

Marco Baschera, Judith Kasper und Franz Josef Czernin

## Franz Josef Czernin im Gespräch mit Marco Baschera und Judith Kasper über seine *Commedia. Verwandlungen nach Dante*

Wiedergegeben wird hier die abgekürzte und überarbeitete Version eines Gesprächs, das Judith Kasper (Goethe-Universität Frankfurt) und Marco Baschera (Universität Zürich) am 7.12.2022 im Literaturhaus Frankfurt am Main mit dem Dichter Franz Josef Czernin (Wien) führten.

Judith Kasper: Ich spreche heute Abend mit Franz Josef Czernin und Marco Baschera über ein ganz besonderes Projekt, das noch im Entstehen ist, Franz Josef Czernins *Verwandlungen nach Dante*.<sup>1</sup>

Franz Josef Czernin ist Dichter, lebt in Wien und ist unter anderem auch durch Übertragungen von Shakespeare-Sonetten als Übersetzer bekannt geworden. Da spricht Franz Josef Czernin noch von »Übertragungen«, jetzt machen wir einen Schritt in einen anderen Bereich, nämlich zu den »Verwandlungen« nicht von, sondern nach Dante. Franz Josef Czernin und Marco Baschera kennen sich schon sehr lange und sind in einem kontinuierlichen Gespräch auch zu diesem neuen Projekt.

Marco Baschera ist emeritierter Professor für Komparatistik an der Universität Zürich. Seine Schwerpunkte liegen vor allem in der französischen Literatur, aber auch in der Übersetzungstheorie.

Zunächst will ich kurz die Bedeutung von Dantes *Commedia* im deutschsprachigen Raum vergegenwärtigen, die vielen Übersetzungen erwähnen, die dieses Werk ins Deutsche erfahren hat. Es sind über 100. An der Übersetzung der *Commedia* haben sich weniger professionelle Übersetzerinnen versucht, als eben immer wieder von neuem Philologen, Philosophen und Dichter. Man denke etwa

---

<sup>1</sup> Erschienen sind bisher sechzehn Verwandlungen in: *Commedia. Verwandlungen nach Dante* (Sechzehn Hefte), Hrsg. von der Gesellschaft zur Erforschung von Grundlagen der Literatur und vom Dante-Zentrum für Poesie und Poetik (2024). Zu hören und zu sehen sind die Verwandlungen auch auf Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLyGkScHcVRkrQYhOrVOVgbtuzxK9zfnfi> (zuletzt aufgerufen am 3.7.2025).

---

**Marco Baschera** (Zürich), E-Mail: bascheramar@bluewin.ch

**Judith Kasper** (Frankfurt am Main), E-Mail: kasper@em.uni-frankfurt.de

**Franz Josef Czernin** (Wien), E-Mail: fjcbernin@netway.at

an die berühmten Übersetzungen von Stephan George und Rudolf Borchardt. Lieber Marco, wie verhalten sich die Verwandlungen von Franz Josef Czernin in diesem Feld der Dante-Rezeption – handelt es sich um Übersetzung, Relektüre oder Re-Écriture?

Marco Baschera: Franz Josef Czernin ist nicht der Einzige, der sich auf eine kreative Art und Weise mit Dante beschäftigt. In meiner Tätigkeit als Literaturwissenschaftler befasse ich mich vor allem mit dem französischen Sprachraum. In Frankreich gibt es einige zeitgenössische Autoren, zum Beispiel der kürzlich verstorbene Philippe Sollers, die Dante nicht übersetzt haben, sondern die selber versuchten, zum Beispiel Sollers in *Le Paradis*, innovativ an die *Divina Commedia* heranzugehen. Es gibt noch viele andere Autoren, zum Beispiel Baudelaire, Rimbaud und Beckett, die sich mit diesem Werk intensiv beschäftigt haben. Zu erwähnen wären auch die Maler, Delacroix, Ingres und in der Musik z.B. Franz Liszt. In Frankreich hat Dante im 19. und 20. Jahrhundert ein großes Echo hervorgerufen. Im englischen Sprachraum denke ich an Eliot, an Ezra Pound, die in ihrem Schreiben von Dante stark beeinflusst waren. Und das ist bei Franz Josef Czernin auch so. Du beschäftigst dich jetzt seit sechs, sieben Jahren mit der *Divina Commedia*, weil du von der Art und Weise berührt bist, wie Dante transzendenten Erfahrungen, wie Du das nennst, also Jenseitserfahrungen, in seiner Poesie auszudrücken versucht. Seit ich Dich kenne, interessiert Dich in der Poesie die Frage nach einer Erkenntnis, in der sich Philosophie und Theologie nicht grundlegend von der Poesie unterscheiden. Du vermutest, dass die Dichtkunst in sich Möglichkeiten trägt, Erkenntnisse zu eröffnen, über die die genannten anderen Disziplinen vielleicht nicht verfügen. Und das ist, glaube ich, ein Faszinosum, das Dante über all die Jahrhunderte ausgeübt hat und für das sich vor allem Dichter und Dichterinnen interessiert haben, nämlich dass man es bei ihm mit einem Autor zu tun hat, der nicht nur theologisch und philosophisch sehr gebildet war und nicht nur über mehrere Sprachen verfügte, sondern dass er auch versucht hat, seine Erkenntnisse poetisch im Sprachmaterial darzustellen, welches seinerseits diese Inhalte auch mitgestaltet. Diesen Verwandlungsprozess sehe ich bei Dir als ein Interesse, das Du mit Deinen Texten zu Dante verfolgst. Inhaltlich scheinst Du auf den ersten Blick nicht sehr nahe am dantesken Text zu sein. Jedoch bei einer genaueren Lektüre stellt man fest, dass dies nicht stimmt. Wir werden dies zu zeigen versuchen.

Judith Kasper: Könntest Du, lieber Franz Josef, vorab ein bisschen zur Entstehung und auch zum Stand des Projekts ausführen? Auch Du unternimmst ja sozusagen eine Jenseitsreise.

Franz Josef Czernin: [lacht] Naja, nur dann, wenn es ein Jenseits wirklich gibt. Es ist aber schon so, wie Marco auch jetzt gesagt hat, dass ich das Gefühl habe, dass die Poesie Bereiche darstellen kann oder wenigstens versuchen kann, sie darzustellen, die für andere Formen des Sprachgebrauchs unzugänglich sind. Diese Bereiche müssen gar nichts Transzendentes sein. Sie können zum Beispiel auch das Zusammenspiel von Sozialem, Mentalem und Sprachlichem sein, wie es in einem Roman sehr oft, wenigstens in einem realistischen Roman, dargestellt wird. Und das ist etwas, was ja keine Einzelwissenschaft in diesem Sinn leisten kann, da sie sich ja dann zum Beispiel fachlich abgrenzt: etwa eine Psychologie, eine Soziologie oder eine Sprachwissenschaft ist. Die Möglichkeit der Darstellung des Zusammenspiels unterschiedlicher Bereiche ist aber, meine ich, nur ein Aspekt der spezifisch poetischen Möglichkeit von Erkenntnis. Ein anderer Aspekt wäre, dass die poetische Sprache keine rein theoretische und daher definitorisch-statistische Sprache ist, sondern sie ertappt, kann man vielleicht sagen, die Phänomene, mit denen sie umzugehen versucht, in flagranti. Sie hat ein mimetisches Moment, sie kann etwas von der Dynamik der Vorgänge, um die es jeweils geht, auch mitdarstellen. Und das kann man, glaube ich, gerade einer Theorie nicht gut nachsagen. Eine Theorie kann schon Dynamik zu ihrem Gegenstand haben, aber ihr Sprachgebrauch darf gerade nicht dynamisch sein.

Und was jetzt Dantes *Commedia* angeht, so vermittelt sie, glaube ich, auch die Möglichkeit, sich zu fragen, ob es diese transzentenden Bereiche gibt, ob sie real existieren oder aber Fiktionen sind, und wenn es Fiktionen sind, dann vielleicht insofern, dass sie metaphorische Darstellungen von gewissen real existierenden mentalen, sozialen, historischen Gegebenheiten sind.

Für meine *Verwandlungen* ist jedenfalls auch diese Idee im Spiel: transzendentale Bereiche so darzustellen, dass man sie nicht ohne Weiteres als Fiktion abtun kann; also so, als ob jene Jenseitsbereiche evident werden könnten. Zugegeben: Vielleicht muss man dann schon sehr metaphysisch und transzendent gestimmt sein, um diese Möglichkeit überhaupt ernsthaft in Betracht zu ziehen. Aber das bin ich wahrscheinlich. Und jedenfalls ist diese Idee ein Impetus für mich.

Ich habe jetzt ungefähr zehn Gesänge, Canti, übersetzt, also ich nenne sie eben »verwandelt« – es ist wirklich keine Übersetzung – und versuche das irgendwie einfach, solange es geht, weiter zu versuchen.

Judith Kasper: Dann steigen wir doch jetzt ins Material ein. Wir fangen an mit dem Incipit und den ersten neun Versen. »Inferno, I, nach Dante«. In den ersten Versen der *Commedia* sind wir noch gar nicht so transzendent, sondern wir begegnen einem Ich, das verloren ist in dieser Welt. Das ist die Ausgangssituation, die dieses völlig verrückte Unternehmen, *folle volo*, in die Jenseitsbereiche Inferno, Purgatorio und Paradiso notwendig macht.

Franz Josef Czernin: Ich lese jetzt die ersten Verse meiner *Verwandlungen*:

am ort einst und seit jeher solches intermezzo,  
auch via null- und toten punkt; engst schlund-  
wie schluchts- und längst urkundlich trichtertief.

abrupt war autorman und schafsdumm, ja mittendrin  
walddunkler, -dichter. durch untergraben rief  
aus manchem albschlaf aufgeschreckt, im nachhall

sogleich pfadsüchtig, doch auch -flüchtig. in verzweigung  
versteckt bin oft, so contravers wie unterhölzern,  
sturmschief und disparat, nocturn im finstern.

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
che la diritta via era smarrita

Ah quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia ed aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!

Tant' è amara che poco più e morte;  
ma per trattar de ben ch'io vi trovai,  
dirò dell'altre cose ch' i' v' ho scorte.

Judith Kasper: Was Du hier machst, ist ja keine Übersetzung, aber es ist doch eine Art und Weise, am Original etwas zu berühren. Die Ausgangssituation ist, dass das Ich den geraden Weg verloren hat, kein gerader Weg führt hier heraus. Könnte man Deine *Verwandlungen* etwa in dem Sinne verstehen, dass es keine direkte, gerade Übersetzung gibt? So dass die Verwandlung selbst auch eine Suche nach einem anderen Weg ist? Marco, Du hast Dich eingehender mit diesen ersten drei Terzinen auseinandergesetzt und kannst uns Deine Lektüre zumindest andeuten, damit wir in eine Lesart hineinfinden, die es uns dann ermöglicht, auch längere Passagen aus Franz Josefs *Verwandlungen* besser nachzuvollziehen.

Marco Baschera: Wenn man die *Verwandlungen* von Franz Josef Czernin liest, nicht nur sie, sondern auch alle anderen Gedichte von ihm, dann wird man zu einem Lesen gebracht, das einen lustvollen Charakter hat. Dies heißt jedoch nicht, man habe einen leicht verständlichen Text vor sich. Damit möchte ich aber auch nicht sagen, dass eine solche Lektüre schwierig wäre. Sie ist lustvoll und spielerisch insofern, als man jedes Wort langsam lesen und immer wieder lesen muss, wie das bei Poesie selbstverständlich ist. Jedes Wort, wenn man es sozusagen abklopft, entlässt aus seinem Inneren Dinge, die man auf den ersten Blick, beim schnellen

Lesen, nicht bemerken würde. Lese ich z.B. den Ausdruck »am ort«, so kann ich darin auch »Amor« entdecken. Amor ist das Leitmotiv bei Dante seit seinen frühen Texten. Und Amor ist in der *Divina Commedia* zentral. Es ist zunächst die Liebe zu Beatrice, die das ganze Gedicht bekanntlich antreibt, aber auch die göttliche Liebe. Weiter höre ich in »am ort« das Wort ›Mord‹ – »am ort«, »am Mord«. Darin steckt eine mögliche Erinnerung an den Tod Christi am Kreuz, aber auch an die Sterblichkeit der Menschen, auch des Dichters Dante.

Ebenso höre ich in diesem Ausdruck ›Wort‹ mitklingen. ›Ort‹ ist ein Teil des Wortes ›Wort‹. Es zeichnet die Verwandlungen von Franz Josef aus, dass er ganz nahe am Sprachmaterial ist. Es geht immer auch um das Schreiben und Lesen seiner Texte sowie um die Art und Weise, wie wir ihn lesen.

Ich komme zum nächsten Wort, das »einst«. Es ist auch ein Charakteristikum vieler Texte von Franz Josef, dass man beim Lesen auf Wörter stößt, die in sich mehrere Bedeutungen tragen. »Einst« kann heißen ›in weiter Vergangenheit‹, aber auch ›in ferner Zukunft‹. Da kann eine Spannweite aufgehen, die die Sprache und vor allem auch die Schrift prägt. Wenn wir lesen, befinden wir uns einerseits vor einem ›ewig‹ gleichbleibenden Text und andererseits sind wir eingebunden in ein aktuelles Tun. Es geht um das ›Dass‹ des Lesens, um die Aktualisierung eines Textes, was Franz Josef ›die Darstellung‹ nennt. Aber mit der Schrift liegt etwas vor, das vielleicht schon sehr lange, vielleicht schon seit über 700 Jahren vergangen ist, wie die *Divina Commedia*. Wenn wir lesen, geht eine Zukunft auch für diese Texte auf, weil sie immer wieder anders gelesen werden können und müssen. Vielleicht handelt es sich dabei um eine messianische Dimension, eine Öffnung auf eine ferne Zukunft, die bei Dante sicher mitzudenken ist. Dieses »einst« trägt somit eine sprachliche Spannung in sich, die auch die *Divina Commedia* prägt. Dazu kommt, dass »einst« auch ein Verb ist – ›einen‹, ›vereinen‹.

»Du einst« könnte eine Anrede an jemanden sein. »am ort einst und seit jeher solches intermezzo«. Im »intermezzo« klingt der Beginn der *Commedia* an: »nel mezzo del camin«. Das Intermezzo war vor allem im 17. und 18. Jahrhundert beliebt. Es handelte sich um ein komödiantisches Zwischenspiel in Opern – *intermède* auf Französisch. Diese Bedeutung hat wohl auch einen Bezug zur *Commedia*. Dann lese ich weiter, »auch via null- und toten punkt«. Schaut man nach, was der Unterschied zwischen »Nullpunkt« und »Totenpunkt« ausmacht, so bezeichnet der »Nullpunkt« einen Ausgangspunkt, zum Beispiel in einer Skala, dort, wo sie ansetzt. Der »Totenpunkt« bedeutet jedoch das Ende einer Ahnenreihe, der Moment, wo sie ausstirbt. Im »null- und toten punkt« haben wir somit zwei widersprüchliche Dinge, das eine, wo etwas beginnt, das andere, wo etwas aufhört. Es ist bei den *Verwandlungen* oft der Fall, dass wir es mit Sprachmaterial zu tun haben, das in sich widersprüchlich ist, das aber oft als Kompositum, z.B. als »null- und totenpunkt«, zu einer Einheit komponiert und verbunden wird. Wie wir später sehen werden, gibt es auch Wörter, die in sich

zwei, drei, vielleicht vier verschiedene homophone oder homonyme Bedeutungen tragen, wo also der Sprachklang die z.T. widersprüchlichen Bedeutungen zusammenhält – eine Art von klingendem Zusammenfall der Gegensätze.

Diese polyphonen Spannungen findet man zuhauf auch bei Dante. So gibt es zum Beispiel im *Purgatorio* eine Terzine, in der Dante »ombra« – der Schatten – als Reimwort in drei verschiedenen Bedeutungen benutzt. Ein solches Verfahren liegt dem poetischen Schreiben wohl zugrunde, mit Bestimmtheit bei Dante. Auch Franz Josef greift es auf seine Art und Weise immer wieder auf.

Ich lese weiter: »engst schlund- / wie schluchts- und längst urkundlich trichtertief«. Im Ausdruck »engst« höre ich klanglich einen Bezug zu »einst«, aber ich höre auch die Angst des Erzählers, der sich in diesem dunklen Wald verirrt hat. Zudem höre ich in »schlund- wie schluchts« sein Schluchzen.

»und längst urkundlich, trichtertief«: »urkundlich« stellt einen Bezug zum Text her. Und das »trichtertief« verweist auf die Hölle, d.h. den Trichter, den der Satan, der Luzifer, in die Erde geschlagen hat, als er von Gott von seiner hohen Position als Lichtträger gestürzt wurde. Indem ich beim Lesen, beim Lautlesen, auf jedes einzelne Wort und dessen Verbindungen höre, klopfe ich es wie einen Hohlraum ab. Dabei stellt sich eine Art von Nachhall – das Wort kommt übrigens später in der Verwandlung vor – von Echoraum ein, in den ich hineinhöre. Dabei bin ich keineswegs sicher, ob der Autor all diese Bedeutungen auch wahrgenommen hat. Bei diesem offenen, poetischen Lesen und Schreiben können sich Erfahrungen einstellen, die zu neuen Erkenntnissen führen. In diesem polyphonen, sprachlichen Klangraum treten semantisch an sich fremde Phänomene in einen Gleichklang, der die Lesenden auffordert, darüber nachzudenken, was diese diversen Phänomene miteinander zu tun haben könnten. Dabei stoßen sie vielleicht auf Beziehungen, auf die man durch das begriffliche Denken der Philosophie und Theologie, aber auch der Literaturwissenschaft, nie gekommen wäre. Es handelt sich um klanglich-sinnliche Erfahrungen, wie wir sie auch beim Lesen der *Divina Commedia* machen. Dabei gehen Einsichten auf wie Blumen.

Franz Josef Czernin: Das kommt mir schon entgegen, wie Du das liest. Es ist ja beim Verfassen in einigen Beziehungen ähnlich: Man findet ein Wort, und man spürt, dass darin sehr viele Möglichkeiten enthalten sind. Es gibt kaum Wörter, die nicht sehr unterschiedliche Verwendungen haben. Sie müssen nicht immer unterschiedliche Bedeutungen haben, aber sie haben oft sehr unterschiedliche Verwendungen. Und wenn man so vorgeht, dann stellt sich bei mir, wenn ich eine bestimmte Bedeutung oder Verwendung nicht fruchtbar machen kann, für den weiteren Fortgang, so etwas wie ein schlechtes Gewissen ein. Also was macht man mit dieser überflüssigen Bedeutung, die in dem Wort oder seinen Gebrauch schon vorgegeben ist, wenn man sie nicht fruchtbar machen kann? Fruchtbar machen heißt, dass sie

irgendwie eine Folge hat in dem Ganzen oder in dem Text oder auch nur in dem Canto oder auch nur in dem Vers. Und das ist eine Sisyphosarbeit, glaube ich, weil es natürlich so ist, dass immer ein ziemlich schlechtes Gewissen übrigbleibt. Man ist zwar »autorman«, wie in meiner Verwandlung steht, aber trotzdem keineswegs allmächtig, sondern im Gegenteil, das ist aber vielleicht auch übertrieben, doch eher auf der Seite des Ohnmächtigen. Es stellt sich manches ein, manches kann man fassen und weiterverwenden, aber vieles geht irgendwie flöten, um es musikalisch auszudrücken.

Judith Kasper: Die intensive Arbeit und Befragung des Wortes stellt in gewisser Weise auch in Frage, was ein Wort ist. Wie wird ein Wort in sich zusammengehalten? Wo fällt es auch auseinander? Wo hört ein Wort auf? Wo fängt ein neues an? Also wenn Du bei »am ort« eben auch schon »Amor«, »Mord« und so weiter hörst, das geht ja über die gesetzte Wortgrenze im Schriftbild hinweg. Es stellt also die Grenze in Frage. Ebenso, bei vielen Wortkomposita – das ist in den ersten drei Terzinen noch weniger erkennbar, später aber stärker – Du kreierst viele Neologismen durch Kompositbildung, und da wird häufig die Silbentrennung zur Frage. Es ergeben sich Verzweigungen, tatsächlich eigentlich auch Irrwege. Der Vers ist ja kein lineares Sprechen. Also wäre dadurch auch der Vers, das in sich gewundene Sprechen, aktualisiert, bis in jedes Wort und in jede Wortkombination hinein. Kannst Du zu Deiner spezifischen Wortarbeit etwas mehr sagen? Weil Du gerade davon gesprochen hast, dieses schlechte Gewissen – legst Du Wortlisten an? Wie kann ich mir das vorstellen? Ich lese das, bin erstaunt und frage: Von wo fallen Dir all diese Wörter zu?

Franz Josef Czernin: Ja, manchmal habe ich schon auch Listen für semantische Bereiche. Aber meistens ist es eher so, dass ich Dante lese, leider mehr die Übersetzung als Dante selbst, und dann finde ich Ideen und Begriffe, aber auch Gefühle, die mit Dantes Canto verbunden sind und viele Möglichkeiten enthalten. Und langsam kristallisieren sich dann die Zusammenhänge heraus, die in Bezug auf Dantes Canto und seine *Commedia* überhaupt weiterführen. Aber ich spüre meistens, dass es noch viele andere Möglichkeiten gibt, die auch weiterführen würden. Ich bin nicht sehr optimistisch, dass es so etwas gibt wie eine einzige und notwendige und beste Realisierung. Aber die Hoffnung ist schon da, dass ein Ineinandergreifen von zufälligen sprachlichen Gegebenheiten und Ideen, Begriffen und Gefühlen dazu führen kann, dass man relativ weit gelangt. Das erinnert mich manchmal an eine Wünschelrute, man stochert und dann schlägt sie manchmal aus, und man fühlt dann, das könnte weiterführen.

Wenn man schon alt ist oder älter ist, so wie ich, dann hat man schon so lange und oft Gedichte geschrieben. Und dann hat man vielleicht eine unbewusste Fähig-

keit, gewisse Dinge zu verknüpfen. Vergleichbar mit einem Schachspieler, der einen für ihn günstigen Zug macht, diesen aber rational nicht rechtfertigen bzw. aufschlüsseln kann, aus welchen Gründen er ihn macht und was er genau damit erreichen will. Das kann man dann vielleicht Intuition nennen.

Judith Kasper: Wir steigen jetzt in einen weiteren von Franz Josef Czernin verwandelten Gesang ein, *Inferno* XXXIV.

Franz Josef Czernin: Das *Inferno* ist ja der einzige Bereich, wo es 34 Canti gibt und nicht nur 33 wie in den anderen beiden. Und da taucht dann bei Dante Lucifer bzw. der Satan auf. Und es gibt dann drei Figuren, die von Satan gequält werden. In der Mitte Judas, den der Satan schon halb verschlungen hat. Es gibt sehr viele Illustrationen davon, da schauen die Beine raus. Daneben auf der einen Seite Cassius und auf der anderen Seite Brutus, beide sind Verräter. Das Entscheidende ist: Die tiefste Hölle ist den Verrätern vorbehalten, was gar nicht so orthodox-katholisch ist, weil, wenn ich richtig verstehe, ist eigentlich der Hochmut das, was den wirklichen Fall verursacht, der Hochmut Lucifers, des Engels. In meiner Verwandlung beginne ich deshalb mit einem Ich, das hochmütig spricht und dabei, ohne es gleich zu bemerken, fällt, tief und immer tiefer fällt, man kann vielleicht sagen: sich selber seine Grube, seinen Trichter gräbt.

Ich habe auch dieser *Verwandlung*, so wie den anderen, eine Art Legende in Prosa vorangestellt. Ich stelle deshalb so etwas voran, weil sich in manchen Ausgaben, jedenfalls in der deutschen Sprache, vor den einzelnen Canti, eine Art inhaltliche Zusammenfassung findet. Bei mir ist es aber keine Zusammenfassung des Inhalts, sondern die Umkreisung von etwas, was in den Versen gesagt sein soll:

#### Legende

Nein, da ist kein Schmerz hilfreich, denn das Prahlen, Prangen und Prangern von oben herab war und bleibt Ursache und Bedingung. Du hattest die Wahl, und schon ist die Qual kaum mehr verschieden, daher wirst du aus dem Ärgsten nicht herausgekommen sein. Nolens volens hast du dich verschriven und dadurch auch uns zungengängelnd zu deinem Sturz verurteilt, ja auch urverteilt. Denn unter der Haut, unter vielen Schichten, etwa biomorph, soziophob und auch vegetativ, immer tiefer unter Gürtel um Gürtel, elektrisiert es sich in unserm Blut-, Brut- und Glutkreislauf. Allzu bald herrscht Spass-, Spiessgeselligkeit und Bombenstimmung, auf Teufel komm heraus und dies eben auch megaloman und atomar. Al fresco an die Wand gemalt, mag sich das Trompe-l'œil aber als Erfindung fingieren. Nein, keines kann sich jemals so ganz auf alle Schliche kommen und womöglich ist unsre Logorrhoe gestirn- und gehirngemacht. Erzelend bleibt der Erzähler deshalb im Gleichsamem, ist etwa ein leeres Oval, das sich selbst vergeblich per Form negiert, ansonsten aber nur Abfall und Unfug ist, nicht zuletzt, früher oder später, zufällig tot und nicht einmal kein einziger Punkt mehr.

Und jetzt also die Verse, diverse Verse.

so hochgemut mich auserwähle und erhoben  
behauptet, als mir die lizenzen frei erteile;  
zenit und allstar jeglicher allüre, verriet

dort jedes attribut, befehle und erküre  
sehr von hochoben, aus dem metaall,  
dem monopolen, stähle meine kräfte eisern,

durch solche écriture ausgerüstet; pracht-  
gewandt, durch überragen das erzornante  
stets schön mir tut, während in roben, stolen

elekt gebrüstet, selbst mir raubte allen atem.  
ja dies parfüm, da hier euch aus der kehle  
gross töne spuke, in der hommage abgöttisch

durch die elogen mich zu loben, mein regime.  
mir selber adressat, an gliedern reich, eröffne  
durch die lektüre, mich überbaue kathedral,

und funkelnagelneu im perlenglanz rings zeige  
die zähne, dass dran glaubte nicht allein. mein gut,  
mein soll, mein haben sind mondän und auch mundial,

da mich verwöhne, um sublim und unbefristet  
zu eignen eminenzen längst vollbracht zu sein.  
wie kardinal hab mich allein mit mir am hut,

da euch die stimme offeriere, sakrosankt  
in sternregistern fröhne den valenzen,  
valeurs im übermaß, in dem kostüm, der tracht,

sehr nieder euch gekommen war und nicht verpöne  
das sonst so unerlaubte, da solitär, voll macht  
holismen suggeriere, mich damit euch kröne.

doch wie verhehle all dies auch geschraubte,  
da mich berühre so wirkmächtig durch latenzen,  
seit euch per fides verbos- und schleierhaft

verblümt bin. mise en abyme und selbstfraktal  
mir eo ipso kann erglänzen, durch euch tradiere,  
was durch die rotation verstörte, dass im gegensinn,

per vers, mich röhmt als ungeheuer ungetüm.  
hier darauf zähle, dass es sich ziemt, durch euer geizen,  
dies neiden, gieren, mich, pluralis majestatis,  
  
ja präsidiabel zu bekränzen. dies nicht nur mimt,  
da als erfindung mich nun nicht allein fingiere,  
noch dies erheuchle, doch eklekt, faustdicht im nacken,  
  
und hinter euren ohren betraute mich verdeckt,  
wo durch den buch- und maßstab hab geruht,  
doch auch in vehemenzen, abgründig grabmassiv  
  
durchs konvolut, euch überlistet, auszutoben.  
sehr ungestüm bin, doch regent der referenzen,  
so bündig unverfroren und auch autochthon  
  
volumen schuf, korrespondenzen im effekt.  
was euch sonst schemenhaft genierte, dem verruf  
geschuldet, kreis für kreis mir mündig widerfuhr,  
  
bevor in euren hämogloben motivisch fiebre,  
uns permutiv durch die domänen so umgeistern,  
wie euch das graut, was mich gelüstet: oft in absentis,  
  
in den geheimsekreten, in fontänen subakut,  
so sektorale wie unbewusst des analogen,  
rumoren themen homonym, durch laut  
  
und pore, löcher, reu- und treuelos gespenstern,  
dass heim- euch und keimtückisch, dies intim  
verpestet. ausartend durch den stunk, unstet  
  
und halbverdaut, verekle euch brutal  
im antagon, dass sich die brut zusammenbraut,  
homunkelnd in den säften, bald ausgegoren,  
  
euch nach magen-, sagenskräften menetekle.  
in darm- und in schwarmfloren abdominal  
und feierlich vergaffter war im aberort,  
  
durch pfuhl um pfuhl beschworen, wo mir,  
brandschätzchen!, ausgeboren seid im feuerstuhl.  
vereitelnd festlich, sich sarkastisch potenziert  
  
dies bacchanal, da komisch, nicht nur märsche blasend,  
euch im verschmähten allchemisch zwang zu reizen.  
längst superleitend animiere mich, galvanisch

und auch generisch, in euren haaren oder drähten  
barsch funken schlug! wie nass und kurzgeschlossen,  
den froschafter hier durch euren abscheu zeige,

auszuckend, spasspastisch jetzt mein maul  
feil schalte, sehr frenetisch, durch dies gebaren,  
in den elektrokoden und knallkörperlich

von a bis z als witz- und kobold euch erscheine,  
der hier phonetisch und unhold schabernackt,  
als schlitz- und spritzfigur euch an den nasen

so vitios und virtuos durch kreis um kreis vorführe,  
dass nie und nimmer überm oder unterm rasen  
zu exkulpieren ward. denn der rohbotschafter bin,

rings zum vergnügen mir, in feten drastisch  
und subhuman durch unheil salvenlachen liess,  
mich karneval aufführe in humoren. verhohlen

durch die distanz und zwischen fell- und felsenspalten,  
in tropen oder arktisch liess es euch verfahren.  
einst literal in odysseen, seid durch die schaff-

und die schiffarten oft irrwegig, ob antik,  
ob antipodisch, so weit wie metafern,  
martial von bahn zu bahn verschleudert überall,

nachdem hier, pater-, material und erdballistisch,  
war stets durch meinen slang und drang behext,  
bis jeder bumerang astralisch sich mit uns traf

im selben schwarzen. daher im unter-, ober-,  
und in dem folgeton real kann bald auffliegen,  
im hyperareal, dem hypertrophen sang,

um allarmiert die kollision so hinzukriegen. Denn  
im gegen- wie im sprengsatz, maltraiert bombastisch,  
sind eingetrückter und durch stern- und bombenhagel

längst massakriert; verschollen in dem zifferndunkel,  
in hekatomben von denotaten, tat- wie datensachen,  
in detonaten sich vergeuden massenhaft signale,

die sinnreich trügen bis in diese kraterstrophen,  
wo meine kontratour sich risstief widerrief,  
da in den üblichen pakten, ja eben den diktaten,

war ins spiel, aber auch darum gebracht,  
um über keine signatur von mir je zu verfügen.  
doch per format, im scherz- und herzzerreissen,

bin wider-, gegenwärtig kreatur, die dann  
erwacht, wenn aus dem spiegel ort für ort  
das eigene gesicht uns spie, geleugnet aber,

unwahr vorm nackten. denn sich selber vis a vis,  
vor unsren rachenakten, im feind- und finsterbild,  
sind jämmерlich empört, als ganz uns das palaver

durch splitter fakten schrie, dass dort der lämmer wut  
verheissen wird, ist solches schlemmerfleisch allein  
im abgeschmackten: was vom allesesser spricht,

der vieh- und menschenfresser, ausser allen takten,  
verzehrt sich nach und nach im eigenen kadaver:  
was für dilemma das gericht ist nicht, da wir

die selbstvermessner sind, dies letter-, retterbild  
ist nur ein götzendämmer, krass blamabel  
und unerhört in dem lamento und gelaber.

ob allegorisch oder auch als aleator,  
al fresco hier sich spur um spur hat so zerstört,  
dass kein teufel malt sich mehr an eine wand,

und kein geträufel; kein flammen- mehr, kein gletscherzüngeln,  
das sich uns weisgemacht, ja nicht einmal ein kritzeln,  
kein kringeln und auch kein augen-, ohrentäuschen,

auf sich und infinit stets angewandt. so arbiträr  
in den geräuschen, im klappern und im klingeln,  
und auch per negationem ist dies stochast verkannt.

nun nichts war zu erheischen, kein bio-, kein autor-  
und auch kein epigraph, und nur von ungefähr,  
einst irgendwo und nichtig, ein mix von klicks und tricks.

nichts bleibt mehr auszusingeln, noch je auszusondern,  
denn da ist nicht einmal die null, sind nicht einmal  
mehr keine zeros, die sich selbst x-mal einringeln.

Marco Baschera: Ich habe Franz Josef schon ein paar Mal gehört, wie er diese Canti vorträgt. Vorhin habe ich den Prozess beschrieben, den ich durchlaufe, wenn ich

die Verwandlungen lese, d.h. dass ich mich in ein vorsichtiges, umsichtig-tastendes Vor- und Rückwärtslesen hineinbegebe. Wenn ich ihn aber lesen höre, dann habe ich das Gefühl, vor einem fließenden Ganzen zu stehen, ganz im Sinn einer Evidenz, so als wäre der Text aus einem Guss. Daraus entsteht für mich eine gewisse Spannung zwischen diesem Vortrag, diesem scheinbar Selbstverständlichen und der Lektüre, die ich dann vollziehe, wenn ich mich genauer mit dem Text befasse. Diese Spannung interessiert mich. Ich weiß nicht, ob das nur an mir liegt oder ob auch Dir, als Autor, diese Spannung bewusst ist.

Um vielleicht noch kurz an etwas anzuschließen, was ich vorhin gesagt habe, ich denke, dass Deine Verwandlungen den Texten von Dante sehr nahekommen, obwohl Du nicht direkt aus dem Italienischen übersetzt. Das hat vielleicht mit diesem ganzheitlichen Guss zu tun, den ich beim Vortragen spüre. Die *Divina Commedia* von Dante ist auch ein musikalisch konzipiertes Werk. Es gibt Interpreten, die behaupten, dass in jedem seiner Worte, einer Monade vergleichbar, das ganze Gedicht abgebildet ist. Das würde bedeuten, dass in der Klangwelt der *Divina Commedia* die circa 14.000 Verse eine Einheit bilden. Das war übrigens auch das Ziel, wie es Dante in seinem Traktat *De vulgari eloquentia* darlegt. Es handelt sich um eine theoretische Auseinandersetzung mit der Schaffung einer Kunstsprache, dem *volgare illustre*, aus dem zugleich auch die italienische Sprache hervorgegangen ist. Dante schwebte vor, dass in Anlehnung an die Vorstellung einer göttlichen Einheit – »quello infinito ed ineffabile bene« (*Purg.* XV, 67) –, das in der mittelalterlichen Theologie als das einfachste und unaussprechliche Prinzip Gottes bezeichnet wurde, trotz des Hintereinanders der Wörter ein musikalisches Ganzes beim Lesen wahrnehmbar und erfahrbar wird. Diese Erfahrung mache ich, wenn ich Dich vortragen höre. Ist das eine Täuschung oder ist das etwas, das dich auch interessiert? Beatrice sagt im ersten Canto des *Paradiso*, dass eigentlich alle kreatürlichen Dinge miteinander zusammenhängen (»Le cose tutte quante / hanno ordine tra di loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante« *Par.* I, 103–105).

Und dass diese Ordnung – »l'ordine«, wie sie sagt – eigentlich in einer Analogie zur göttlichen Einheit zu sehen ist. Und das war, glaube ich, auch ein erklärt Ziel Dantes, in seinem Gedicht das scheinbar Disparate der Wörter zusammenzuführen zu einem Ganzen.

Franz Josef Czernin: Ja, mir scheint es, dass die Poesie überhaupt ein ständiges Einander-Aussetzen von Kohärenzem und Disparatem ist. Aber dass man dann ein Ganzes, also ein ganzes Gedicht versteht, das ist ja schon in dem Wort »Gedicht« gesagt, dass das dann die Summe oder vielleicht das Resultat oder die Potenzierung aller dieser Differenzen und Kohärenzen ist. Ich kann mir jetzt kaum vorstellen, dass das für eine Poesie nicht zutrifft. Ich meine, das ist einfach die Ausgangs-

bedingung. Man fängt mit etwas an, das sowieso äußerst disparat und auch zerstreut ist: disparat und zerstreut, insofern ich hier und jetzt rede und dabei alle möglichen Klänge, Bedeutungen, Möglichkeiten unter den Tisch fallen. Aus dieser ungünstigen Ausgangsposition versucht man etwas herzustellen, was mehr Kohärenz, mehr Zusammenhang hat. Ob das dann auch durch die Ordnung des Universums oder sonst eine höhere Ordnung sozusagen bestätigt wird, das ist anheimgestellt. Das geht über das Maß dessen hinaus, was einem Gedicht zuzumuten ist.

Judith Kasper: In diesem verwandelten Canto, den Du uns vorgetragen hast, sind auch poetologische Momente mit eingeschrieben. Du gibst Begriffe, es sind fast Leseanweisungen, sie betreffen das Homonyme und Homophone der Sprache. Marco hat das auch schon angesprochen, besonders deutlich ist das in Vers 131: »so arbiträr / in den geräuschen, im klappern und im klingeln«. Ist Dichtung auch für Dich, wie für Mallarmé, ein Sich-Aufhäumen gegen das Arbiträre der Sprache?

Franz Josef Czernin: Ja, das sehe ich auf jeden Fall, das empfinde ich so. Denn man beginnt mit einer Zufallskonstellation und versucht etwas, um über diesen Zufall hinauszukommen.

Judith Kasper: Eine andere Frage, die sich mir hier stellt – wir sind ja hier am Ausgang des Inferno – wie kommt man eigentlich aus der Hölle heraus? Das wird ja bei Dante sehr kurios vorgestellt, Dante und Vergil müssen am zottigen Fell des Satans hinunterklettern, also in der größten Nähe zum Bösen ihren Absprung finden in einen anderen Bereich; sie müssen dazu eine Art Kopfstand machen, eine Inversionsbewegung vollziehen, um aus diesem »trichtertief« herauszukommen aus der Hölle, um so nach oben zum Purgatorium zu gelangen. Bei dieser Wendung sagt das Dante-Ich, »es scheint mir ja, als ob ich wieder zurückgehen würde in die Hölle, weil sich alles plötzlich umdreht«. Die Frage der Rotation wird bei Dir auch aufgerufen. Die »Rotation« wird bei Dir zur »Notation«, es geht um die Verzeichnung von Verdrehungen, Perversionen – darin wird entschieden der Vers aufgerufen. Meine Frage führt also vom Wort zum Vers. Ich höre jetzt auch in Deinen Versuchen den Vers, ja noch in »Verwandlung« scheint mir die Vorsilbe »ver« vom Vers tingiert. Ich sehe hier so viele Versetzungen, Verschiebungen – nichts ist ja eigentlich wirklich auch »am Ort«, alles verschiebt sich fortwährend. Wie kommt man aber von der Verschiebung, von den Perversionen und Inversionen zu einem ›Ganzen‹? Ist das ein Umweg zum Ganzen? Vielleicht möchtest Du zu ihrer Versarbeit noch etwas mehr sagen. Oder fragen wir Deinen Vergil, Marco.

Marco Baschera: [lacht] Ich bleibe bei ihm bis ins Paradies, ich verlasse ihn nicht wie Vergil.

Franz Josef Czernin: Also das mit dem ›Ganzen‹, ich meine, eine Ordnung von Verschiebungen, von Versetzungen, das widerspricht jetzt nicht der Idee, dass das etwas Ganzes sei, es ist ja vielleicht die Frage, wann und wo wird etwas so und so geordnet, umgeordnet, versetzt und pervertiert, und die Resultante wäre vielleicht diese Ordnung. Viel mehr fällt mir nicht ein dazu.

Marco Baschera: Als wir heute gemeinsam von Zürich nach Frankfurt gefahren sind, hat mir Franz Josef diesen Schlussgesang des *Inferno* vorgelesen, der mir noch relativ neu war. Dabei hat er mir geschildert, was er sich jeweils bei bestimmten Formulierungen gedacht hat. Mir sind dabei die Unterschiede zur *Divina Commedia* aufgefallen, wo im 34. Canto Dante und Vergil durch einen schmalen Felsspalt hindurchschlüpfen, um so auf die andere Seite, ins Purgatorio, zu gelangen, wo sich der Läuterungsberg befindet, den die büßenden Seelen mühsam zu besteigen haben, und wo dann auch die Sonne wieder aufgeht. Diese inhaltlichen Elemente sucht man vergebens in den Verwandlungen. Ich habe jetzt die Erklärungen zu dieser Stelle, die mir Franz Josef im Zug geliefert hat, im Kopf. Sie betreffen den Autor, der im ersten Canto als »autorman« bezeichnet wird. Der »autorman« ist nicht nur der Mann, der durch das Höllentor wandert, es ist vor allem auch der Tor, der ›Au-tor‹, dem etwas durchaus Manisches anhaften kann. Ich denke, dass die Verwandlung dieses Cantos unter anderem unter das Thema der Gefahren gestellt ist, die beim Schreiben, aber auch beim Lesen auf uns lauern. Es geht sozusagen um den teuflischen Versuch, den Lesenden ganz in den Text hinein zu locken, bis er wirklich mit Haut und Haar in ihn hineingezogen wird und diesem ganz erliegt. Diese teuflische Vorstellung des Autors unterliegt einer Hybris. Er hat, in einer Art von ›Superbia‹, das Gefühl, er dominiere die ganze Welt und könne sie mit der Sprache erfassen. Ich vermute, dass dies eine Gefahr darstellt, die Du beim Schreiben spürst und die in diesem Canto zu einer selbstreflexiven Darstellung gelangt. Der Gesang hört in einer Kaskade von Negationen, in einem Nichts auf. Dies widerspricht in einem gewissen Sinne der Hoffnung, die bei Dante am Ende des Inferno aufscheint, dass ein gangbarer, wenn auch steiniger Weg durch das Purgatorio hinauf ins Paradiso führt. Bei dir steht am Ende ein Nichts, in welches man über das Lesen und Schreiben gelangen kann. Judith, Du hast vorhin von einem Wendepunkt gesprochen, einem Umschlag. Vielleicht ist es jener, der aus der völligen Hoffnungslosigkeit in eine messianische Vorstellung von Hoffnung umschlägt, die Walter Benjamin gemäß, um der Hoffnungslosen willen gegeben ist. Vielleicht ist das Motiv des Umschlags auch durch jenen, den Luzifer erlebt hat, geprägt.

Franz Josef Czernin: Die Darstellung ist, denke ich, das Einzige, was an Hoffnung bei dieser Verwandlung von Canto 34 übrigbleibt: dass man die Hoffnungslosigkeit, die Verdammung darstellen kann. Da ist jemand, der etwas dazu sagt. Das ist umge-

kehrt eine unglaubliche Anmaßung. Vielleicht auch deshalb wollte ich nicht wie Dante einen Ausweg vorführen, sondern der Ausweg sollte allein auf die Form der Darstellung, die Darstellbarkeit der Ausweglosigkeit beschränkt sein. Als wäre, wenn man etwas darstellen kann, noch nicht alle Hoffnung verloren; aber das ist eigentlich zu viel gesagt in diesem Augenblick, weil ich es jetzt irgendwie lapidar und quasi aphoristisch behauptete. Mit Behauptungen ist da überhaupt nichts getan. Oder kaum etwas und jedenfalls in der Poesie viel zu wenig.

Judith Kasper: Mir scheint, es gibt in Deinen *Verwandlungen* eine starke Spannung zur starken Bildlichkeit bei Dante, vor allem im Inferno; ich beobachte ein intensives Sich-Abarbeiten und Abstandnehmen. Der Vers in Deiner *Verwandlung* von *Inferno* 37, »dass kein Teufel malt sich mehr an eine Wand« weist darauf hin. Da taucht der Teufel *ex negativo* nochmal auf, und in Folge reihen sich die Negationen. Du vermeidest auch das Aufrufen des Dante'schen Figurenarsenals. Kannst Du zu Deinem Umgang mit der Bildlichkeit in Deiner Form der Darstellung etwas ausholen?

Franz Josef Czernin: Es ist für mich schwierig, das selber zu erklären, weil da sehr viele Annahmen bzw. Einstellungen dahinterstecken, mir selber nicht wirklich klare Vorgefühle. Ich hatte das Gefühl, dass es mir, aus irgendwelchen Gründen, die vielleicht auch literaturhistorisch sind, nicht möglich ist, ein Figurentheater aufzuführen, also: die Geister als bestimmte Figuren mit Namen zu zeigen und mit bestimmten individuellen Charakteristika auszustatten. Bei mir bleiben von möglichen Figuren immer nur die persönlichen Fürwörter übrig: ich, du, er, sie, es, wir, ihr und so weiter. Und auch das hat – allerdings frage ich mich das eher, als es zu behaupten –, einen Bezug zu Dante, weil ich mir manchmal vorstelle, man könnte für jene Fürwörter bestimmte Figuren, die bei Dante sozusagen ausgemalt werden, einsetzen. Meine Verwandlung soll ja einen Bezug zu Dante haben, und das Ideale, das unerreichbar Ideale, wäre die Resultante aus Beidem, aus Dantes Canti und meinen Verwandlungen von ihnen. Idealerweise hätte man dann sozusagen eine große Zeitspanne Literaturgeschichte oder nicht nur Literaturgeschichte, sondern vielleicht Geistesgeschichte im Sinn; man hätte dann irgendwie etwas von dieser Spannweite erfasst, wenn auch wohl nur in geringem Grad. Ich sehe jedenfalls dieses Nicht-Verwenden von Figuren als eine Konsequenz aus dem, was ich als literaturgeschichtliche Möglichkeiten und Veränderungen meine erfahren zu haben.

Judith Kasper: Schreiten wir doch noch mit Franz Josef Czernin zum Paradiso, zum letzten Gesang, Canto XXXIII nach Dante.

Franz Josef Czernin:

*Commedia.* Verwandlungen nach Dante

Krümel. Paradiso, Canto XXXIII

Legende

Was immer am Wort ist, ob latent, ob manifest, es ist beides: Rekapitulation und Prophetie. Hoffnungsreich war die materielle, ja die maternale Anrufung, aber unerhört auch der Schrecken. Da vieles war und alles gewesen sein wird, ist dies schlimmstenfalls – das weisst du noch? – ein verräterisch gespaltenes Gletscherzüngeln, bestenwegs aber – doch ist das glaubwürdig? – solar und zenitorientiert vollends geglückt.

Sind wir von Anfang an nur minimal selbstverschuldend, können wir überaus erhoben werden. So fänden wir die sagenhafte Stadt, die Wohnung, den Saal, den Tisch und das angehimmelte Bett; insgesamt die versammelnde Speisung, Umarmung und Durchdringung und, sit *venia verbo*, auch die glanzvolle Durchsingung.

Jüngst aber, das heisst eben jetzt zum x-ten Mal, das zweigesichtige Gericht. Der Preis ist hoch, not tut daher auch alphabetisches Bescheiden, stets prosamenschlich sein. Wenn aber überhaupt einst, dann blitzartig durchzuckt – ganz vom ersten bis zum letzten Krümel.

allorts ab ovo und aufs neue evozierend  
cantabel dies heraufbeschwören, dass nun maternal  
und polychron raumgreift und wechselweise

ins angehören einander vor-, nachfahren,  
gleich zeitlich eingedenk. wie bin verworrn,  
abgöttisch hasardiert geworden, sehr zerstreut

amorph, fortan auch akzident, zumal ekliptisch  
und selbstentzogen, einsichtig kaum, elliptisch,  
uns hassarmiert verwehrt, verstören werden,

auch jäh in zorn, am sand, im staub, am dorn.  
daher ins obskurante abgelenkt, war massenhaft  
verbabelt euch, kryptisch am analogen,

obszenisch fletscher, fleischher krass misslungen,  
engst serpentin auch, nicht nur atemräuberisch.  
unlängst verreist war, weg- wie waldverlorn,

verschlungen wieder in dies deszendente,  
in quetsch- und gletscherzungen schon versenkt,  
auch exorbit, extinkt in der torturtotale:

ob erdschwer, voll skeletternst uns loseisen werden,  
dass zündend initial und eben bildsam,  
einander vor- und nachgeboren dergestalt,

bevor gekreuzt, durchquert verblieben sind?  
von a bis z herzeigen sein und, am gloriale  
wie dolorosen, leiblieb wie spendabel,

dass, milch- wie taufrisch, nabelnah süssäugen,  
dort familiar und amikal verkabelt, kinderleicht,  
bald geistesgegenwärtig, stets freiheiter,

durchwegs erhoben dir bezeugen, was solar  
begehren heiss. wie in spiralen inspirant  
einander konstellieren, optativ hochloben,

dem klären weihen uns, orientzentriert,  
einreihen dies in astronamen, -nomen,  
hochherzlich orchestral erstrahlen, solidar

azurgewandt sein werden, da durch atmosphären  
atemoral und deut-, leutselig seien gebracht  
in dies umkreisen, sternprangend zu gesicht:

atemporal empfangen, in dem generosen  
zu eigen dir, diesakkordante hören, lichtschnell  
durch amorose spatien uns zenitorient erkannt,

im selbstatomen schwanen. wie dir euphorisch,  
zugleich euphon voll jubel-, juwelarien,  
halo-, hologrammatisch vor-, nachbetnen werden,

raumselig bahnen, durch immerblaues mustern  
brillant elektrisch lumen-, blumenschauer,  
buchoffen makro-, mikro-, ja kaleidoskopisch

ornatmental zum alphabeten uns aufrufen,  
so feierlich textil, ornamental gewärtig,  
durch verb- dir und versalien all dies prachtgesandte

verschufen, fremd- und ferngefiedert schwärmen.  
ob lux- und fluxoral erschienen, unten, oben  
die planetarien korrelieren? ob redlich, wirklich

auch areale wiedergaben, einstufen selbst  
beizeiten? ob, wahr sagend, beamen uns ins blaue,  
serifisch wie seraphisch hier aufschwangen,

luzide augen über augen lichter drehn,  
uns hypertopisch schauen über regen bögen  
synchronal umschweben? himmelheiter und synoptisch

besonnen werden, in die distanzen leuchtstark  
uns schicken, neolog mit all den omen rühmen,  
dass aeronautisch durch die sinninstanzen glücken,

ja, wie gewonnen versatil higleiten, -lighten!,  
uns orbital umtanzen, überströemd transparent,  
seit heilsam luftentschlossen solche stadt

weisst stattgefunden! metropolarsein, offenherzig  
an dem globalen lichtermehren uns erbauen,  
in concordanzen tönen, urban und skyliniert,

dir überbrückt, durchfunkt schon immer waren!  
im säulenwirbel, vielseits firstentzücken, turmhoch,  
arkadisch fensterblicken, ringsum zugesellen

und schwellenkundig einander überschreiten,  
dass dominal weiträumig tempelfreuden lauten,  
ja, einläuten. wie homonym anheim dich stellen,

dass tisch- uns, tafelordnend aufgedeckt  
auch in absenzen, selbst im virtuellen  
enthalten, gross an gesten inviteate zonen

erkunden, allseits sinne-, innewohnen,  
vermehren dir, was gästen reicher wiedergaben.  
wie kollektiv uns laser-, gläser-, leserleuchtend

symmetral erstrahlen, ja, voll kehlengold  
euch metamorph umrunden, quellen referieren  
und mundgerecht kredenzen, durch die colornaturen

erst kelch-, sternblütig polyphon erhellen,  
dass, und wie credibel!, in radianten reden  
beehren uns, rein eingeschenkt und memorial:

koloraturen farbenfroh sich rings skalieren  
und glamourös ergänzen, alles in allem  
uns durch metaphorosen, lichterloh entbrannt,

bekränzen, an dem amoranten, schmelz  
um schmelz erkennen und liquide liegen  
auf zungen, diese lösen, labsal und labial

so herzitieren, grossmütig auch erglänzen liessen.  
durch das elekte thronen heissen dich hoch leben  
ins kulminante, lauthals und aus voller brust

uns lustorant zu willen, stillen uns am gruss-,  
am kussoralen, von a bis o und transmedial  
euch überfliessen glauben und lippenblütig

dies leicht-, leuchtsinnig konsumal erlauben,  
ergehn im relevanten uns, im revelanten,  
allseits durch synästhesen dich erkennen! trau-

und traubensüss im überschwang am amorosen  
die becher überfüllen, glanzkörperlich empor  
erfahren, kosmotiv durch pausen und osmotisch

einflüsterung erlauschen, durch laut und pore  
ermessen die essenzen, fluid, florent fürsprecher  
aus einem guss. wie hauchoral an den ambrosen,

latin aromen, uns durch ohren schmausen,  
die kräfte, säfte in glukosen absorbieren,  
durchs abundante auch berauschen: tränen-,

weinseliges bestreben, in dem tumultosen  
uns ineinanderpressen, selbst zum succus  
durchdrungen stiften dir, lobhymnisch dies auskosen,

ja ganz auskosten. dergestalt durch all die blut-  
und brutgefässe und in solcher demonstranz  
die seime, seme werden offenkundig: sanguin

in singularien, doch mehrsinnig schallten, walten  
ikonisch elexierend, all dies wiederkauen  
anpreisend zelebrant, gleich fest gehalten

dir literal verdauen. Prachtvollbracht  
im fokus nun, blickpunktlich durch totalsubstanz  
gediehn, einander flammfromm anvertrauen:

mit euch im reinen sei, dass solche signatur  
und, wohl wie übel, siegnatur, inschriftlich  
und über-, unterwellt, uns bio-, epigraphisch

zu revidieren ist. in rotation nochmals  
uns ganz umdrehen, von wund-, von mund-, von grundauf  
rings eingedenk. selbsterlich nun versöhnend

kaum mehr zu sein vermag, da solche satzungen,  
dies rigorose, sattsam selbstversessen, seit pein-  
und bein- und holzhart warn gekerbt, blamabel

rouletternst zu gefallen ins eigene gewicht.  
daher notdürftig hier versammeln uns kommun,  
doch unisono kaum jetzt eines wegs, alltäglich

und vergebens stammelnd, allgemein oft unbesonnen:  
vulgar armselig ist, erbarm die notation,  
da lettertrist und karg, fast dort, ob fern, ob nah,

erzelend sind vernommen. in der notation,  
herzählend durch vor-, nachahmen, überein  
sehr wenig kommen, dies umsonst fast offerieren:

was sich vermisst, im eignen namen macht,  
am ort zuleid, zuleib all dies gebärden liesst,  
dass meinet-, euretwegen sind schon fristgerecht

gebracht zum brenn-, dem nenn-, dem wendepunkt,  
und, jüngst, zu dem gericht. kaum mehr erwacht,  
steht uns die antwort ins gesicht geschrieben,

in das antlitz: null und nichtig werden, zerosein,  
als blitzart hoch-, ja weh lochrisst. verblieben  
dir ist wie mir bloss der brosamten stets.

Marco Baschera: Ich möchte wiederum ein paar Vorschläge machen, wie man die *Verwandlung* des letzten Canto der *Commedia* lesen könnte. Ich beginne mit dem ersten Vers, »was sich vermisst, im eignen namen macht«. Ich habe mich gefragt, was das sein könnte, etwas, das sich selbst vermisst? Mir ist dabei eine zentrale Figur aus der Kabbala in den Sinn gekommen, das sogenannte Zimzum, eine Vorstellung von Schöpfung der Welt, gemäß welcher Gott sich von sich selbst zurückgezogen hat. Gott, das »unum simplicissimum«, um mit Dante zu reden, hat sich selbst negiert und hat, indem er sich selbst vermisst, die Welt im eigenen Namen geschaffen – im benennenden Namen und nicht im bezeichnenden Wort. Diese kabbalistische Vorstellung der Schöpfung der Welt klingt für mich im erwähnten Ausdruck an.

Am Schluss des letzten Canto erblickt Dante eine Figur der Dreifaltigkeit. Es handelt sich um drei farblich verschiedene, konzentrische Kreise, des Gott Vaters, des Sohns und des Heiligen Geistes. Der Erzähler versucht in der Folge, den mittleren Kreis zu beschreiben und sieht darin ein Bild, bei Dante heißt es »imago«, des Menschen. Es geht hier um die Inkarnation Christi, die der Erzähler Dante jedoch nicht zu verstehen vermag. Er sagt, sein menschlicher Verstand sei dafür zu beschränkt. Und dann wird sein Geist – »la mia mente« – von einem Blitz getroffen. Er spürt, wie seine Fähigkeit, sich im Paradies aufzuhalten, rapide schwindet. Ganz

am Schluss steht der berühmte letzte Vers der *Divina Commedia*, eine Huldigung an die Liebe Gottes, die ihm die Kraft verliehen hat, diese Reise ins Jenseits zu unternehmen: »amor che move il sole e l'altre stelle«. In der *Verwandlung* von Franz Josef scheint man von all dem auf den ersten Blick nicht viel zu spüren. Auf den zweiten Blick geht mit der erwähnten Anspielung an die Kabbala eine Möglichkeit auf, die sich im vorletzten Vers verdichtet. Im Ausdruck »als blitzart hoch-, ja weh lochrisst. verblieben / dir« klingt für mich in »ja weh« der jüdische Gott Jahwe an und im »lochrisst« der Christ. Somit treten sozusagen unter der Hand, am Ende der Reise, die beiden Gottheiten der jüdischen und der christlichen Theologie und Religion auf. Auch ist ein innerer Reim zwischen »geschrieben« und »verblieben« zu vermerken, gemäß welchem diese von mir erwähnten Bedeutungsmöglichkeiten ans Geschriebene gebunden bleiben. Wenn »die antwort ins gesicht geschrieben« ist, dann wird etwas offenbar, was vielleicht jener Evidenz entspricht, auf die ich vorhin hingewiesen habe und die erst beim lauten Artikulieren des Textes offenbar wird.

Der letzte Vers »dir ist wie mir bloss der brosamen stets«, ist in mehrerer Hinsicht interessant. Da ist vorerst einmal die Assonanz von »bloss« und »bros« in »brosamen«, in welchem auch ein abschließendes ›Amen‹ steckt. Ein Brosamen ist ein Krümel, eine ›Verkrümelung‹, d.h. eine Zerstückelung von etwas. Wenn Czernin am Schluss der Legende zur *Verwandlung* des letzten Cantos der ganzen *Commedia*, »vom ersten bis zum letzten Krümel« spricht, so können damit auch die einzelnen Canti gemeint sein, vom ersten bis zum letzten. Zudem klingt in »brosamen stets« verschliffen auch das Wort ›Mensch‹ an. Diese Klangbeziehung bestätigt sich in derselben Legende. Dort heißt es im zweitletzten Satz: »not tut daher auch alphabetisches Bescheiden, stets prosamenschlich sein«.

Dem Schluss-Vers bei Dante, der nach der Erinnerung an die menschliche Begrenztheit mit »amor che move il sole e l'altre stelle« die ganze *Commedia* abschließt, hält Czernin das prosamenschliche, alphabetische Bescheiden entgegen. Die Erinnerung an das Alphabet, an die Buchstaben, die Sprache, das Sprachmaterial sowie an das Schreiben und Lesen, aber auch an unser sterbliches Leben, bleibt dieser letzten Wendung der *Verwandlungen* eingeschrieben.

Judith Kasper: Man könnte hier schließen, ich möchte nur eine Beobachtung noch hinzufügen. Mir ist im letzten Canto die vielseitige Assonanz von »amor« wieder aufgefallen und ich habe den Eindruck, dass hier Franz Josef Czernins *Verwandlungen nach Dante* zu einer veritablen Met-amor-phose werden.