässe« (Czernin 2008). Staubkorn und Staubgefäß sind bis in die jüngsten von Czernins Publikationen (*Beginnt ein Staubkorn sich zu drehn*, 2015) Inbegriff für das Motiv der Vergänglichkeit, Wachstum und Zerfall. Zu- oder Abfuhr von Bindungsenergie, Vereinigen und Entzweien sind auch Vorgänge der Sprache zumindest in ihrer deutschen Variante, die zu Komposition fähig ist. Sie finden Ausdruck in der von Czernin zur Selbstanalyse genutzten Terminologie Dubois' und anderer, in der die Tropen als »Dekompositionsreihen« beschrieben sind (des Ganzen in Teile, der Gattung in Arten).

Zufall, Permutation und Wiederholung haben die urhebende Instanz aus der Mitte gerückt. Czernin setzt an dieser Stelle ein absichtsvoll vereinzelt und symbolistisches Bild. Sein Text ist nicht Imitat eines oder mehrerer anderer bestimmter Texte, sondern des Bündels aus Techniken, Erscheinungsweisen und Haltungen, die an diesen ablesbar sind. In »anna und franz« sind diese Techniken angewandt und Haltungen probeweise eingenommen, um sie zu kombinieren mit dem, was durch sie vermieden sein sollte. Der inventionismus hat Intuition überwunden, um sie als Möglichkeit hervorzubringen. Czernin konnte sie nutzen, um sie auszutreiben. So, wie er in Folge die Exzentrik inventionistischer Materialmanipulationen genutzt hat, um die sich auftuende Leerstelle mit einem Bild für Mitte und Ursprung zu füllen. Mit »bleibe« wird die Neuerung zur Dauer kaschiert und dem Text eingebunden, »so« als wäre ein bestimmtes Staubgefäß in dieser Form schon immer hier. Nicht von ungefähr wird das Bild als Gleichsetzungsnominativ oder »metapher in präsentis«<sup>28</sup> eingeführt. So liegt es offen und kann syntaktisch dem Rest der Beziehungen angeglichen, d. h. darin versteckt werden. Dem Wort nach bleibt »staubgefäss« vereinzelt, seiner Bedeutung nach umfassend. Das gilt nicht nur in Bezug auf das Motiv, in dessen Rahmen »staubgefäss« Einheit von Wachstum (Stamina) und Zerfall (Urne, Grab), Anfang und Ende, Natur und Kultur, Tod und Sexualität vermitteln mag. Die Metapher steht für den Text, dessen Mitte sie bildet und dessen restliche Teile zerstreut erscheinen. Sie sammeln sich in diesem Wort »staubgefäss«, von dem sie ausgehen. Doch dieses verdankt seine Stellung selbst der Verrückung, in der es ein anderes Ursprungswort ersetzt: »ich«.

In einer Fassung vor dem Druck hatte Czernin »anna und franz« als »21 sprechgedichte« ausgewiesen<sup>29</sup>. In einem Brief an die Bäckers schlägt er mit dem Titel für die Publikation eine andere Bezeichnung vor: »Das Buch selbst würde ich nennen wollen: gedichte und texte (1978–1980) – der begriff

28 ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 75r.

29 ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 22r.



›texte‹ ist mir da sehr wichtig, weil er ja in ›anna und franz‹ eine funktion hat. (Von ›sprechtexten‹ bin ich abgekommen, also nur ›texte.‹)<sup>30</sup>. Auf einen alternativen Vorschlag reagiert er ablehnend und schreibt eineinhalb Monate später in dem weiter oben zitierten Brief: »Anna und Franz, Gedichte‹ als Titel? Ich weiß nicht recht: ›anna und franz‹, das sind ja ›texte‹ – oder findet Ihr das pedantisch?<sup>31</sup> Weil Gattungsbezeichnungen geglaubt oder misstraut werden kann, hätte »sprechgedichte« für oder gegen die Identität einer Sprecherin bzw. eines Sprechers mit »ich« gesprochen. Beides ist in Czernins Vorstellung von der Rezeption seines Textes möglich und sollte insgesamt nur eine von mehreren Möglichkeiten sein, »ich« zu lesen<sup>32</sup>. Aber nicht nur Identität oder Nicht-Identität von »ich« mit einer Sprecherin bzw. einem Sprecher wäre durch »sprechgedichte« vorgeschlagen. Die Gattungsbezeichnung »Gedichte« hätte dem Verständnis von »ich« als Sprecherin oder Sprecher nicht viel abgetan. Eine Sprechsituation wäre schnell imaginiert. Aufmerksamkeit hätte sich auf die Frage gerichtet, ob »ich« beständig ist oder nicht. Wiederum ist beides der Fall und insgesamt nur eine der Perspektiven, die ihm gegenüber eingenommen werden können. Czernin wollte »Gedichte« nicht gelten lassen, weil ›anna und franz‹ mit seitenweiser Aufteilung, Zeilenbruch und Strophenform nur gedichtmäßig sein sollte, d. h. nach Art eines Gedichts. Dass das auf einer nicht ausschließlichen Arbeitsdefinition der Gattung Gedicht basiert, die sich auf sichtbare Merkmale beschränkt, ist kein Argument gegen das Ergebnis. Es reicht aus, die ganze Gattung in Erinnerung zu rufen. Die Bezeichnung »Gedichte« hätte das vorweggenommen und zunichte gemacht. Ihr wäre zu misstrauen gewesen. Die schließlich gewählte Bezeichnung ›texte‹ in »19 texte aus dem jahr 1979«<sup>33</sup> lässt den Wunsch erkennen, offenzulassen, was ›anna und franz‹ gattungsmäßig ist, also auf Grundlage der Merkmale welcher Gattung der Text gelesen und verstanden werden kann. Im Aufsatz »Möglichkeitenformen« beschreibt Czernin, wie der Text seiner Deutung die Annahme der dritten klassischen Gattung ermöglicht: Neben Drama (›sprechtexte‹) und Gedicht (›Gedichte‹) wird in ›anna und franz‹ auch auf Erzählungen angespielt. Für die Annahme, »die sätze würden aus einer (mehreren)

30 Franz Josef Czernin: [Brief an Margret und Heimrad Bäcker vom 1.2.1982]. In: Vorlass Heimrad Bäcker/Verlagsarchiv edition neue texte im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Sigle ÖLA 153/S24/3/1. Ordnungsgruppe 4.1, Autorenkonvolute. Gedichte, Texte und Essays: Konvolut, Bl. 1–4, hier Bl. 1v.

31 ÖLA 153/S24/3/1 (Anm. 25), Bl. 5r.

32 Vgl. u. a. ÖLA 153/S24/11 (Anm. 19), Bl. 5r.

33 Czernin: *anna und franz, mundgymnastik und jägerlatein, fünf sonette* (Anm. 1), Inhaltsverzeichnis.