

Franz Josef Czernin

Franz Josef Czernin, geboren am 7. 1. 1952 in Wien. Bis zum 15. Lebensjahr Besuch eines humanistischen Gymnasiums, Matura 1971 am musisch-pädagogischen Realgymnasium Hegelgasse in Wien. Von 1971–1973 verschiedene Studien (*freshman*- und *sophomore*-Jahr, i.e. die Einführungsjahre an amerikanischen Universitäten ohne Studienspezialisierung) an der Indiana-University (Bloomington, USA). Nach der Rückkehr nach Wien, nach vergeblichen Anläufen zu einem Musikstudium, erste Schreibversuche. Von 1977 bis 1980 wechselnde Wohnsitze in Oberösterreich und in der Steiermark, Gelegenheitsarbeiten. Czernin lebt seit 1980 zumeist in Rettenegg, Steiermark. 1988 Lehrauftrag für österreichische Literatur am Institute for Advanced Studies an der Indiana-University (Bloomington, USA). Seit 1978 Publikationen von Lyrik, Prosa, Theaterstücken, Essays und Aphorismen. Czernin ist Mitglied der Grazer Autorenversammlung und des Bielefelder Colloquiums für Neue Poesie (seit 1980).

* 7. Januar 1952

von Thomas Eder

Preise

Preise: Förderpreis des Theodor-Körner-Preises (1979); Stadtschreiber von Graz (1993/94); Österreichisches Staatsstipendium für Literatur (1994); Preis der Stadt Wien für Literatur (1997); Sonderpreis für literarische Essayistik des Heimito-von-Doderer-Preises (1998); Anton-Wildgans-Preis (1999); Heimrad-Bäcker-Preis (2003); Literaturpreis des Landes Steiermark (2004); Georg-Trakl-Preis (2007); Österreichischer Staatspreis für Literaturkritik (2007); Magus-Preis (2011); H.C.-Artmann-Preis (2013); Ernst-Jandl-Preis für Lyrik (2015); Sonderpreis der Jury des Erlanger Literaturpreises für Poesie als Übersetzung (2023).

Essay

Die literarischen Arbeiten Franz Josef Czernins, Gedichte, Essays, Aphorismen und Theaterstücke, 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 heute mit dem Etikett „experimentelle / neue Poesie“ bezeichnet; 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.

Bereits in Czernins erstem Gedichtband, „ossa und pelion“ (1979), ist die oberflächlich als Normenverstoß klassifizierbare aufgebrochene Syntax *auch* so zu lesen, dass sich die einzelnen abgebrochenen Sätze zu verschiedenartigen vollständigen Sätzen ergänzen lassen, die, je nachdem wie man liest, als alltagssprachliche oder hymnische Sätze verstanden werden können. Die einzelnen Strophen erzeugen eine Spannung, die aufzulösen bedeuten würde, „den INBEGRIFF des Satzgegenstandes“ (Franz Josef Czernin) aller interpretierten Sätze auszusprechen. Da der Satzgegenstand aber aus dem ganzen Gedicht hervorgeht und nicht ein einzelnes Wort sein kann, werden dieser Inbegriff bzw. Satzgegenstand und die Bedeutung der einzelnen Wörter nicht eindeutig festgelegt, sondern nur angedeutet. Die Auswahl der Wörter lässt mehrere Bedeutungsfelder erkennen, die miteinander in vielfacher Hinsicht verknüpft sind.

sich winds oder schaftlich
entbunden auf schnelle
ihr brauchbar zu stimmen mit kehren
in kündigung bescheidet der fahrten gefällig
erforschend von blicken auf blosser verfließen
sich süßbar und tagen zu feilen aus höhlen
in brauen verzogen der lichter so himmlisch
verschaut oder balken des dankens
genügsam für schimmer beliefen
mit haftung erfüllter zu springen von mauern ihm wachstum
beschattend bei recht und
gewellter zu meinen
von rechnung im hang.

Insgesamt sind die Gedichtbände Czernins, etwa auch das großangelegte Projekt „die kunst des sonetts“ (1985) und „die kunst des sonetts, 2.teil. die kunst des sonetts, 3.teil“ (1993), so aufgebaut, daß eine bestimmte Lesart immer auf von ihr abweichende Lesarten gestoßen wird. Dementsprechend ist Czernins fortlaufendes und offenbar auf keinen Abschluß hin ausgerichtetes Projekt einer „kunst des dichtens“, das Projekt einer systematischen und enzyklopädischen Erforschung der Dichtkunst, nicht so zu verstehen, daß von vornherein klar ist, was „Dichtung“, „Systematik“ und „Enzyklopädie“ bedeuten, sondern daß verschiedene Stadien der Realisierung dieses Projekts auch verschiedene Bedeutungen für diese Wörter nahelegen. Im ersten Teil der „kunst des sonetts“, einem variierten Sonettenkranz, der aus 196 Sonetten besteht und so die Zahl der 14 Sonette eines üblichen Sonettenkranzes potenziert, wird das Begriffsfeld des Pflanzlichen und seiner Bearbeitungs- und Verwertungsmöglichkeiten verwendet, ausgehend vom ausgesparten Stammsonett. Hinzu kommen einige Wörter, die darauf verweisen, daß geschrieben wird, speziell, daß Sonette geschrieben werden. In der Form des Sonettenkranzes ist als *eine* Beziehung jene zwischen Teil und Ganzem angedeutet, die Figur des *pars pro toto*. Diese Figur findet ihre Entsprechung auf den verschiedensten Ebenen, die das Buch und, sieht man das Buch als Enzyklopädie des Dichtens, die Dichtung generell konstituieren. Grob gesprochen, kann man in der „kunst des sonetts“ den materialen, den

weltklassifizierenden und den selbstbezüglichen Aspekt der Sprache ausmachen.

1. Sprachmaterialer Aspekt: Je nachdem, auf welche visuellen Merkmale – Nummern, Titel, schwarze Seiten, die Kapitel-(= Strophen)trennungen markieren – man die Aufmerksamkeit lenkt, kann man das Buch als aus einem Sonett oder als aus 14 Sonetten oder als aus 196 Sonetten bestehend lesen. In dieser Lesart dominiert das optische Erscheinungsbild der Sonettanordnung. Die materielle Eigenschaft der Sprache, als Druckbild in einem Buch wahrnehmbar zu sein, wird betont.

2. Weltklassifizierender Aspekt: Sprache allgemein und die Sprache der Dichtung im besonderen können auch dazu gebraucht werden, nicht-sprachliche Welt zu klassifizieren. Dies ist der Sprachgebrauch, der in der alltagssprachlichen Kommunikation überwiegt, der aber auch eine Rolle für die Dichtung spielt. Darin, wie in der „kunst des sonetts“ die klassifizierenden Begriffe verknüpft werden, zeigt sich eine ganze Reihe von beispielhaften Möglichkeiten der Klassifizierung. Nicht nur die schon erwähnte Beziehung Teil / Ganzes spielt hier eine Rolle, sondern auch die der Ähnlichkeit (etwa: zwischen Wipfel und Wurzel) oder auch die Beziehung Werkzeug / bearbeiteter Gegenstand (etwa: Hacke / Holz) oder früheres Stadium eines Gegenstands / späteres Stadium eines Gegenstands (etwa: Knospe / Blüte / Frucht), um nur einige der in der „kunst des sonetts“ verwendeten Beziehungen zu nennen. Zur Verdeutlichung des eben beschriebenen Sachverhalts sei ein Quartett aus einem Sonett zitiert:

die nigel waren schraubendes, das nageln hammer,
dass welkendes, was morsch ist, wird und das verfaulen:
doch dieses hämmern war, was nagelt nicht doch schraube,
auf dass verfault das morsche wird als dies verdorren?

3. Selbstbezüglicher Aspekt: Sprache allgemein und die Sprache der Dichtung im besonderen können auch dazu gebraucht werden, die Sprache selbst zu klassifizieren bzw. über seinen eigenen Sprachgebrauch zu sprechen, zum Beispiel über das eigene Klassifizieren. Das zeigt sich auf verschiedene Weise in der „kunst des sonetts“ gerade mit Hilfe der Wörter, die darauf verweisen, daß geschrieben bzw. gedichtet wird. Als Beispiel wieder ein aus dem Sonettzusammenhang gerissenes Quartett:

wenn dir im elften satz auch jeder keim wird einzelnes und reifer,
– sofern nicht dritten satzes laub, satzausgesagt, du bäumst ins blatt
dann wird der hebung stamm von dir getrieben in den zwölften satz
des aufzutischenden am umstand zweiter sätze jeder leiter.

In der „kunst des sonetts“ wird deutlich, daß jegliches Klassifizieren von Welt zugleich auch ein Klassifizieren jener (sprachlichen) Mittel ist, durch welche Welt klassifiziert wird. Zugleich ist umgekehrt jegliches Klassifizieren von Sprachlichem auch ein Klassifizieren von (nicht-sprachlicher) Welt. In diesen Zusammenhängen wird die wechselseitige Entfaltung verschiedener Gegenstandsbereiche und -begriffe angedeutet, zum Beispiel die Beziehung zwischen Blättern des Baums und Blättern (= Seiten) des Buchs, aber auch zwischen den Gegenständen selbst und den Wörtern, die diese bezeichnen. Ein solcher Ansatz ermöglicht es, die sprachlichen auf die nicht-sprachlichen

Bereiche zu übertragen und umgekehrt. Dies geschieht in der „kunst des sonetts“ gerade gemäß jenen Beziehungen, die durch poetische Rhetoriken beschrieben werden. Ein solches Vorgehen erlaubt, „die Frage nach der Möglichkeit wie auch nach den sprachlichen Bedingungen der Möglichkeit des Ganzen des Verstehens dichterisch zu stellen“ (Franz Josef Czernin).

Im zweiten Teil der „kunst des sonetts“ kommen zu dem Begriffsfeld „Pflanze“ noch einige andere hinzu (etwa „Körper“, „Speise“, „Kleidung“, aber auch abstrakte wie „Denken“, „Fühlen“). Diese Erweiterung bedingt, daß anders als im ersten Teil der Akzent viel stärker auf dem einzelnen Sonett liegt, während das offensichtlich Systematische zurücktritt. Das führt auch dazu, daß die prosodischen Eigenschaften des einzelnen Sonetts (Metrum, Rhythmus), aber auch klangliche Eigenschaften (Reim, Assonanz, Alliteration) und mit ihnen auch die bildhaften und idiomatisch bedingten Konnotationen aktualisiert werden.

Der dritte Teil setzt sich in systematischer Weise mit Zeit und Zeitlichkeit auseinander, wobei ausschließlich Wörter gebraucht werden, die lexikalisch auf Zeitliches Bezug nehmen – also Wörter wie „Sein“ und „Werden“, aber auch „Anfangen“, „Bleiben“, „Aufhören“ usw. – und gleichzeitig auf zweifache Weise behandelt werden: einmal als relationelle Einheiten der Grammatik, dann als Begriffe, also als Wörter, die bezeichnen. Zusätzlich fließt die Tatsache, daß beim Lesen Zeit vergeht, in die Gedichte ein.

sobald das, was der anfang ist,
auch das ist, was der *anfang* ist,
fängt da das an,
was anfängt?
solange das, was das ende ist,
nicht auch das ist, was das *ende* ist,
endet da das,
was endet?
während das, was endet,
das ist, was das *ende* ist,
und das, was der *anfang* ist,
nicht das ist, was anfängt,
fängt da der anfang an,
und endet da das ende?

Was Czernin in der „kunst des sonetts“ an einer literarischen Konvention, dem Sonettenkranz, darstellt, wird in dem Band „gedichte. (aus: die kunst des dichtens)“ (1992) anhand verschiedener Gedicht- und Strophenformen (an Terzinen, Sestinen, Sonetten, aber auch an freien Rhythmen) so entfaltet, daß die Ästhetik verschiedener Traditionen, und besonders auch die materiale Ästhetik der „experimentellen Literatur“, aus den Gedichten selbst abgeleitet werden kann. Mit der Ästhetik des Barock haben Czernins Gedichte etwa die Vorstellung von der Entität des Begriffs als schöpferische Realität gemeinsam. D.h., den Begriffen wird eine Seinsweise unterlegt, welche die Wirklichkeit oder das Erleben des Autors oder des Lesers, aber auch den systematischen Bezug auf die rhetorischen Figuren wie etwa Metapher, Metonymie, *pars pro toto* erst hervorbringt. Die rhetorischen Figuren werden allerdings, modernistisch, nicht von einem durch den üblichen Sprachgebrauch vorgegebenen Verhältnis zwischen Wörtlichkeit und ‚übertragener Bedeutung‘

abhängig gemacht, sondern ‚absolut‘ verstanden: als begriffliche bzw. gedankliche Operationen, die verschiedene Bereiche des jeweiligen Begreifens miteinander verbinden oder voneinander trennen. Es geht also nicht nur darum, eine dem Gedicht vorgängige Gestimmtheit mit rhetorischen Figuren – im gängigen Sprachverständnis – verfremdend oder übertragen auszudrücken, sondern auch darum, den sprachlichen, gedanklichen und begrifflichen Mechanismus, der den rhetorischen Figuren unterliegt, im Gedicht anzuwenden und transparent zu machen.

Zugleich schöpft Czernin aus der Tradition des Symbolismus in seiner Ausprägung bei Mallarmé, aber auch bei Trakl und George: Auch Czernin geht es um eine *poésie pure*, die eine poetische Sprache fordert, die die Dinge – nach Maßgabe des üblichen Sprachgebrauchs – nicht direkt ausspricht, sondern nur andeutet, und in der strengen Organisation ihre Zufälligkeit abstreift.

Die Reflexion der Poesie als Poesie wiederum steht der frühromantischen Vorstellung vom sich selbst mitdenkenden Gedicht nahe, pointiert repräsentiert im Gedicht, das sich selbst spricht, erweitert mit einem sparsamen Mittel aus der sogenannten „visuellen Poesie“:

tigerpapier

— aus den trümmern allen schäumens
| solcher gischt von fetzen
| hebt sich der löwe des bedeutens,
| schüttelt seine mähne
| – pflanzen, wörter, glück – und
| heiter, mit der ganzen pracht der angst,
| mit der ganzen wucht der wut,
| brüllt er, schiff und vögelt
| (möve seines besten stücks),
| zerknüllt sich funkelnd so in jeder beute,
| speit auch schön, was gutes er hier tut,
| schneidet schliesslich
| – lamm des eigenen begreifens – sich
| in streifen und zerspringt
| mit diesem satz nach allen seiten:
|

Den Umgang mit der Tradition der Dichtung, der diese frei von epigonalen Zügen im eigenen Schreibprozeß und aus seiner eigenen Poetik entwickelt, betreibt Czernin auch in seiner Essaysammlung „Sechs tote Dichter“ (1992), in der er einen synchronen Schnitt ins diachrone Gefüge werk- und lebensimpliziter Poetik von sechs Dichtern legt: In den Essays über Raoul Hausmann, Franz Kafka, Karl Kraus, Robert Musil, Georg Trakl und Reinhard Priessnitz setzt er sich vor allem auch mit seinem eigenen Schreiben auseinander. In einem weiteren Essayband, „Marcel Reich-Ranicki. Eine Kritik“ (1995), stellt er die Frage nach dem Umgang mit literarischen Texten, sei es schreibend oder lesend. Die Position eines Realismus, der etwa in der gegenwärtigen Literaturkritik den Ton angibt, wird als *eine* Möglichkeit eines solchen Umgangs begriffen, „Konstruktivismus“, also das Welterschaffende an Literatur zu betrachten, als eine andere. Die beiden Begriffe

„Wirklichkeitssinn“ und „Möglichkeitssinn“ aus Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ aufgreifend, entwickelt Czernin ein vielschichtiges Modell, mit Welt, Literatur, Selbst und anderen metaphysischen Begriffen umzugehen.

Die pragmatische Seite der Qualitätsbewertung von Gedichten hat Czernin gemeinsam mit dem Dichter Ferdinand Schmatz 1987 in einem „poetisch-poetologischen Akt“ ausgelotet, der unter dem Schlagwort „Residenz-Literaturskandal“ im deutschsprachigen Feuilleton bis hin zu einem Bericht von Claudio Magris im „Corriere della Sera“ Beachtung fand. Dem renommierten österreichischen Residenzverlag hatten Czernin und Schmatz von ihnen kalkuliert ‚schlecht‘ verfasste Gedichte angeboten, die dort unter der Autornennung Czernins mit dem Titel „Die Reisen. In achtzig Gedichten um die ganze Welt“ (1987) publiziert wurden. Nach Aufdecken des Sachverhalts im deutschen Magazin „Der Spiegel“ veröffentlichten Czernin / Schmatz in der edition neue texte das Gegenbuch „Die Reise. In achtzig flachen Hunden in die ganze tiefe Grube“ (1987), in dem sie die Entstehung dieser Gedichte dokumentieren und poetologische Essays an der Frage nach der Qualität von Gedichten entfalten. Neben der Tatsache, dass dieses literatursoziologische Experiment medial mehr als ‚Streich‘ beurteilt wurde, als dass sich daran eine ernsthafte Diskussion um die zu Grunde liegende Fragestellung entsponnen hätte, ist es zu bedauern, dass die Aufmerksamkeit der Literaturkritik sich an dieser „Aktion“ so viel stärker entzündet hat als an der übrigen Arbeit Czernins und Schmatz’.

Neben den Gedichten und Essays nehmen „die aphorismen. eine einföhrung in die mechanik“ (1992) einen bedeutenden Platz im Werk Czernins ein. Die in acht Bänden versammelten Aphorismen werden darin mit einem Klassifikationssystem versehen, das aus in Zahlencodes ausgedrückten Haupt- und Nebengriffen besteht – etwa: „selbst-denker (1)“, „selbst-begrenzer (2)“, „selbst-empfinder (3)“ – und das die Haltung oder Perspektive, die dem jeweiligen Aphorismus zu Grunde liegen kann, bezeichnen soll. Dass einzelnen Aphorismen ein klassifikatorischer Ort zugewiesen wird, erinnert an die axiomatische Methode der analytischen Philosophie, in der sämtliche Begriffe eines Sprachbereichs in der Weise geordnet werden, dass sie auf wenige Ausgangsaussagen (Axiome) zurückgeführt werden. So können die einzelnen Hauptbegriffe als Namen für bestimmte philosophische Grundhaltungen verstanden werden und zugleich als Ausgangspunkt für einzelne Aphorismen, die sowohl mit dem, *was* sie aussagen, als auch damit, *wie* sie es sagen, auf diese Ausgangspunkte zurückgeführt werden können. Wenn auch die Hauptbegriffe mit bestimmten philosophischen Grundhaltungen verbunden werden können – so etwa „selbst-empfinder“ mit den Philosophien des Empirismus oder des Sensualismus –, so sollten sie doch, wie die Aphorismen, die darunter fallen, nicht umstandslos mit diesen philosophischen Positionen identifiziert werden. Dazu schreibt Czernin selbst, dass jene Hauptbegriffe „nicht mehr sind als mögliche Bereiche des Sinns der Aphorismen bzw. des Zusammenspiels von Aphorismus und dessen Klassifikation. So hilfreich das Wiedererkennen gewisser philosophischer Topoi auch sein mag, es wäre hilfreich nur im Zusammenhang eines Lesens, das nach und nach den Sinn der klassifizierenden Begriffe mit Hilfe der Aphorismen und den Sinn der Aphorismen mit Hilfe der klassifizierenden Begriffe erfasst.“

In der Auffassung, der Aphorismus sei eine literarische Form des Philosophierens, aber auch in den kombinatorischen und permutativen Aspekten seines Unternehmens – viele Aphorismen sind Varianten von anderen – steht Czernin zugleich auch der frühromantischen Tradition des philosophischen Fragments nahe. Der romantischen Vorstellung von der Vereinigung der Philosophie und Poesie wiederum entspricht, dass die Aphorismen sowohl als „Generator“ philosophischer Thesen verstanden werden können, als auch als „Maschine“ zur Verwandlung von Philosophemen in Literatur.

Generell werden in Czernins Literatur mit Hilfe einer Reihe verschiedenartiger literarischer Formen und Traditionen die Verhältnisse zwischen den Tatsachen entfaltet, *dass* etwas gesagt wird, *was* gesagt wird und *wie* etwas gesagt wird, während der Prozess dieser Entfaltung zugleich in der Gedichtform gezeigt wird. Welche literarischen Formen und Traditionen Czernin aber auch gebraucht, er tut es so, dass es nicht unbedingt notwendig ist, diese Formen und Traditionen wieder erkennen bzw. klassifizieren zu können, um seine Texte zu verstehen. Gerade weil er nicht epigonal oder nach postmoderner Manier die Traditionen herbeizitiert, sondern sie aus seiner eigenen dichterischen Arbeit entwickelt, ist es dem Leser möglich, seine Literatur unter relativer Vernachlässigung eines externen Kontexts und also aus den sich in ihr selbst darstellenden Beziehungen heraus zu verstehen. So ist das Verstehen der Gedichte Czernins auf zweifache Weise gekoppelt mit einem Ergriffensein: einmal durch das Nachvollziehen dessen, was zu ihrer Entstehung geführt haben könnte, ein anderes Mal durch das Nachfühlen der Art und Weise, wie Erkenntnis durch sie hindurchwirkt.

In dem Band „natur-gedichte“ (1996) sieht sich der Dichter ebenso einer von ihm geschaffenen und nur durch ihn existenten Landschaft gegenüber, wie die von seinem Dichten unabhängig gedachte Natur Züge trägt, die sich auf sein Vorgehen und auf ihn übertragen lassen. Damit dringen die Gedichte in den Kern der sprachlichen Welterfassung, in die Fähigkeit zu Konstruktion und Repräsentation vor und aktualisieren umfassend die unterschiedlichen Bedeutungen von „Natur“: als objektive Realität im Gegensatz zu Geist, Geschichte, Kultur; als Gesamtheit aller anorganischen und organischen Bewegungs- und Strukturformen der Materie; pantheistisch als Spinozas *deus sive natura*; schließlich idiomatisch als Charakter, Veranlagung des Einzelnen. Im Hinblick auf die Literaturgeschichte reichen Czernins für sich originäre Allusionen von der idealen Topik antiker und mittelalterlicher Poetiken, über barocke Darstellung konkreter Naturerfahrung, die romantische Opposition gegen ein Regelwerk, als deren Kondensat „Natur“ herhalten musste, bis hin zur – auch ironischen – Nennung des Begriffs „Natur“ in einer gegenwärtigen konstruktivistischen (Wissenschafts-)Umgebung, die diesen Begriff nur als Bestimmung eines Sets von Differenzen gelten lassen will. Wenn es so etwas wie eine Natur dieser Czernin-Gedichte gäbe, so könnte diese die Grundlage der Poesie sein, jenes romantisch gedachte „Verhältnißspiel der Dinge“ (Novalis), von dem aus Dichter, Gedicht sowie auch die dargestellte Welt und Mittel zu ihrer Darstellung hervorgebracht werden. Die Gedichte stehen aber nicht bloß exemplarisch und zugleich metaphorisch für etwas anderes – z.B. für das Dichten allgemein; diese antiquiert-semiotische Stellvertreterfunktion versagt sich Czernin zu Gunsten der dichterischen und poetologischen (die im Buch abgedruckte „kleine Vor- oder Nachschule zur Ästhetik, auch der natur-gedichte“) Erforschung der Relationen jedes semiotischen Handelns: z.B.

Auslegen, Übersetzen, Übertragen, aber auch die alltagssprachlich dem „Natürlichen“ zugeordneten Begriffe ‚Entstehen‘, ‚Vergehen‘ und ‚Entsetzen‘. Die Sprache der Gedichte bestimmt den semiotischen Ort der Worte und Sätze zwischen Zeichen und Abbild. Denn gleichzeitig mit der traditionellen Theorie des Wortes als eines willkürlichen materiellen Zeichens mit natürlichen Bedeutungen betonen die Gedichte den artifiziellen Charakter der Bedeutungen, die von den materiellen Wörtern durch deren „Natürlichkeit“ und „Abbildlichkeit“ hervorgerufen werden. Es geht Czernin jedoch nicht um lautmalende oder visuelle Nachahmung einer schon so und so bestehenden Natur, sondern um das dichtende Forschen, ob und wie es – vielleicht auch nur für den Augenblick des einzelnen Gedichts – eine Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Dargestelltem und auch zwischen Schöpfer und Geschaffenem gibt. Es gibt ja nicht nur eine primär sinnliche Ähnlichkeit, etwa „Kuckuck“ für den Vogel gleich lautenden Namens, sondern auch eine auf den ersten Blick unsinnliche, wie sie in den rhetorischen Figuren zu Tage tritt und z.B. einen Hang als „Hang dort draussen“ (aus Gras und Steinen) und einen „Hang da drinnen“ (als Drang danach) konnotieren lässt. Im hymnischen Ton der „natur-gedichte“ wird eine solche unsinnliche Ähnlichkeit mit der direkt sinnlichen Wahrnehmung – eben als Verse mit notwendigem Rhythmus und Prosodie – konfrontiert. Diesen hohen, liedhaften Ton kreuzt die alltägliche Idiomatik, z.B. im Gedicht „silhouette“: „als ob es sich zu mir verdonnern würde! / alle wetter, selbst in dieser ferne / so erstaunlich leuchten, / dass es wird hoch gestiegen sein / und zu manchem kopf! (...)“. Die hier sehr deutliche Gleichgewichtung von wörtlicher und übertragener Bedeutung der Einzelwörter bzw. Phrasen verwischt die in der Alltagssprache zumeist eindeutige Unterscheidung zwischen wörtlicher und idiomatischer Verwendung. Denn die übertragene Rede auf der Basis eines naturlyrischen Vokabulars ist zugleich auch das Kleid eines stringenten Gedankens, der auf diese so und nicht anders sagbare Weise die Entfaltung des Gedankenganges zusammen mit den Bedingungen seiner sprachlichen Präsentation transparent macht.

In „Anna und Franz (Sechzehn Arabesken)“ (1998) stellt Czernin in jeder einzelnen Arabeske ein aus geläufigen Tierfabeln, Märchen oder auch sprichwörtlichen Redensarten vertrautes Paar in den Mittelpunkt und lässt es eine mehr oder weniger entwickelte Geschichte durchlaufen. Jede Arabeske greift archetypische Handlungsfäden der erwähnten Genres aber auch solche der Bibel und der philosophischen wie literarischen Tradition auf. Ritter und Drache, Löwe und Maus, Spinne und Fliege, Elefant und Mücke, Schlange und Kaninchen, Igel und Hase, Kind und Puppe, Rose und Distel oder Blume und Biene sind Beispiele solcher Paarungen, die immer mit den Namen „Anna“ und „Franz“ ausgestattet sind, auch wenn sie selber dies gelegentlich nicht wissen und die Frage, wie sie heißen bzw. welcher Spezies sie angehören, in manchen der Arabesken den Kern und Fortgang der Geschichte ausmacht. Zusätzlich zu den 16 titelgebenden Paarungen gibt es das Paar König und Bettler, dem keine eigene Geschichte gewidmet ist, das jedoch in jeder der Arabesken z.B. als Attribut des gegenständlichen Paares oder als Telos der Handlung präsent ist. Darüber hinaus kommen in jeder Arabeske alle anderen Tiere auf die ein oder andere Weise vor: Entweder treten sie direkt als Spiegelungen des gegenständlichen Paares auf, oder sie werden qua Ähnlichkeit als Referenzobjekte herbeizitiert. Diese Ähnlichkeiten können äußerlich gegeben sein (z.B. die Ähnlichkeit der länglichen Form einer Schlange und eines Schwanenhalses), oder durch ihre Attribute (z.B. ‚Listigkeit‘ für Schlange,

Fuchs, Spinne; oder Schönheit für Rose und Schwan); durch ihre strukturellen Merkmale (das Kind als Lebendiges, die Puppe, als das, womit gespielt wird) oder durch Eigenschaften und Strukturähnlichkeiten, die auf Relationen beruhen, wie sie die Rhetorik verzeichnet: z.B. verdankt sich die Vorstellung von einem Schiff als Bauch der Welt und zugleich als Himmelsgewölbe einer Übertragung durch Metapher bzw. einer Verschiebung durch Metonymie (Kontiguität). Auch phonetische Ähnlichkeiten (Schwan – Schwein), Palindrome (Schiff – Fisch) oder Ableitungen aus Redewendungen, die sowohl wörtlich als auch bildlich verstanden werden, können die Zusammenstellung von Paarungen bedingen oder den inneren Reflexionszusammenhang der einzelnen Arabeske leiten. Es ist das wesentliche Merkmal der czerninschen Gestaltung, dass die vorgestellten Figuren, ihre Funktion im Erzählzusammenhang und die Bedeutung ihrer durch Verben und Redewendungen bezeichneten Handlungen (fast) immer – gleichzeitig – sowohl wörtlich als auch bildlich verstanden werden können. In der Diktion der czerninschen Arabesken: „geflügelt und unverblümt; oder: ungeflügelt aber verblümt“, wobei diese Wendungen wiederum vehement zu einer Selbstanwendung des von ihnen Ausgesagten auf die Art und Weise, wie sie es aussagen, herausfordern, indem sie die binäre Opposition von Wörtlichkeit und Bildlichkeit in eine mehrstellige Relation auflösen und an den verschiedenen Paarungen variieren.

Solche Relationen des ineinander Auf- und Übergehens der Figuren sind häufig mit der Frage nach dem eigenen oder dem fremden Namen verknüpft. Die gegenseitigen Benennungen, Verwechslungen, Verschiebungen, Vertauschungen und Umkehrungen wirken in mehrere Richtungen: Die einfache Handlung, jede einfache Nennung einer auftretenden Figur, ist an Relativität und Bedingtheit geknüpft. Keines der präsentierten Tiere oder Dinge, keine der Pflanzen ist unabhängig von den anderen wirksam, keine der Handlungen und deren Funktionen besteht ohne Beeinflussung durch andere Handlungsteile und umgekehrt: ohne selbst die anderen Geschehnisse zu affektieren. Nichts tritt unverbrüchlich wirklichkeitsgewiss auf, sondern alles ist in ein Geflecht von Bezügen, Möglichkeiten und Verweisen eingebunden, die sowohl entlang des linearen Erzählverlaufs als auch diesem entgegengesetzt und außerdem unabhängig von diesem bedeutsam werden können. Aus der Perspektive der Frühromantik, mit deren Poetik Czernins Arabesken – neben anderen philosophischen und literarischen Traditionen – einiges verbindet, lässt sich für dieses Aufgehobensein aller Lebewesen, Dinge und Handlungen in einem Netz von Bezügen und Verweisen formulieren: Nicht ausschließlich die Setzung eines Gegenstandes, eines Ich oder eines Absoluten bringt diese hervor, sondern auch der Akt der Reflexion. Reflexion meint in der romantischen Vorstellung vor allem das Denken des Denkens, aber nicht als unendliche Reflexion des Fortgangs, die letztlich zu einer leerlaufenden wird, sondern als eine „Unendlichkeit des Zusammenhangs“ (Walter Benjamin).

Czernins Arabesken lesen sich als moderne Variante dieser romantischen Idee, auch wenn seiner Dichtung damit keineswegs unterstellt werden soll, dass sie ein Vollzugsorgan für philosophische Ansichten oder nur die Illustration z.B. der frühromantischen Poetik wäre. Denn Czernins dichtende Reflexion oder sein reflektierendes Dichten entfaltet sich auf einer begrifflichen, intellektuellen Ebene *und* auf der Ebene der Bildlichkeit zugleich. So etwas wie Handlung kann man den Arabesken nur dann unterstellen, wenn

man annimmt, dass jedes der in ihnen angewandten poetischen Verfahren (Vertauschung, Verwechslung, Bildlich- und Wörtlichnehmen) auch *geschieht*, dass „jeder Vergleich eine Handlung und jede Handlung ein Vergleich“ (Czernin) ist. Czernin stellt seinem Buch den Eintrag zu „Arabeske“ aus dem Historischen Wörterbuch der Rhetorik nach: „Die Einheit ist keine Einheit der Handlung. Friedrich Schlegel: ‚Es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte.‘ Sie gründet in der Eigentümlichkeit des Dichters, in dessen Sprachmächtigkeit: ‚Absolute Rhetorik ist ein Ziel.‘“

Damit wird ein neues Licht auf die Debatte von Schmuck und Sache, von Ornat und Inhalt geworfen: Indem der rhetorische Aufwand absolut und ins Zentrum gesetzt wird, hebt sich die Unterscheidung von Sache und Schmuck, von Inhalt und Kleid mit einem Mal auf, weil mit den Mitteln der Rede eben diese Rede ins Zentrum gerückt wird. Viele philosophische, theologische oder literaturtheoretische Fragen lassen sich aus den czerninschen Arabesken ableiten (wenn etwa das Auftreten von Erscheinungen als Schatten in der Arabeske vom Schiff und vom Fisch oder in jener von der Blume und von der Biene das Höhlengleichnis Platons anklingen lässt). Dass jedoch umgekehrt kein zwingender Weg vom zu Grunde liegenden Philosophem zur Gestalt des poetischen Texts führt, macht die Besonderheit der Dichtung Czernins und der Dichtung allgemein aus. Poesie wird in der und als Arabeske zu jenem nicht hintergehbaren und nicht überschreitbaren Indifferenzpunkt, von dem aus Reflexion und Setzung, Immanentismus und Symbolismus, Bezeichnung und Verweis einerseits entspringen und in den sie andererseits auch münden.

In seinen Essays und Studien zum Werk anderer Dichter – in einem Buch zu Reinhard Priessnitz' Sonett „heldin“ („Die Schreibhand“ 1997) und in einer kommentierten Auswahl von Gedichten Clemens Brentanos (1998), deren Bedeutung für die Dichtung der Moderne er hervorhebt, oder zu Paul Wührs Dichtung in „Dichtung als Erkenntnis“ (1998) – analysiert Czernin deren Poesie und Poetik und gibt zugleich einen Einblick in seine Vorstellung vom Zusammenhang von Poesie und Erkenntnis. Czernin geht dabei grundsätzlichen Fragen nach: was Dichtung ist, wie sie wirken kann, welche Beziehungen zu einem philosophisch-theoretischen oder naturwissenschaftlichen Weltbild und Diskurs sie eingehen kann, ob die Dichtung einem solchen theoretischen Denken etwas voraus hat oder ihm vorausgeht, bzw. ob sie ihm in mancher Hinsicht unterlegen ist. Diese Frage nach dem „Wesen“ der Poesie, deren Beantwortung zur Klärung des Mythos „Dichtung“ beitragen soll, findet ihre variierte Fortsetzung in der Form einer dialogischen Selbstbefragung in den Bänden „Apfelessen mit Swedenborg“ (2000) und „Voraussetzungen. Vier Dialoge“ (2002). Vor allem der Frage nach der Gegenständlichkeit bzw. Gegenstandslosigkeit von Gedichten und mithin auch der Frage nach der Fremd- bzw. Selbstreferenz von Dichtung widmet sich ein Band, der den Titel „Briefe zu Gedichten“ (2003) trägt und einen ästhetisch-poetologischen Briefwechsel zwischen Czernin und dem Literaturwissenschaftler Hans-Jost Frey dokumentiert. Zusammen mit dieser Leitfrage handeln die zum Teil kontroversen Briefe unter anderem auch von der Prozesshaftigkeit der Lektüre, von der möglichen Bestimmung einer „Zeitgemäßheit“ des Schreibens, von der Möglichkeit objektiver ästhetischer Wert-Urteile und von dem für die spätere czerninsche Dichtung zentralen Begriff der ‚Übertragung‘. Übertragen werden kann Czernin zufolge im poetischen Denken so gut wie alles, also nicht nur explizit metaphorische Wendungen: etwa die Satz- oder Aussageform der Philosophie als solche, da

sie – als Ergebnis einer Auswahl gesehen – z.B. für die Frageform stehen kann. Auch Nichtsprachliches kann in der Poesie einer solchen Übertragung ausgesetzt sein: Begriffe wie ‚Bedingung‘, ‚Voraussetzung‘, ‚Schluss‘, ‚Argument‘, ‚Widerspruch‘ werden mit der Form des Philosophierens übertragbar und damit nicht nur konzeptuell, sondern auch materiell verstehbar. Dadurch kann jedes aus dem Gedicht ableitbare Philosophem zum übertragenen Ausdruck von anderen Philosophemen werden (vor allem, weil diese Philosopheme als unterschiedliche auf ein und denselben Wortlaut des Gedichts zurückgehen).

Die Übersetzungen von Shakespeare-Sonnetten („Sonnets, Übersetzungen“, 1999) versuchen die Übertragung der inneren poetischen Form zwischen Sprachen und Epochen und stellen sich der Herausforderung einer überzeitlich gültigen Übertragung, die ihr Recht als eigenständige Dichtung beanspruchen kann. Die beiden Extreme einer Übersetzung sind für Czernin mit dem Anspruch benannt, einerseits den wörtlichen Sinn des Originals zu vermitteln und andererseits ein Gedicht in ein Gedicht zu übersetzen. Zu der Unterschiedenheit der Sprachen kommt im Falle der Übersetzung von Dichtung häufig auch die Unterschiedenheit der Epochen hinzu, denen Original und Übersetzung angehören. Wenn man annimmt, dass Gedanken und Inhalte von Gedichten in ihrer sprachlichen Form verkörpert sind, steht eine Übersetzung zum einen vor dem Problem, verkörperte Gedanken aus unterschiedlichen Sprachen und Epochen zu vermitteln. Zum anderen könnte sich aber im Lauf der Zeit und zwischen den verschiedenen Kulturen, denen Original und Übersetzung angehören, auch die Vorstellung von der „Verkörperung“ von Gedanken in sprachlichen Wendungen (bzw. deren wechselseitige weitgehende Unabhängigkeit) verändert haben. Und gerade in Epochen, die diese Unabhängigkeit annehmen, ist die Dialektik von Gedanken oder Ideen und ihrer Verkörperung gefährdet, einzig auf Begriffe und deren wenig sprachensitive vernunftvolle Vermittlung verengt zu werden. Czernin bezieht sich zudem in seinem die Übersetzungen reflektierenden Aufsatz im Anhang des Buchs auf die Forderung Rudolf Borchardts, mit der Übersetzung von Dantes „Divina Comedia“ in ein Deutsch einer vergangenen Epoche eine schmerzhaft Lücke in der deutschen Literaturgeschichte zu schließen. Schließlich mündet Czernins Aufsatz zu seinem Übersetzungsansatz in die Frage nach der möglichen Synthese von Original und Übersetzung, die als wechselseitiges Komplement das erträumte Ganze, im Sinne des „Livre“ von Mallarmé verkörpern. Oder aber, so fragt sich Czernin, ist Walter Benjamins Vorstellung von einer reinen Sprache, die zwischen den unterschiedlichen Sprachen und Epochen übersetzend vermittelt, an die Existenz und zugleich den Verlust einer Ursprache als Ausgangspunkt und Ziel aller Literatur gebunden, gleichsam als Bedingung des notwendigen Scheiterns eines *vollkommenen* Übersetzens?

Czernins in dem Band „elemente, sonette“ (2002) publizierte Sonette können, wie Martin Mosebach das formuliert, als ein Versuch verstanden werden, die Aufspaltung der poetischen Mittel und Möglichkeiten (hier: modernistische, experimentelle, dort: traditionelle, historische aus allen Zeitaltern der Poesie) zu überwinden, die die deutschsprachige Nachkriegslyrik kennzeichnet. Damit setzen die „elemente, sonette“ auch dem Frühwerk der „kunst des sonetts“ (1985) eine stärker auf das einzelne Gedicht gerichtete Gewichtung entgegen. Das Besondere an dem nach den vier Grundelementen Erde, Feuer, Wasser, Luft in vier Teile gegliederten Gedichtband ist das unauflösbare Wechselspiel

zwischen den poetischen Mitteln (der Versform, der Strophenform, dem Metrum, der Vokalführung, der Prosodie) und dem das Gedicht leitenden Gedanken, der auch an literarische und mythologische Anspielungen gebunden ist (Dante, Goethe, griechische Mythen wie Narziss usw.). Dem entspricht, dass Mythos und Klischee, religiöses Fantasma und alltagsbezogene Platitüde häufig ineinander übergehen und ineinander aufgehen, angestiftet dazu von den wiederum stärker der Verfahrensseite zugeneigten poetischen Mitteln, wie Redewendungen und Phrasen, die aus ihrer demotivierten, bildvergessenen Bedeutung zurück in das Bild versetzt werden, das sie ursprünglich bedeutet haben. Denn die – wie es Martin Mosebach (2003) in seiner katholizierenden Czernin-Lektüre nennt – „Scheu oder Scham der Sprache gegenüber als notwendige Voraussetzung für die Entstehung von Czernins Poesie“ ist es, die „Czernin daran hindert zu glauben, das unvermittelte Bezeichnen von Themen oder Motiven reiche aus, sie darzustellen“. Mosebach unterstellt den Sonetten Czernins, dass in ihnen ganz im Gegensatz zu Czernins Frühwerk, keineswegs ein protestantischer Ikonoklasmus in folglich abstrakter, bilderloser Gedichtsprache modelliert werde, sondern dass ganz im Gegenteil nahezu ein Zwang zur Bildhaftigkeit, ein invertiertes Bilderverbot herrsche. Die Gedichte Czernins treiben damit ein doppeltes Spiel: Das Bildhafte der idiomatischen Wendungen wird erneuert und wieder wirksam, und dennoch kommt durch dieses Bildhafte einiges von dem zur Sprache, was auch alltäglicherweise damit gemeint ist. Anders ausgedrückt: Das Bild steht immer im Zusammenhang mit einem Begriff oder einer Idee. Das Entscheidende sei hier, dass die Zweistimmigkeit – Bild und durch das Bild ausgedrückter Gedanke – konsequent durchgeführt wird. Eine bestimmte Regel scheine alle Gedichte mindestens so sehr zu bestimmen wie die streng befolgten Formregeln des Sonetts: Jeder Gedanke muss in einem Bild verkörpert werden, und jedes Bild muss auch einen Gedanken ausdrücken. Diese Regel, die das Verbot bildloser Abstraktion formuliert und Mosebach zufolge als eine katholische Verkörperungs- oder Inkarnationsregel betrachtet werden könne, eröffne erst den Spielraum, die Dinge, die immer schon gesagt worden sind, auf neue Weise zu sagen. So sind diese Gedichte gleichermaßen verkörpertes, also bildhaftes Denken wie auch ein Denken in Bildern oder Körpern. Das Gedachte wie das Bildhafte erfahren dabei eine Verwandlung: Das Bild wird aufgehoben durch seine Vereinigung mit dem Gedanken, den es verkörpert, es wird gleichsam spiritualisiert oder idealisiert; es wird aus seiner ihm sonst anhaftenden stofflichen Unvermitteltheit gelöst, konzeptuell und übertragbar und zugleich als Ergebnis von Übertragungen verständlich. Der Gedanke aber wird dabei, umgekehrt, verkörpert oder inkarniert, und auch er erfährt dabei eine Verwandlung: Denn er wird von seiner Abstraktheit und Wirkungslosigkeit gleichsam erlöst und in eine körperlich fühlbare und wahrnehmbare Kraft verwandelt. Aus diesem prozesshaften Moment ergibt sich ein weiterer charakteristischer Zug der „elemente, sonette“: ihr Selbstbezug, der durchaus modernistisch zu nennen ist. Jedoch ist dieser Selbstbezug untrennbar verbunden mit einem stofflichen Gegenstand, den das Gedicht benennt: das Aufeinanderbezogensein von Gedanke und Stoff macht diese Gedichte zu *ersten* Gedichten, in dem Sinn, dass sie sowohl sich selbst als auch das mit ihnen Benannte erst hervorbringen. Freilich wird dieses Hervorbringen auch immer wieder in Zweifel gezogen, so dass sich vielleicht sowohl der stoffliche als auch der ideelle Gegenstand des Gedichts und mithin das Gedicht selbst als – in einem tragischen und poesiegemäßen Sinn – leer herausstellen.

Der Untertitel der 2005 unter dem Titel „das labyrinth erst erfindet den roten faden“ publizierten Aphorismen, „eine einföhrung in die organik“, weist das Buch als antithetische Antwort auf die 1992 veröfentlichte „einföhrung in die mechanik“ aus. War es dort das System, das den Aphorismen Halt und zusätzliche Bedeutung gab, steht der einzelne Aphorismus und die aus dem Ganzen erwachsende Gestalt nun stärker im Vordergrund. Eine organische Denkweise, die auf eine „wie maßlose Sinnlust“, „Sinnübertragungseuphorie und deshalb wie grenzenloses Erkenntnisversprechen“ setzt, wird hier vorgeföhrt und zugleich kritisch auf ihre Möglichkeiten und Grenzen hin befragt.

Primärliteratur

- „ossa und pelion“. Linz, Wien (edition neue texte) 1979.
- „zu ossa und pelion. Brief an Dieter Schwarz (Auszug)“. In: neue texte. 1981. H.25. o.S.
- „anna und franz. mundgymnastik und jägerlatein. fünf sonette“. Linz, Wien (edition neue texte) 1982.
- „GLÜCK?. ein fragment der maschine“. Linz, Wien (edition neue texte) 1984.
- „Scherblätter und Scherblettern“. Zusammen mit Dieter Schwarz. Zürich (Seedorn) 1984.
- „die kunst des sonetts“. Linz, Wien (edition neue texte) 1985.
- „Die Reisen. In achtzig Gedichten um die ganze Welt“. Salzburg (Residenz) 1987.
- „Die Reise. In achtzig flachen Hunden in die ganze tiefe Grube“. Zusammen mit Ferdinand Schmatz. Linz, Wien (edition neue texte) 1987.
- „Gelegenheitsgedichte“. Berlin (Rainer) 1987.
- „DIE (UN)ORDNUNGEN. (ein fragment der tafel)“. Amsterdam (Picaron) 1988.
- „gangan buch 6. jahrbuch 1989 für zeitgenössische literatur“. Hg. zusammen mit Ferdinand Schmatz. Graz, Wien (gangan) 1988.
- „das stück. ein theater“. Linz, Wien (edition neue texte) 1991.
- „TELLER UND SCHWEISS“. Zusammen mit Ferdinand Schmatz. Wien (Pakesch und Schlebrügge) 1991. (= FAMA & FORTUNELLETIN 1991, 6).
- „Sechs tote Dichter. (Hausmann, Kafka, Kraus, Musil, Trakl, Priessnitz)“. Wien (Sonderzahl) 1992.
- „EIN GEWAND. Gedichte“. Zusammen mit James Brown. Salzburg (Ropac) 1992.
- „die aphorismen. eine einföhrung in die mechanik. 8 Bände plus einem Registerband“. Wien (Sonderzahl) 1992.
- „gedichte. (aus: die kunst des dichtens)“. Graz, Wien (Droschl) 1992.
- „die kunst des sonetts, 2.teil. die kunst des sonetts, 3.teil“. Graz, Wien (Droschl) 1993.
- „Worüber schreibe ich?“. In: Schreibheft. 1993. H.42. S.187–188.
- „TERZINEN“. Graz, Frankfurt/M. (Artelier) 1994.

„Marcel Reich-Ranicki. Eine Kritik“. Göttingen (Steidl) 1995.

„natur-gedichte. (aus: die kunst des dichtens)“. München (Hanser) 1996.

„Wiederholungen“. Leipzig (Edition 931) 1997.

„Die Schreibhand. Zu Reinhard Priessnitz' Sonett ‚heldin‘“. Wien (Sonderzahl) 1997.

„O Stern und Blume, Geist und Kleid. Brentanos Gedichte. Ein Lesebuch“. Hg. von Franz Josef Czernin. München, Wien (Hanser) 1997.

„Anna und Franz. Sechzehn Arabesken“. Innsbruck (Haymon) 1998.

„Dichtung als Erkenntnis. Zur Poesie und Poetik Paul Wührs“. Graz (Droschl) 1999.

Franz Josef Czernin / William Shakespeare: „Sonnets, Übersetzungen“. München, Wien (Hanser) 1999.

„Kühlschrankpoesie. 480 Wortmagnete“. Zürich (Sanssouci) 1999.

„Apfelessen mit Swedenborg. Essays zur Literatur“. Düsseldorf (Grupello) 2000.

„elemente, sonette“. München, Wien (Hanser) 2002.

„Voraussetzungen. Vier Dialoge“. Graz (Droschl) 2002. (=Essay 49).

„Briefe zu Gedichten“. Zusammen mit Hans-Jost Frey. Basel (Engeler) 2003.

„das labyrinth erst erfindet den roten faden. Einführung in die Organik“. München (Hanser) 2005.

„elstern. Versionen. Gedichte“. Mit 1 CD. Sprecher: Franz Josef Czernin. Düsseldorf (onomato) 2006.

„Der Himmel ist blau. Aufsätze zur Dichtung“. Basel (Engeler) 2007.

„Zur Metapher. Die Metapher in Philosophie, Wissenschaft und Literatur“. Hg. und mit Beiträgen von Franz Josef Czernin. München (Fink) 2007.

„staub.gefässe. gesammelte gedichte“. München, Wien (Hanser) 2008.

„Bildsatz. Texte zu bildender Kunst“. Hg. von Franz Josef Czernin und Martin Janda. Köln (DuMont) 2008.

„Dichterpaaire/Költöparik: Franz Josef Czernin – Kemény István. Gedichte zweisprachig“. Ungar.-dt. Mit 1 CD. Budapest, Wien (Kortina) 2009.

„Das telepathische Lamm. Essays und andere Legenden“. Wien (Klever) 2011.

„Metamorphosen. Die kleine Kosmologie“. Graz (Droschl) 2012.

„zungenenglisch. Visionen, varianten“. München (Hanser) 2014. (Edition Lyrik Kabinett).

„Sätze“. Zusammen mit Hans-Jost Frey. Solothurn (roughbooks) 2014. (= Roughbook 030).

„Beginnt ein Staubkorn sich zu drehn. Ornamente, Metamorphosen und andere Versuche“. Berlin, Retteneegg (Brueterich-Press) 2015.

„Der goldene Schlüssel und andere Verwandlungen“. Berlin (Matthes & Seitz) 2018.

„Das andere Schloss“. Berlin (Matthes & Seitz) 2018.

„reisen, auch winterlich. Gedichte“. München (Hanser) 2019.

„Widersprüche sind die Hilferufe des Denkens. Aphorismen“. Mit Illustrationen von Werner Seltier. Hg. von Friedemann Spicker. Düsseldorf (Edition Virgines) 2022.

„geliehene zungen. Gedichte“. München (Hanser) 2023.

Übersetzungen

Jean-René Lassalle: „Babel Polyphonie“. Mit Übersetzungen von Franz Josef Czernin und einer Übersetzung sowie einem Nachwort von Charles de Roche. Schupfart (Engeler) 2022. (= Roughbook 058).

Sekundärliteratur

Richter, Franz: „Experiment, hymnisch“. In: Die Furche, Wien, 16. 1. 1980. (Zu: „ossa und pelion“).

Ihrig, Wilfried: „Spielraum für Experimente. Die ‚edition neue texte‘ in Linz“. In: Literatur und Kritik. 1984. H.183/184. S.195–200.

Fuchs, Christian: „Nocturn“. In: Falter, Wien, 8. 11. 1984. (Zu: „GLÜCK?“).

Rupprechter, Walter: „Risiko des Schreibens“. In: Falter, Wien, 19. 6. 1986. (Zu: „kunst des sonetts“).

Köhlmeier, Michael: „Im Wettstreit mit der Natur. Das Sonett im Allgemeinen und ‚Die Kunst des Sonetts‘ im Besonderen“. In: Die Presse, Wien, 22./23. 11. 1986. (Erwiderung Czernins auf diese Besprechung am 29./30. 11. 1986).

anonym: „Fenster der Fremde. Zwei Wiener blufften Österreichs bedeutendsten Verlag – eine Köpenickiade mit Lyrik“. In: Der Spiegel, 30. 3. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

Schwabeneder, Franz: „Poesie-Reise in die Blamage“. In: Oberösterreichische Nachrichten, 30. 3. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

Kathrein, Karin: „Ein Streich mit Lyrik“. In: Die Presse, Wien, 31. 3. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

Schuh, Franz: „Skandal im Literaturbetrieb! Voyeuristische Notizen und teilnehmende Beobachtungen“. In: Falter, Wien, 1. 4. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

anonym: „„Unsinnig und banal““. In: profil, 6. 4. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

Kutschera, Eva: „„bretter, von ort zu wort, im kopf ...‘. Zwei Schriftsteller narren den Residenz-Verlag“. In: Arbeiter-Zeitung/Tagblatt, Wien, 6. 4. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

EH: „Kopfgeburten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 7. 4. 1987. (Zu: „Die Reisen“).

Weinzierl, Ulrich: „Grubenhund. Ein Täuschungsmanöver“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 4. 1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).

- Kruntorad, Paul:** „Wie man mit Lyrik Lektoren leimt“. In: Frankfurter Rundschau, 11.4.1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).
- Winkler, Willi:** „Reise ins tiefste Österreich. Ein Kapitel Literaturgeschichte zwischen Salzburg, Linz und Wien“. In: Die Zeit, 24.4.1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).
- Magris, Claudio:** „Scherzi da poeti. Uno scandalo letterario a Vienna“. In: Corriere della Sera, 26.4.1987. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).
- Steinbacher, Christian:** „Franz Josef Czernin: ‚Gelegenheitsgedichte‘“. In: Oberösterreichischer Kulturbericht, 30.7.1987.
- Hagestedt, Lutz:** „Ohnmächtig traditionell. Zwei junge Österreicher kritisieren den deutschen Literaturbetrieb“. Gespräch mit Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz. In: Spuren in Kunst und Gesellschaft. 1988. H.22. S.6–8. (Zu: „Die Reisen“ und „Die Reise“).
- Jaschke, Bruno:** „Lyrismen des österreichischen Alltags. Zum Jahrbuch 1989 des gangan-Verlags“. In: Der Standard, Wien, 29.12.1988.
- Schmickl, Gerald:** „„Sie leiden unter einem Stilkampf. Von Grubenhunden, Scherzbolden und dem Elend der Lektoren – die größten Blamagen des Jahrhunderts“. In: Wiener Zeitung, 25.2.1989.
- Jaschke, Bruno:** „Unangenehme Schwindelgefühle. Karikaturen als Störfälle des Literaturbetriebs“. In: Wiener Zeitung, 31.3.1989. (Zu: „gangan buch“).
- Mann, Ekkehard:** „Experiment kontra Innerlichkeit. Zu Czernins und Schmatz’ Versuch, die deutsche Lyrik zu bessern“. In: Neophilologus. 1989. H.73. S.574–592.
- Haider, Hans:** „Czernin und ‚POE‘. Literarische Software für Gedichte“. In: Die Presse, Wien, 10./11.3.1990.
- Rupprechter, Walter:** „Zu einer Poetik des rückläufigen Textes. Die Vernichtung der Zeichen in Texten von Czernin, Priessnitz, Schmatz“. In: Heimrad Bäcker (Hg.): Kolloquium neue texte. Bd.1. Linz, Wien (edition neue texte) 1990. S.35–43.
- Eisendle, Helmut:** „Sechs tote Kollegen“. In: Die Presse, Wien, 25.4.1992.
- Harig, Ludwig:** „Schwerkraft der Sätze“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.9.1992. (Zu: „Sechs tote Dichter“).
- Rathjen, Friedhelm:** „Sinn als Papiertiger. Neue Texte aus Österreich: Schmatz, Czernin, Pessl“. In: Basler Zeitung, 23.10.1992. (Zu: „gedichte“).
- Doblhofer, Hannes:** „„Ich bin besser als Erich Fried““. Gespräch. In: Die Presse, Wien, 2.1.1993.
- Wichner, Ernest:** „Wie Spiegelbilder“. In: Süddeutsche Zeitung, 9./10.1.1993. (Zu: „gedichte“).
- Drews, Jörg:** „Scheinbar so leicht wies Brezelbacken!“. In: Frankfurter Rundschau, 21.1.1993. (Zu: „aphorismen“).
- Eisendle, Helmut:** „Fragmente der Kunst des Dichtens. Über Franz Josef Czernin“. In: Literatur und Kritik. 1993. H.271/272. S.86–87. (Zu: „gedichte“).
- Ivanceanu, Vintila:** „Wo das Barock auf Mallarmé trifft“. In: Die Presse, Wien, 20.2.1993. (Zu: „gedichte“).

- Drews, Jörg:** „Aphorismen gefällig?“. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H.5. S.158–162.
- Steinbacher, Christian:** „Die Endlosigkeit sprachlichen Denkens“. In: Oberösterreichischer Kulturbericht. 1993. H.5. S.13. (Zu: „Sechs tote Dichter“, „aphorismen“ und „gedichte“).
- Liessmann, Konrad Paul:** „Geist in acht Bänden“. In: Der Standard, Wien, 30.7.1993. (Zu: „aphorismen“).
- Ingold, Felix Philipp:** „Nachlass zu Lebzeiten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29.9.1993. (Zu: „aphorismen“).
- Müller, Michael:** „Dichten ist Forschen“. Gespräch. In: Schreibheft. 1993. H.42. S.203–210.
- Mosebach, Martin:** „Ich lese ein Czernin-Gedicht“. In: Schreibheft. 1993. H.42. S.215–217. (Zu dem Gedicht: „dass die gegenden so strömen durch gebiete“).
- Ingold, Felix Philipp:** „... zur Sprache bringen ... Notizen zu Neuerscheinungen“. In: manuskripte. 1994. H.124. S.102–107, zu Czernin S.103–104. Gekürzt unter dem Titel „Sonettkunst“ auch in: Neue Zürcher Zeitung, 21.6.1994. (Zu: „kunst des sonetts“ 2. u.3.teil).
- Bäcker, Heimrad:** „Die Energie der (Un)Ordnungen“. In: Michael Cerha (Hg.): Literatur-Landschaft Österreich. Wien (Brandstätter) 1995. S.72–73.
- Eisendle, Helmut:** „Das freie Kräftespiel der Sprache“. In: Michael Cerha (Hg.): Literatur-Landschaft Österreich. Wien (Brandstätter) 1995. S.74.
- Pfabigan, Alfred:** „Der Reich-Ranicki in uns“. In: Falter, Wien. 1995. Nr.23. S.58–59.
- Grünbein, Durs:** „Feldpost“. In: Schreibheft. 1995. H.46. S.191–192. (Zu: „Falten und Fallen“, in: Schreibheft. 1995. H.46. S.179–188).
- Braun, Michael:** „Kleine, verwunderte Fußnote zu einer Polemik von Franz Josef Czernin“. In: Schreibheft. 1996. H.46. S.192–195. (Zu: „Falten und Fallen“, in: Schreibheft. 1995. H.46. S.179–188).
- Zobl, Susanne:** „jetzt hat das ganze Land sich auf meine spitze so getrieben“. In: manuskripte. 1996. Nr.133. S.129–131. (Zu: „natur-gedichte“).
- Segebrecht, Wulf:** „Herrlich leuchten die Wortfelder“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.10.1996. (Zu: „natur-gedichte“).
- Krechel, Ursula:** „selten kann der vogel selbst sich zeigen ganz“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.10.1996. (Zu: „natur-gedichte“).
- Eisendle, Helmut:** „Natur ist nur der Name einer Wirkung. Franz Josef Czernins ‚natur-gedichte‘“. In: Neue Deutsche Literatur. 1997. H.1. S.82–87.
- Bormann, Alexander von:** „Verzapft sich bis zum letzten Tropfen“. In: Freitag, 24.1.1997.
- Drews, Jörg:** „Posthold: Franz J. Czernins lyrische Poetik des Naturgedichts“. In: Basler Zeitung, 31.1.1997. (Zu: „natur-gedichte“).
- Eder, Thomas:** „Im Kern der sprachlichen Welterfassung“. In: Literatur und Kritik. 1997. H.311/312. S.97–98. (Zu: „natur-gedichte“).

- Bormann, Alexander von:** „Sich verdonnernd in den dunst so blau“. In: Literatur und Kritik. 1997. H.311/312. S.99–100. (Zu: „natur-gedichte“).
- Jandl, Paul:** „bäumt der wälder geschirm“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.4.1997. (Zu: „natur-gedichte“).
- Riha, Karl:** „wie nebelhaft ist solcher dunst und blau?!“. In: Frankfurter Rundschau, 6.11.1997. (Zu: „natur-gedichte“).
- Engler, Jürgen:** „Wellenschläge“. In: Neue Deutsche Literatur. 1998. H.1. S.139–144. (Zu dem Gedicht: „Kunst des Dichtens / Elemente / Wasser“).
- Rothschild, Thomas:** „Solo für Schreibhand“. In: Stuttgarter Zeitung, 6.2.1998.
- Eisendle, Helmut:** „Der Schatten des Deutens des Dichters“. In: Neue Deutsche Literatur. 1998. H.2. S.195–197. (Zu: „Schreibhand“).
- Kastberger, Klaus:** „Die Welt in 14 Zeilen“. In: Die Presse, Wien, 9.5.1998. (Zu: „Schreibhand“).
- Jandl, Paul:** „Die Schreibhand“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.8.1998.
- Drews, Jörg:** „Begriffsschiffs“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.9.1998. (Zu: „Schreibhand“).
- Wallmann, Hermann:** „Welches Bier gehört zu mir?“. In: Süddeutsche Zeitung, 10./11.10.1998. (Zu: „Kühlschrankpoesie“).
- Draesner, Ulrike:** „Stunde der Kühlschrankschreiber“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 20.12.1998.
- Cramer, Sibylle:** „Lustpartie an die Ränder des Sinns“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.12.1998. (Zu: „Anna“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Wie der Elefant zur Fliege wird“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.1.1999. (Zu: „Anna“).
- Eisendle, Helmut:** „Hund Franz, Katze Anna“. In: Die Presse, Wien, 6.2.1999.
- Moser, Samuel:** „Triumph der Rhetorik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.3.1999. (Zu: „Anna“).
- Gollner, Helmut:** „Die Abschaffung der Wirklichkeit als poetischer Fortschritt“. In: Literatur und Kritik. 1999. H.331/332. S.87–89. (Zu: „Anna“, „Schreibhand“, „Kühlschrankpoesie“).
- Eder, Thomas:** „Franz Josef Czernin: Anna und Franz. Sechzehn Arabesken“. In: Wespennest. 1999. H.115. S.108–112.
- Ternes, Bernd:** „Denken, bis es wehtut. Warum man sich Franz Josef Czernins ‚die aphorismen. eine einföhrung in die mechanik‘ antun sollte“. In: manuskripte. 1999. H.144. S.110–113.
- Rühle, Alex:** „Wo die Prüfer der Poesie lauern“. In: Süddeutsche Zeitung, 20./21.11.1999.
- Hagededt, Lutz:** „Pathos der Beobachtung“. In: Süddeutsche Zeitung, 30./31.12.2000/Neujahr 2001. (Zu: „Apefressen“).
- Puff-Trojan, Andreas:** „Gedicht – Zyklus – Enzyklopädie. Gedanken zur Dichtung von Franz Josef Czernin“. In: Jacques Lajarrige (Hg.): Vom Gedicht

zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik. Innsbruck (Studien-Verlag) 2000. S.260–273.

Görner, Rüdiger: „Czernins Shakespeare Sonette“. In: Literatur und Kritik. 2001. H.357/358. S.75–77.

Jentzsch, Cornelia: „Unentbehrlicher Luxus des Geistes“. In: Frankfurter Rundschau, 28.9.2002. (Zu: „Voraussetzungen“, „elemente“).

Kiefer, Sebastian: „Poetische Elementenkunde“. Essay und Gespräch. In: Neue Rundschau. 2002. H.3. S.128–147. (Zu: „elemente“).

Federmaid, Leopold: „Sinnexplosion im Formenkorsett“. In: Neue Zürcher Zeitung, 3.10.2002. (Zu: „elemente“, „Voraussetzungen“).

Poiss, Thomas: „In alle Wolken gefallen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.11.2002. (Zu: „Voraussetzungen“, „elemente“).

Bleutge, Nico: „Ohrenzeuge der Schöpfung“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.12.2002. (Zu: „elemente“).

Rothschild, Thomas: „Die Qual der Gattung“. In: Die Presse, Wien, 4.1.2003. Unter dem Titel „Die gleichgültige Form“ auch in: Freitag, 10.1.2003. (Zu: „elemente“, „Voraussetzungen“).

Allemann, Urs: „Das Allerstarrste – wie nur? wie nur? – aufzuschmelzen“. In: Basler Zeitung, 21.2.2003. (Zu: „elemente“).

Stangl, Thomas: „...erlischt, was dunkel schien, im licht?“. Dialoge und Sonette von Franz Josef Czernin“. In: Literatur und Kritik. 2003. H.375/376. S.88–90 (Zu: „elemente“, „Voraussetzungen“).

Allemann, Urs: „Versuch, ein von Franz Josef Czernin aus dem Goethe’schen ins Czernin’sche übersetztes Sonett zu lesen“. In: Akzente. 2004. H.4. S.331–341.

Kiefer, Sebastian: „Sprache, Musik und Tradition. Ein Gespräch“. In: Akzente. 2004. H.4. S.342–353.

Kiefer, Sebastian: „Franz Josef Czernin: Polyphonie und Dichtung. Acht Notizen zum Stand der poetischen Dinge“. In: Akzente. 2004. H.4. S.369–383.

Mosebach, Martin: „Die Poesie, der Mythos und das Sakrale. Zu Franz Josef Czernins Gedichten“. In: Akzente. 2004. H.4. S.289–300.

Poiss, Thomas: „Es auf die Spitze treiben. Überlegungen zu Ursprung und Ziel von Franz Josef Czernins Werk“. In: Akzente. 2004. H.4. S.305–312.

Apel, Friedmar: „Hier wird nichts weggeworfen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.4.2005. (Zu: „labyrinth“).

Hainz, Martin A.: „Minoische Künste“. In: Wespennest. 2005. H.140. S.104f. (Zu: „das labyrinth“).

Michel, Sascha: „Der Frühromantiker“. In: Frankfurter Rundschau, 14.9.2005. (Zu: „das labyrinth“).

Balmes, Hans Jürgen: „Die Erprobung des Nadelöhrs“. In: Neue Zürcher Zeitung, 14.6.2006. (Zu: „das labyrinth“).

Tomaczak, Frauke: „Matrose oder Albatros?“. Gespräch. In: Volltext. 2008. H.5. S.22f.

asch: „Sätze zu Bildern“. In: Der Standard, Wien, 7. 11. 2008. (Zu: „Bildsatz“).

Niedermeier, Cornelia: „Aus der Kaulquappe wird der Froschkönig“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 7. 11. 2008.

Hainz, Martin A.: „Mechanik der Ungleichheiten. Zu Franz Josef Czernins Aphoristik“. In: Sigurd Paul Scheichl (Hg.): Feuilleton – Essay – Aphorismus. Nicht-fiktionale Prosa in Österreich. Beiträge eines polnisch-österreichischen Germanistensymposiums. Innsbruck (Univ. Press) 2008. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 71). S.311–325.

Lehmkuhl, Tobias: „Zwischen Bögen, über Felder macht der Ton die Türen auf“. In: Süddeutsche Zeitung, 30. 1. 2009. (Zu: „staub.gefässe“).

Poiss, Thomas: „Unsichtbare Götter“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 4. 2009. (Zu: „staub.gefässe“).

Rakusa, Ilma: „Semantische Fugen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23./25. 5. 2009. (Zu: „staub.gefässe“).

Müller, Ralph: „Franz Josef Czernin / Thomas Eder (Hg.): Zur Metapher“. [Rezension]. In: Metaphorik.de. 2009. Bd.17. S.135–142.

Knott, Marie Luise: „Tritt um Tritt ins Leere“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 3. 2011. (Zu dem Gedicht: „zwischen bögen, über felder“).

Poiss, Thomas: „Nachbauen der Wirklichkeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 1. 2012 (Zum 60. Geburtstag).

Sabin, Stefana: „Baukasten für angehende Dichter“. In: NZZ am Sonntag, Buchbeilage, 27. 5. 2012. (Zu: „Metamorphosen“).

Segebrecht, Wulf: „Verse mit Zerstörungsanregung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31. 5. 2012. (Zu: „Metamorphosen“).

Baschera, Marco: „Franz Josef Czernin, Das telepathische Lamm“. [Rezension]. In: Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich. 2012. Bd.20. S.282–284.

Schmatz, Ferdinand: „Laudatio für Franz Josef Czernin zum H.C. Artmann-Preis“. In: manuskripte. 2013. H.200. S.378–385.

Steiger, Bruno: „Älterer Herr spuckt vom Turm“. In: NZZ am Sonntag, Buchbeilage, 25. 1. 2015. (U.a. zu: „Sätze“).

Poiss, Thomas: „Laudatio zur Verleihung des Ernst-Jandl-Preises 2015 an Franz Josef Czernin“. In: manuskripte. 2016. H.211. S.150–154.

Thomas Eder (Hg.): „Franz Josef Czernin“. München (edition text+kritik) 2017).

Klein, Erich: „Schlüssel rein, Schloss zu, Rübe ab“. In: Falter. 2018. Nr.41a, Bücher-Herbst 2018. (Zu: „Der goldene Schlüssel“, „Das andere Schloss“).

Puff-Trojan, Andreas: „Als Wünschen noch geholfen hat“. In: Der Standard, Wien, 22. 12. 2018. (Zu: „Der goldene Schlüssel“, „Das andere Schloss“).

Strigl, Daniela: „Der Sinn liegt verborgen wie das eiserne Kästchen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 1. 2019. (Zu: „Der goldene Schlüssel“, „Das andere Schloss“).

Kita-Huber, Jadwiga: „Sonett-Variationen in der Gegenwartslyrik. Franz Josef Czernin, Ann Cotten, Jan Wagner“. In: *Gegenwartsliteratur*. Bd.18. Tübingen (Stauffenburg) 2019. S.113–141.

Hayer, Björn: „Winterliche Reise auf maroden Versfüßen“. In: *Falter*, Nr.12a, Bücher-Frühling 2019. (Zu: „reisen, auch winterlich“).

Jandl, Paul: „Das Schreiben ist eine Utopie vom Glück“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26.6.2019. (Porträt).

Braun, Michael: „Die Natur der Musen. Loreley-Gedichte von Franz Josef Czernin, Ulla Hahn, Uwe Kolbe und Peter Rühmkorf“. In: *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*. Bd.4. Trier (Universität Trier) 2021. S.111–126. (Online-Ressource, urn:nbn:de:hbz:929:02-edoweb:70387205).

Nikolas Buck/Hans-Edwin Friedrich (Hg.): „Gedichte von Franz Josef Czernin. Interpretationen“. Paderborn (Brill / mentis) 2021.

Pohl, Ronald: „Wie ordnet man die Kräfte ums Wort?“. Gespräch. In: *Der Standard*, Wien, 7.1.2022. (Zum 70. Geburtstag).

Baschera, Marco: „Der Ort im Wort. Poetologische Überlegungen zum Verhältnis von global und lokal in Texten von Franz Josef Czernin“. In: *Literarische Globalisierung*. Hg. von Philippe P. Haensler, Stefanie Heine und Sandro Zanetti. Bielefeld (Aisthesis) 2022. (= *Colloquium Helveticum* 51). S. 153–166.

Pohl, Ronald: „Es ist herzlich egal, worin das Kreative besteht“. Gespräch. In: *Der Standard*, Wien, 23.2.2023.

Puff-Trojan, Andreas: „Sinnsoldaten, Horchideen und Wörterbruch“. In: *Die Presse*, Wien, 23.9.2023. (Zu: „geliehene zungen“).

ith: „Schock- und Lockmotive“. In: *Literatur Rundschau*, 17.10.2023. (Zu: „geliehene zungen“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Stand: 01.12.2023

Quellenangabe: Eintrag "Franz Josef Czernin" aus *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000092>
(abgerufen von *Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins* am 10.10.2024)