

Dirk Schindelbeck

Wir schreiben ein Sonett Theorie und Praxis eines poetischen Verfahrens – inklusive Schreibwerkstatt



Wie kann man in Schülern den Sinn für Poesie erwecken? Auch in jenen, die sich von Natur aus nicht zu musischen Fächern hingezogen fühlen? Welche Möglichkeiten des Brückenbaus gibt es, Lyrik, die immer wieder diffus, vieldeutig, unpräzise wahrgenommen wird, weil ihre Bilder und Metaphern oft dunkel und unverständlich daherkommen, attraktiv und spannend zu präsentieren? Sie womöglich einzubetten in andere unvermutete Zusammenhänge – etwa der Mathematik, Geschichte, Philosophie, Architektur, Musik oder bildender Kunst? Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, anhand eines lyrischen Sonderfalls Grundvoraussetzungen für ein Unterrichtsprojekt in der Oberstufe zu legen, an dessen Ende die kreative Beschäftigung mit den erarbeiteten Kenntnissen und Kompositionstechniken stehen kann. Die Beschäftigung mit der lyrischen Form des Sonetts könnte hier manches Vorurteil mildern, manch neuen Zugang eröffnen, weil es didaktisch besonders ergiebig ist. Am Ende der kleinen Lehr- und Lerneinheit steht der Selbstversuch.

Formkörper mit besonderen Eigenschaften

Noch immer kann lesen, wer in einschlägigen Poetiken blättert, dass das Sonett lediglich ein recht kompliziertes Reimschema sei (z.B. in Ivo Braaks Poetik in Stichworten: abba abba cdc dcd oder abba abba cde cde usw.), aber nicht mehr. In Lyrikbänden wird man es nach wie vor durchgängig als gereimtes Gedicht vorfinden. Dennoch hat der vorgegebene Schemacharakter seit dem frühen 20. Jahrhundert deutlich an Definitionsmacht verloren. Dafür ist etwas anderes verstärkt in den Blick geraten: sein Gattungscharakter. Im Gegensatz zu bloß formalen Strophenformen erscheint das Sonett ja nicht nur Metrum, sondern mehr zu sein: ein vollständiger Formkörper, der den Dichtenden einerseits an die Hand nimmt und leitet, andererseits von ihm bestimmte Rücksichtnahmen auf seine Eigenheiten verlangt und diese „erfüllt“ sehen will. Dieses besondere Formverständnis soll uns im Folgenden begleiten und uns schließlich Mut machen, uns an ihm zu versuchen.

Wir wollen diesen Gedichttyp also als organischen Formkörper mit besonderen Eigenschaften und Bewegungsgesetzen verstehen und schätzen lernen. Zunächst

hat das Sonett den Vorteil, dass es einen festen Rahmen bietet; es ist begrenzt, auf 14 Zeilen definiert. Damit ist es sehr handlich und übersichtlich. Das hat auch ganz praktische Vorteile. Um mit Sonetten am PC zu arbeiten, muss man nicht scrollen: es passt bequem auf eine Bildschirmseite, seine Gesamtarchitektur bleibt stets im Blickfeld und unter Kontrolle. Diesen praktischen Vorteil werden wir noch zu schätzen lernen.

Das Sonett als „lyrischer Syllogismus“

Natürlich bedeutet diese Handlichkeit aus der Sicht der Sonettdichter noch längst keine leichte Handhabung. Im Gegenteil, ein Sonett zu meistern gilt als besonders schwierig. Schon früh wurde ihm nachgesagt, es sei „die höchste aller Dichtungsformen“. Andererseits hat es immer wieder auch Heerscharen von Dilettanten angezogen. Auf jeden Fall ist es die Form einer erhöhten Geistigkeit und Strenge – und ein ungemein plastisch anmutendes Gebilde dazu. Schon als Druckbild sieht es in der Anordnung seiner ungleichen Strophenpaare viel reizvoller aus als die genormten Strophenblöcke anderer Gedichte: es macht eine „gute Figur“.

Die Wirkungsmacht dieser Figur spürt selbst noch derjenige, dem es vorgetragen wird, der es also nicht gedruckt vor sich sieht. Bald ahnt er, noch bevor es zu Ende ist, wohin es hinauslaufen könnte. Der große Freiburger Romanist Hugo Friedrich hat das Sonett deswegen einmal einen „lyrischen Syllogismus“ genannt, also ein auf sein Ende hin bzw. von seinem Ende her organisierten und konzipierten Gedichttyp. Da es sein Ziel nur mithilfe bestimmter Ablauffiguren erreicht, könnte man es auch das prozessuale Gedicht schlechthin nennen. Es ist auf Permutation und Verwandlung eines Themas angelegt – und offenbart darin einen ausgeprägten Leistungscharakter. An seinem Ende – also im 14. Vers oder gar im letzten Wort – wird eine andere, höhere Qualität als (Arbeits-)Ergebnis als an seinem Anfang erwartet: Stellt sich diese nicht ein, wird das Sonett als matt und misslungen empfunden.

Das Sonett als kybernetisches System

Manche Theoretiker (Joachim Dyck) sind so weit gegangen, in dieser Ablauffigur ein kybernetisches System zu erblicken. Griechisch „Kybernetik“ entspricht lateinisch

„gubernare“ (= steuern; noch engl. „government“). Wer steuert, muss wissen, wohin: Steuerungskunst hat mit Voraussicht, mit Selbstbeherrschung zu tun, mit dem Wissen und der Fähigkeit, auf einem vorgegeben Parcours im richtigen Moment die richtigen Manöver durchzuführen. Und: Kybernetik bedingt Rückkopplung, Regelkreis. Kybernetisch gesprochen bewegt sich das Sonett von einem entropen zu einem redundanten Zustand hin: Am Anfang (= im ersten Vers) ist das Feld aller seiner Möglichkeiten noch weit und wenig abgesteckt, dies ändert sich von Vers zu Vers. Das Gedicht gewinnt ablaufend und sich erfüllend an Intensität und Dichte seiner Bezüge. Zugleich steigt der Erwartungsdruck im Hinblick auf das Endergebnis. Gleichwohl geht alles bis einschließlich Vers 8 noch relativ ruhig und geordnet zu, weil bis hierhin noch das Entsprechungssystem paarig angelegter Verse herrscht.

Doch dann folgt die markanteste Umschlagstelle im Formkörper, der Wendepunkt (auch „Volta“ genannt) zwischen Vers 8 und Vers 9, wenn, nach vollendeten Quartetten des eher statischen und breiten Teils einer Exposition nun mit Macht eine neue Dynamik, ein anderer Duktus, ein anderer Ton einsetzt. In der Terminologie der älteren Poetik könnte man auch von „Aufgesang“ (bis einschließlich Vers 8), dem nun – von Vers 9 bis 14 – der entsprechende „Abgesang“ folgt, sprechen. Allein der Begriff „Abgesang“ wird dem Formkörper nicht gerecht. Denn von Vers 9 an verlangt alles nach Steigerung, Verdichtung und läuft beschleunigt auf das Ende hin zu – auf ein möglichst furioses Finale, eine überraschende Schlusspointe. Dabei interessiert das „wie“ oft sehr viel mehr als das „was“. Und am Ende hebt sich das Sonett immer wieder gern selber auf – um ein neues, möglichst noch besseres, Sonett einzufordern.

Wie funktioniert ein Regelkreis?

Bilden wir einen kybernetisch strukturierten Regelkreis, wie er uns im modernen Lebensalltag als technisches Phänomen häufig begegnet, versuchsweise als Sonett selbst ab (ohne in diesem Fall den Anspruch auf poetische Qualität zu erheben), so lässt sich die Rückkopplungsqualität des Formkörpers aufzeigen. Als Beispiel diene die von einem Thermostaten gesteuerte Heizungslage. Indem das technische Funktionsprinzip der Anlage beschrieben wird, reflektiert das Sonett selbst auf seine kybernetische Qualität:

Lob des Thermostaten

„Es kontrolliert der Thermostat die Temperatur an jedem Arbeitsplatz in den Montagehallen per Fühler. Droht sie unter einen Wert zu fallen, wird das System aktiv (in diesem Falle nur).

Das senkt die Kosten sehr! Das Einspar-Potenzial an Energie, das uns die Thermostate liefern, wird hochgeschätzt selbst von den Wirtschaftsprüfern: Vollelektronisch kommt das Steuerungs-Signal -

dann springt die Heizung plötzlich an und stufenweis' wird wieder eingespeist an Wärme, was entwichen, bis sich der Ist- dem Soll-Wert angenähert hat.

Auf diese Weise schließt sich dann der Regelkreis, die Wärmedifferenz ist wieder ausgeglichen, auf Ruhestellung schaltet um der Thermostat.“ (ad infinitum)

Dialektik und Didaktik

Man mutmaßt, dass das Sonett im vierzehnten Jahrhundert im Umkreis von Juristen entstanden ist. Der Hinweis ist aufschlussreich – seine Struktur erscheint geradezu prädestiniert, Gedanken (es wurde die bevorzugte Form der Gedankenlyrik) in ausgefeilten Gegensätzen (Antithesen) durchzuspielen und in eine starke Sentenz oder überraschende Wendung auslaufen zu lassen. Immer wieder hat man (z.B. Johannes R. Becher) es auch das dialektische Gedicht genannt (Erstes Quartett: These; zweites Quartett: Antithese; Terzette: Synthese). Dass es sich selbst permanent zu beobachten, ja zu kontrollieren scheint, ergibt sich schon aus seiner gezeigten kybernetischen Qualität. Dies dürfte der Grund dafür sein, dass keine andere Gedichtform so oft und so gern selbst zum Thema ihrer selbst wurde wie das Sonett.

Der didaktische Vorteil des Sonetts für den Schulunterricht ist, dass es innerhalb seines Rahmens bestimmte Stoffverteilungen einfordert, Selbstdisziplin und Komposi-

tionsgefühl schult. Sein Formkörper bietet zudem lebendigen Anschauungsunterricht im Hinblick auf Periodenbau und Rhetorik – all dies auf engstem Raum, der zu Beschränkung zwingt und zu Pointierung drängt. Nichts darf zu wenig sein und nichts zu viel. In keiner andern Gedichtform steckt so viel an Überlegung, Kalkül, Vorausberechnung, „Geist“. Das Sonett ist Ausdruck der mediterranen Sehnsucht nach kristalliner Klarheit. In Friedrich Nietzsches ästhetischem Koordinatensystem wäre es (im Gegensatz zum Dionysischen) die Inkarnation des Apollinischen. Als autonomes Ordnungssystem stellt das Sonett als eine ideale Proportion seine (Stoff-) Massen nicht selten in ein geradezu magisches Verhältnis zueinander.

Manier und Überdruß

Natürlich gibt es Dichter wie Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin oder Gottfried Benn, die nie ein Sonett geschrieben haben. Allerdings blieben sie eine verschwindend kleine Gruppe. Dennoch: selbst Goethe, obwohl Dichter von 19 Sonetten, hat seine Vorbehalte gegen die Form („Ich schneide doch so gern aus ganzem Holze/ und müsste hier doch nun mitunter leimen“) nie völlig aufgegeben. Auf der anderen Seite gibt es unzählige Menschen, die durch das Sonett erst ihre poetische Erweckung erfahren haben: bemerkenswert viele Frauen sind darunter wie Louise Labé (1524-1566), Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694), Elisabeth Barrett Browning (1806-1861) oder Emma Lazarus (1819-1887: am bekanntesten wurde ihr Sonett auf dem Sockel der New Yorker Freiheitsstatue). Und immer wieder wurde es für Menschen in Not(zeiten) zur sprachlichen Existenzform und Rettungsanker: Unendlich viele Sonette wurden im Exil, auf der Flucht oder in der Todeszelle von Gefängnissen geschrieben. Andere Autoren brauchten und gebrauchten es als eine durch nichts anderes zu ersetzende Schreibtherapie. Für den morphiumsüchtigen Johannes R. Becher (1891 – 1958), der über 500 Sonette schrieb, war es „das Sinnbild einer Ordnungsmacht“, die ihm „als Rettung aus dem Chaos“ erschien. Und selbst ein Shakespeare schulte seinen dramatischen Blick am Sonett: Was immer er an Lyrik hinterließ, ist ausschließlich in dieser Form verfasst.

In der Regel kommt ein Sonett nicht allein: Seine kybernetische Struktur, sein Sich-Spannen und Sich-Entladen hat etwas Manisches, das nach Wiederholung schreit und sich nicht selten zu einer Art Wiederholungszwang auswächst. Dies ist der Wurzelgrund für so viele Sonettzyklen der Weltliteratur (Francesco Petrarca: Sonette an Madonna Laura; August Graf von Platen: Sonette aus Venedig; Rainer Maria

Rilke: Sonette an Orpheus usw.). Wer dem Sonett verfällt, kann also leicht der Gefahr erliegen, dass es ihm zur Manier wird. „Mariniert“ ist bis heute ein Schimpfwort geblieben; das Wort geht auf den italienischen Rokoko-Dichter Giovanni Battista Marino (1569–1625) zurück, dessen übergekünstelte Sonette die Nachwelt zum abschreckenden Beispiel falscher Kunstauffassung erklärte.

Über alle Zeiten hinweg

So verwundert es nicht, dass es immer wieder jahrzehntelange Hoch-, aber auch Ruhezeiten der Sonettproduktion gegeben hat. Die erste Hochblüte im deutschen Sprachraum erlebte der Gedichttyp in der Barockepoche des 17. Jahrhunderts zwischen 1625 und 1680. Um dann Anfang des 18. Jahrhundert fast völlig zu verschwinden und von Gottfried August Bürger um 1770 fast wiederentdeckt zu werden. Die Romantiker um 1800 beteten die Form geradezu an und trieben mit ihr einen regelrechten Kult, so dass Goethe ihre „Sonettenwut“ nur ironisch kommentierte. Während des 19. Jahrhunderts blieb die Form in der deutschen Lyrik immer präsent, verflachte aber zunehmend, bis – unter dem Eindruck französischer Symbolisten wie Charles Baudelaire oder Arthur Rimbaud – anfangs des 20. Jahrhunderts eine Erneuerungsbewegung einsetzte, die im deutschen Frühexpressionismus eine neue Blüte zeitigte, darüber hinaus vor allem an den Namen Rilke geknüpft bleibt. Auch bei im Exil oder in der inneren Emigration lebenden Autoren wurde das Sonett in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts zur offenbar unausweichlichen Ausdrucksform, ebenso bei vielen NS-Schriftstellern, in der unmittelbaren Nachkriegszeit sowie in der DDR der fünfziger Jahre. Abgrundtiefes Misstrauen gegen das Sonett als überholtem Zwangskorsett prägte die Haltung der Autoren in der Bundesrepublik zwischen 1950 und 1980 (z.B. Robert Gernhard: „Sonette find ich so was von beschissen...“). Seither ist eine allmähliche Rückkehr der Form zu beobachten.

Sonett-Poetik in Kürze

Mit Sicherheit gebührt dem Sonett ein besonderer Platz im Regelwerk einer normativen Poetik. Bereits August Wilhelm Schlegel (1767 – 1845) nahm dies 1803 zum Anlass, ihm eine besondere Vorlesungsreihe zu widmen und über seine besonderen Vorzüge zu rasonieren. Einige Stellen daraus seien wiedergeben:

- „Deswegen steht es (das Sonett) auf dem Übergang vom lyrischen und didaktischen, daher erkläre man sich, daß es zuweilen ganz epigrammatisch wird, und werden darf: denn das Epigramm enthielt schon in seiner antiken Form beyde Elemente in der einfachsten Mischung in sich. Auf der andern Seite sieht man auch im Sonett den Typus der dramatischen Gattung ausgedrückt: die drei Theile des Dramas Exposition, Fortgang und Katastrophe scheiden sich ganz deutlich. Aus allem diesem erfolgt wiederum die große Universalität der Gattung, z. E. daß es auch burleske Sonette geben kann, gerade wie die Komödie mit unter den dramatischen Typus fällt.“
- „Jeder Augenblick wird daher festlich und kostbar, und der Dichter muß ihn mit dem bedeutsamsten, was nach Maßgabe des Gegenstandes in seiner Gewalt ist, auszufüllen suchen. Daraus geht der Charakter gedrängter und nachdrücklicher Fülle hervor.“
- „Man sieht leicht ein, daß durch so feste Verhältnisse, eine so bestimmte Gliederung das Sonett gewaltig aus den Regionen der schwebenden Empfindung in das Gebiet des entschiedenen Gedankens gezogen wird.“

Form als Form des Inhalts – ein Experiment

Betten wir das Sonett in die heutige Lebenswelt ein. Es hat 700 bis 800 Zeichen. Dies entspricht etwa fünf SMS-Mitteilungen. Auf so wenig Platz möglichst viel und dies noch möglichst kunstvoll und elegant zu sagen bedeutet noch immer eine Herausforderung. Noch immer ist also ein kleines Kunststück gefordert. Dieses stößt die einen unweigerlich ab, andere fühlen sich nachhaltig davon fasziniert.

Wenn wir uns der Forderung nach einem Kunststück stellen, so vermögen wir sie am ehesten zu lösen, wenn wir uns klarmachen, dass „Form“ nicht Formalismus, sondern stets Form des Inhalts meinen soll. Erst diese macht das Sonett lebendig – nicht die äußerliche Abarbeitung einer Reimordnung. Gottfried August Bürger (1747 – 1794) hat einmal eine sehr treffende Aussage dazu gemacht: „Wenn man versuchte, das gute und vollkommene Sonett in Prose aufzulösen, so müßte es einem schwer werden, eine Sylbe, ein Wort, einen Satz aufzugeben, oder anders zu stellen, als das alles im Verse steht.“

Kehren wir das von Bürger vorgeschlagene Testverfahren versuchsweise einfach einmal um und bringen einige der „vollkommensten“ und deswegen wirkungsmäch-

tigsten Texte der Weltliteratur – ohne in ihnen auch nur ein einziges Wort zu verändern – in eine Optik, die sie wie ein Sonett aussehen lässt, so offenbaren sich womöglich die Strukturen, aufgrund derer sie eben als so „vollkommen“ empfunden werden:

Psalm 23

Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln.
Er weidet mich auf einer grünen Aue,
und führet mich zum frischen Wasser.
Er erquicket meine Seele.

Er führet mich auf rechter Straße um seines Namens willen.
Und ob ich schon wandert' im finstern Tal,
fürcht' ich kein Unglück, denn du bist bei mir.
Dein Stecken und Stab trösten mich.

Du bereitest vor mir einen Tisch gegen meine Feinde.
Du salbest mein Haupt mit Öl
und du schenkest mir voll ein.

Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen
mein Leben lang, und werde bleiben
im Hause des Herrn immerdar.

Kein Wort wurde verändert, nur die Druckanordnung ist neu und ungewohnt. Allein sie aber mag manches Aha-Erlebnis freizusetzen und den Blick auf die Wirkungsmacht des Kompositionsgeheimnisses bzw. der perfekten Stoffverteilung des bekanntesten Psalms zu geben, sei dies der parallele Periodenbau zwischen (hier) Vers 8 „dein Stecken und Stab...“ und (hier) Vers 14: „im Hause des Herrn...“ an der „richtigen“ Stelle und vieles andere mehr...

Als zweites Beispiel sei ein anderer kurzer Prosatext als Sonett wiedergegeben, Martin Luthers Version der bekannten Äsop-Fabel „Die Teilung der Beute“:

Ein Lewe/ fuchs und Esel iagten
miteinander und fiengen einen hirs/

Da hies der Lewe den Esel das wiltpret
teilen/ Der Esel machet drey teil.

Des ward der Lewe zornig/ und reis
dem Esel die haut uber den kopff/
das er blutrunstig da stund/
und hies den fuchs das wiltpret teilen.

Der fuchs sties die drey teil zusammen
und gab sie dem Lewen gar
Des lachtet der Lewe/ und sprach:

Wer hat dich so leren teilen/
Der fuchs zeigtet auf den Esel und sprach:
Der Doctor da ym rotten Parret.

Wie schon beim Psalm zeigt erst die Anordnung des Textes als Sonett die Großartigkeit der Komposition auf. Luthers grandiose Schlusspointe der misslungenen „Doktorarbeit“ – die sich bei Äsop so nicht findet –, von welcher der Fuchs lernend profitiert, entspricht Schlegels Forderung nach „dem großen Bilde“ am Sonettende und vollendet den Text als finale Reflexion.

Das Sonett und die Mathematik

Die Beispiele, die sich leicht vermehren ließen, sollten nur dazu dienen, ein Gefühl für den Formkörper zu erwecken und zu beweisen, dass es in ihm nie primär um ein Reimschema geht, sondern um die perfekte Proportion, mit deren Hilfe sich überwältigende (Arbeits-) Ergebnisse erzielen lassen. Auch dass das Sonett im Druckbild so ausgewogen und harmonisch wirkt, verdankt es seiner idealen Verteilung der Massen. Zur selben Zeit in Italien des 14. Jahrhunderts, als das Sonett entstand, entwickelte sich auch in anderen Bereichen der Sinn für die perfekte Proportion – in der zeitgenössischen bildenden Kunst, die wir unter dem Oberbegriff Renaissance kennen. Die Rede ist vom goldenen Schnitt.

Zwei Strecken stehen im Verhältnis des Goldenen Schnittes, wenn sich die größere zur kleineren verhält wie die Summe aus beiden zur größeren. Dieses Verhältnis

wird meist mit dem griechischen Buchstaben Φ (Phi) bezeichnet. Bezeichnet man die längere Strecke mit a (major) und die kürzere mit b (minor), dann gilt damit

$$\frac{a}{b} = \frac{a+b}{a}$$

Daraus ergibt sich für das Verhältnis a zu b

$$\Phi = \frac{a}{b} = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618033988\dots$$

Auch der dem goldenen Schnitt verwandte Formkörper des Sonetts ist ja ein Renaissance-Gebilde. Zeigen wir seine Präsenz am Beispiel des klassischen Goethe-Sonetts „Natur und Kunst“, indem wir den goldenen Schnitt an ihm als geometrische Figur verifizieren. Ermutigt werden wir ja schließlich schon dadurch, dass Goethe sich ja inhaltlich sogar dem Thema „Kunst und Natur“, „Gesetz und Freiheit“ widmet:

Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemessnen Stunden,
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

major

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen.
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muss sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

minor

Der goldene Schnitt teilt die Massen des Sonett-Formkörpers hier nicht allein an der entscheidenden Umschlagstelle („Volta“) zwischen Vers 8 und 9, sondern er findet sich auch in den Teilungsverhältnissen der einzelnen Verse selbst wieder. Wie seine Vorbilder Dante und Petrarca bedient sich ja auch Goethe des klassischen Elfsilbers (Endekasyllabus). Dieser lässt sich von Natur aus nie symmetrisch brechen (im Gegensatz etwa zu dem aus zwei dreiebigem Teilversen bestehende Alexandriner, wie er in der deutschen Barocklyrik zum Standard wurde). Schon der Auftaktvers: „Natur und Kunst! Sie scheinen sich zu fliehen“ entspricht seinerseits dem Teilungsverhältnis des Goldenen Schnittes. Und dieses pflanzt sich in anderen Versen fort...

An diesem Punkt lassen sich vor allem Schüler, die an Poesie wenig, an Mathematik hingegen stärkeres Interesse zeigen, ansprechen. Keine andere Form bietet so viele Ansätze für mathematische Experimente wie der auf das Perfekte und Absolute hin ausgerichtete Formkörper Sonett.

Von der geometrischen Figur zur konkreten Anwendung des Goldenen Schnitts in Bauwerken, Skulpturen oder Gemälden ist es nicht weit. Wir nehmen als Beispiel die als besonders harmonisch geltenden Proportionen des Freiburger Münsterturms. Nicht von ungefähr hat ihn der Freiburger Dichter Reinhold Schneider (1903 – 1955) mehrfach im Sonett (sic!) gepriesen. Schon vor Jahren wurde dazu eine Unterrichtseinheit in der neunten Klasse des Lise-Meitner-Gymnasiums in Grenzach-Wyhlen als fächerübergreifendes Projekt zwischen Mathematik und Kunst erarbeitet (hierzu: <http://www.lmg.pcom.de/faecher/goldsect.htm>).

Was für das Freiburger Münster gilt, gilt für zahllose besonders gelungene Bauwerke und Gemälde des Weltkulturerbes, vom Parthenon-Tempel bis hin zu Leonardo da Vincis Abendmahl. (vgl. hierzu auch: <http://www.mathematik.uni-mainz.de/Members/mattheis/lehre/0607-fachuebergreifend/goldenerschnitt>)



Das Sonett und die Musik

Allein der Wortstamm gibt der Vermutung Anlass, das Sonett mit der Musikform der Sonate in nähere Beziehung zu setzen. Auch die Eindeutschung des Worts als „Tönchen“ scheint in diese Richtung zu deuten: schließlich nannten die Barocklyriker das Sonett „Klinggedicht“, womit sie dessen Gebundenheit an den klingenden Reim meinten. Strukturell gesehen erscheinen mögliche Parallelitäten hingegen eher schwach ausgeprägt, sieht man einmal vom klassischen Sonaten-Kompositionsmuster ab, das aus Exposition, Durchführung, Reprise und Coda besteht und sich auf die vier Strophen in ihrer unterschiedlichen Qualität beziehen ließe. Immerhin blitzt darin zumindest eine entfernte Verwandtschaft auf.

Beispiele aus der Sonettgeschichte

Mit diesem Wissen im Gepäck können wir uns als souveräne Reisende jetzt durch die deutsche Sonettgeschichte begeben und ausloten, welches Leistungsvermögen sein Formkörper zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Themenzusammenhängen entfaltet hat. Dass sich das Sonett zur Reflexion und zum philosophischen Diskurs besonders eignet und eine starke Affinität zur bildenden Kunst besitzt, hat schon das Goethe-Gedicht klar gemacht. Dass es seit Petrarca „das“ Liebesgedicht geworden ist, wird nach dem oben breiter ausgeführten Eigenschaften ebenfalls einleuchten. Weitere seiner Themenfelder werden wir nun kennen lernen.

Das Sonett im Barock: Gottgewinnung

Natürlich ist auch die religiöse Lyrik nicht ohne das Sonett denkbar. Schließlich hat „Glaube“ nie etwas Statisches, vollzieht sich in Prozessen, die sich zwischen Zweifel und Gewissheit bewegen und auf ein transzendentes Gegenüber gerichtet sind. Diesen Weg zu gehen bzw. dafür sein Leistungsprofil zur Verfügung zu stellen ist das Sonett wie geschaffen, wie das folgende Gedicht von Andreas Gryphius (1616–1664) zeigt:

Andreas Gryphius: Abend (1650)

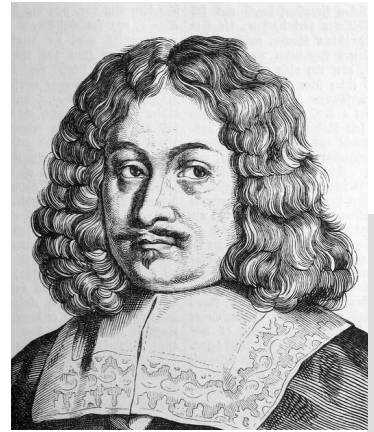
Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt ihre Fahn
Und führt die Sternen auf. Der Menschen müde Scharen
Verlassen Feld und Werk; wo Tier' und Vögel waren,
Traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan!

Der Port naht mehr und mehr sich zu der Glieder Kahn.
Gleich wie dies Licht verfiel, so wird in wenig Jahren
Ich, du, und was man hat und was man sieht, hinfahren.
Dies Leben kömmt mir vor als eine Rennebahn.

Laß, höchster Gott, mich doch nicht auf dem Laufplatz gleiten,
Laß mich nicht Ach, nicht Pracht, nicht Lust, nicht Angst verleiten!
Dein ewig heller Glanz sei vor und neben mir!

Laß, wenn der müde Leib entschläft, die Seele wachen,
Und wenn der letzte Tag wird mit mir Abend machen,
So reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu dir.

Allein die aus Einzelbildern sich aufbauenden Bildkomplexe zeigen die Ordnungsmacht des organisch strukturierten Formkörpers. In fast allen Barocksonetten regiert das Grundprinzip des rein antithetischen Aufbaus, hier bei Gryphius als Tag-Nacht- bzw. Licht-Finsternis-Gegensatz ausgeführt und auf das Finale hin zugespitzt. Er fängt im ersten Quartett mit sehr realen Abendbildern an. Nachdem dieser Bereich abgeschritten und die Summe gezogen ist („Wie ist die Zeit vertan!“), nimmt Gryphius das gewonnene Abendbild zum Anlass, den Gedankenkreis im zweiten Quartett in eine Betrachtung der allgemeinen Vergänglichkeit (Abend = Lebensabend, Weltabend) auszuweiten: Wie dies Licht verfiel, wird alles hinfahren! Damit ist er bei seinem poetischen Grundmotiv des „Alles ist eitel“ angelangt. Wo ist der Sinn des Lebens zu suchen? Vor welchem Publikum macht das eigene Tun Sinn? Hier kommt das barocke Welttheater in den Blick. Von oben, von außerhalb betrachtet ist das irdische Leben nichts als das vergebliche Laufen im Hamsterrad – eine „Rennebahn“, ein Laufplatz“, dessen tieferer Sinn nur in einem anderen Zusammenhang erklärbar wird. Das Erreichen dieser Bewusstseinsstufe wird mit der Hinwendung zu Gott markiert – an der „richtigen“ Stelle („Volta“) zu Beginn des



Andreas Gryphius (1616–1664)

Internet

ersten Terzetts: „lass, höchster Gott ...mich nicht gleiten.“ Fortan gilt eine neue Bewusstseinsstufe, die den Abend nicht mehr als ausweglose Vergänglichkeit begreift, sondern auf den „ewig hellen Glanz“ ausgerichtet ist. Damit ist das irdische Jammertal geistig überwunden. Im letzten Quartett regiert diese Zukunftsperspektive uneingeschränkt, woran der Formkörper Sonett unmittelbar beteiligt ist: an der Erarbeitung und Herstellung eines geordneten Mensch-Gott-Verhältnisses mit definierten Rollen, die im letzten Vers in die größte Fallhöhe mündet und Dramaturgie des Sonetts im de profundis Motiv krönt: „reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu Dir!“

Das Sonett im Expressionismus: Brutale Gegenwart

Gut 250 Jahre später: 1913 befinden wir uns - literarhistorisch gesehen – bereits in der Epoche des deutschen Frühexpressionismus. Durch die industrielle Revolution Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Entzauberung der Welt unumkehrbar geworden. Das hat auch und vor allem die Lyrik im Kern verändert – weil das lyrische Ich sich fortan in einem Seinszustand existenzieller Unbehaglichkeit versetzt sieht. Die neuen Welterfahrungen sind allesamt dazu angetan, Zweifel und Unruhe zu mehren. So wird – seit Charles Baudelaire (1821 – 1867) – auch die Großstadt mit ihren Entfremdungsprozessen Gegenstand lyrischen Dichtens. Mit einiger Zeitverzögerung dringen diese dunklen Seiten der technischen Moderne auch in die deutsche Literatur ein, um dann im Frühexpressionismus zwischen 1910 und 1914 geradezu explosionsartig gestaltet zu werden. Erstaunlicherweise findet dies auch und besonders im Sonett statt. Neben Georg Heym (1887 – 1912) und Georg Trakl (1887 – 1914) kann als einer der herausragenden Sonett-Autoren dieser Zeit auch der noch immer weithin unbekannte Paul Boldt (1885 – 1921) gelten, dessen Gedichte zu den abgründigsten ihrer Zeit zählen:

Paul Boldt: Hinrichtung 1913

Er heult ein Dunkeln. Horch! - Sie kommen. Hui.
 Er schwirrt hervor wie eine Fledermaus
 Gegen die Wände. Fort! Er will heraus;
 Der Geistliche beginnt: „Ich bitte Sie.“

Er sitzt, rutscht wie ein Affe auf dem Steiß
 Zwischen den Pfaffen durch; der fällt zusammen.
 Aber die Wärter greifen ihn, die strammen
 Geübten Männer schnaufen voller Schweiß.

Sie trugen ihn. Er ließ Urin, er riß
 Die Hände los zum Schutz an seinen Hals.
 Er schnatterte, er sah nichts weiter als

Den Herrn im Frack: ta-ta-ta-ta-tatt!
 Die Zunge hobelte noch Wortsalat,
 Als ihr das Beil wild durch die Wurzel biß.

Vom Harmonie-Ideal des klassischen Sonetts ist nichts übrig geblieben. Hier wird die Form als Druckkammer interpretiert und gebraucht. Sie gestaltet mörderischen Druck auf einen Menschen. Schon die Quartette als Versquader korrespondieren mit der Zelle, in welcher sich der Delinquent befindet, der zu einer reinen Angstfigur geworden ist, da er weiß, was geschehen wird, wenn „sie kommen“. Nichts Menschliches wird ihm mehr zugesprochen, er ist reduziert auf seine fundamentalsten Regungen. Selbst der Charakter des Priesters tritt in den drei Worten „Ich bitte Sie“ deutlicher hervor.

Die dargestellte Gewalt zeigt sich als Formgewalt, Form-Gewalttätigkeit. Die Hinrichtung läuft mit der unerbittlichen Mechanik eines Uhrwerks ab. In den Quartetten noch werden zwei Bändigungsversuche dargestellt: Der erste seitens des Priesters appelliert an die Einsicht in das Unausweichliche, jedoch erreicht die normale Sprache den Delinquenten in dessen seelischer Deformation nicht mehr. Er ist ganz Instinkt (was durch den doppelten Tiervergleich „wie ein Affe“, „wie eine Fledermaus“ unterstrichen wird). Seine Bändigung gelingt nur noch durch rohe Gewalt (Vers 7/8).

Von nun ab leistet die Ablauffigur des Sonetts Vollstreckung. Dabei geht nicht allein um das Enthaupten eines Menschen, es geht um das Zerschlagen von Sprachfähigkeit. Dies deutet sich schon in Vers 12 an, dessen zweite Hälfte („ta-ta-ta-ta-tatt“) bereits als Leersprache und inhaltsloses Metrum erscheint. Dem Delinquenten hat es – verständlicherweise – längst schon die Sprache verschlagen, und je näher

die Sonettform an den Punkt ihrer Erfüllung gelangt, eben dieses darstellend, wird die endgültige Zerschlagung des Sprachorgans „Zunge“ durchgeführt. Das Sonett als eine Form geordneter Bewegung hingegen ist kein „Wortsalat“. Gerade seine Präzision und Funktionsfähigkeit, die im ersten Teil Bändigung und im zweiten Ver-nichtung ihres „Gegenstandes“ leisteten, haben den Vorgang in seiner ganzen Grausamkeit zur Darstellung gebracht.

Das Sonett bei Rilke: Dinggedicht und „reiner Bezug“

Es gibt wohl kaum einen anderen Lyriker deutscher Sprache, der mehr zur Weiterentwicklung der Sonetts beigetragen hat als Rainer Maria Rilke (1875 – 1926). Schon kurz nach der Jahrhundertwende entdeckt er, welche Potenziale des Formkörpers bislang noch ungenutzt geblieben sind. Um 1905 beginnt er sich eine neue Art und Weise poetischer Weltaneignung zu erarbeiten. Vor allem mithilfe des Sonetts konzipiert er, was er später einmal das „Ding-Gedicht“ nennen wird. Die Form wird ihm dabei geradezu zu einer phänomenologischen Methode, ein Ding in seiner Wesenheit zu erfassen und poetisch zur Entfaltung zu bringen, sei dies nun das Relikt einer Antikenstatue („Archaischer Torso Apollos“), eine Blume („Blaue Hortensie“), ein Brunnen („Römische Fontäne: Villa Borghese“) oder eine Stadt („Spätherbst in Venedig“). Für die Sonettgeschichte bedeutet dies, dass mit Rilke eine Unruhe in der Formbehandlung einsetzt, die irreversibel werden sollte und bis heute anhält. Weil Rilke bestrebt ist, stets eine einzigartige Lösung für das jeweilige Thema zu finden. Damit ist aber nichts weniger gefordert als die ingeniose Aneignung der Sonettform für jedes einzelne Gedicht.

Rainer Maria Rilke: Sonett an Orpheus II, 15 (1922)

O Brunnen-Mund, du gebender, du Mund,
der unerschöpflich Eines, Reines spricht,
du, vor des Wassers fließendem Gesicht
marmorne Maske. Und im Hintergrund

der Aquädukte Herkunft. Weither an
Gräbern vorbei, vom Hang des Apennins

tragen sie dir das Sagen zu, das dann
am schwarzen Altern deines Kinns

vorüberfällt in das Gefäß davor.
Dies ist das schlafend hingelegte Ohr,
das Marmorohr, in das du immer sprichst.

Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein
redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein,
so scheint es ihr, daß du sie unterbrichst.

Als Sonett hat dieses Gedicht viel Kritik erfahren. So schrieb Wolfgang Kayser: „...offenbar ist, dass dieses Gedicht wenig mehr mit einem Sonett zu tun hat. Die Sonettstruktur ist nicht die des Gedichts. Vom Sonett ist außer den 14 Zeilen nur die Druckordnung geblieben, und diese nur für das Auge da, entspricht aber in nichts der wahren Ordnung.“ Andere haben eine differenziertere und offenere Position eingenommen. Hartmut Kircher etwa erkennt in dem Gedicht „formüberwindende Formvollendung“, „adäquater Ausdruck des dargestellten Gegenstands“ und kommt zu dem Schluss, „dass bei keinem andern Dichter in solchem Maße wie bei Rilke die Frage zur Entscheidung drängt, ab man bei der Beurteilung von Sonetten dogmatisch auf die Einhaltung der Formgesetze beharren will oder ob man im schöpferisch-flexiblen Umgang mit ihnen einen künstlerischen Gewinn zu sehen vermag. Als bloße Vierzeiler jedenfalls lassen sich Rilkes Gedichte nicht aus der Sonett-Diskussion ausklammern.“

Deuten wir das Gedicht im oben ausgeführten kybernetischen Formverständnis und verfolgen den Prozess, den es gestaltet, nach. Die Entropiesituation in den Quartetten wird strukturell als ein ‚Dahinter‘ beschrieben („weither an“, „im Hintergrund“). Den Umschlag (die „Volta“) leistet dann jene Stelle, wo das ‚Dahinter‘ (das natürlich seinerseits den Wasserkreislauf erklärt und in seiner Dimension zur Anschauung bringt) zu einem ‚davor‘ (Vers 9) wird. So stehen die Quartette unter der Perspektive des „Zu-Tragens“ von „Sagen“. Gestaltet wird das Selbstgespräch des Wassers als eines im Brunnen zur Anschauung kommenden Kommunikationsprozesses zwischen Sender und Empfänger. Letzterer tritt aber erst und bezeichnenderweise in Vers 9 als „das Gefäß davor“, nämlich „das Ohr“ in Erscheinung. Damit ist erst der Regelkreis komplett, kann sich zwischen „Brunnen-Mund“ und „Ohr der Erde“ das unendliche Selbstgespräch ereignen, das erst in jenem Augenblick, wenn ein „Krug

sich einschleibt“, (kybernetisch gesprochen) zur Redundanz kommt – was konsequenterweise das Gedicht beendet. Immer wieder hat Rilke in den Sonetten an Orpheus vom „Reinen Bezug“ gesprochen. In diesem Gedicht wird plastisch greifbar, was er damit meint. Der sonettische Formkörper ist besonders geeignet, diese Prozessleistung zu erbringen.

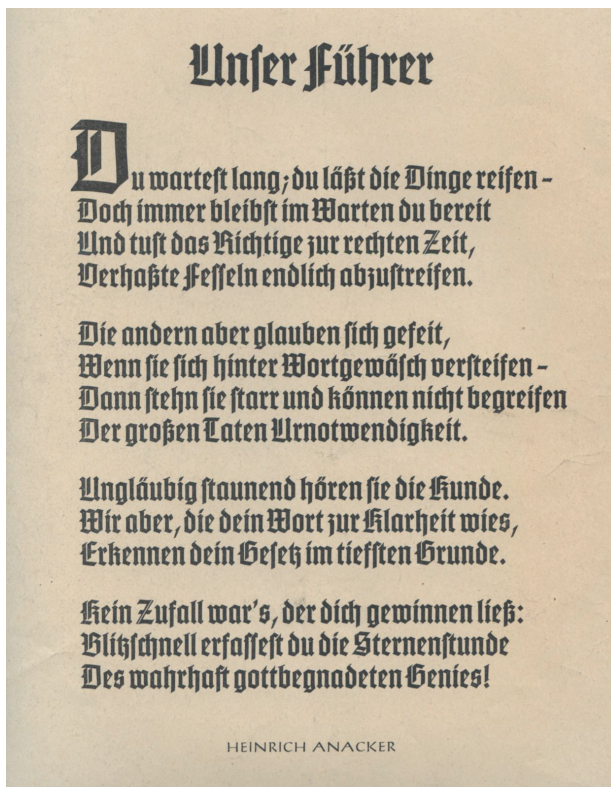
Parallelen zu Phänomenologie und Systemtheorie

An dieser Stelle bietet sich die Möglichkeit eines lohnenden Ausflugs sowohl in die philosophische Erkenntnistheorie wie die Systemtheorie. So wie Rilke kurz nach 1900 das Sonett als Medium und Methode entdeckte, sich Wahrheit und Wesen der Dinge zu erarbeiten, so versuchte etwa zur selben Zeit der (später in Freiburg lehrende) Philosoph Edmund Husserl (1859-1938) durch seine logischen Untersuchungen unter dem berühmten Ruf „Zu den Sachen selbst“ eine „Phänomenologie der Wesensschau des Gegebenen“ zu entwickeln: Philosophie als strenge, mathematischen Gesetzen, verpflichtete Wissenschaft. Mithilfe der sogenannten „phänomenologischen Reduktion“ sollte der subjektive Faktor, also alles was die wahre Erkenntnis durch Vorurteile und Vorwissen belastete und verzerrte, ausgeschaltet werden. In einem zweiten Schritt sollten durch die „eidetische Reduktion“ des Gegenstandes die Bewusstseinsakte selbst im Fokus der Betrachtung stehen. Auf diese Weise sollte eine Wesensschau gelingen, die zeige, wie sich die Welt im Bewusstsein als Wahrheit konstituiert. So frappierend die Parallelität zwischen Rilkes Ding-„Sonetten“ und Husserls phänomenologischem Ansatz erscheint, sie ist bis heute noch nicht entdeckt worden.

Im Analogie zur Theorie sozialer (und kultureller) Systeme im Sinne Niklas Luhmanns könnte man noch einen Schritt in die Gegenwart weitergehen und das Sonett als „intelligentes System“ auffassen. Nach Luhmann sind solcherart Systeme durch „Selbstreferentialität“ und „Autopoiesis“ gekennzeichnet, die sich vermöge dieser Eigenschaften immer wieder sich selbst erneuern und sich selbst reproduzieren können. Dass das Sonett in der Lage ist, sich verändernden historischen Wirklichkeiten anzupassen, sie aufzunehmen und zu verarbeiten, dabei zugleich seine Eigenständigkeit zu behaupten und diese zudem noch ständig zu reflektieren, zeigen nicht zuletzt die Sonette der Expressionisten in aller Deutlichkeit. Sie beweisen die methodische Vollständigkeit des intelligenten Form-Systems Sonett, die es mehr als nur in die Nähe des Luhmannschen Systembegriffs rückt.

Das Sonett im NS: Führerkult und Massenaufmarsch (1940)

Über Jahrzehnte hin blieb die von Rilke 1922 erreichte neue Kultur der ingeniosen Aneignung der Form so gut wie unverstanden. Gleichwohl erlebte das Sonett – jedoch nun meist epigonal gehandhabt – in den dreißiger und vierziger Jahren eine neue Hochphase. Es ist auf den ersten Blick erstaunlich, welche tragende Rolle es auch im Nationalsozialismus spielte. Bei näherer Betrachtung liegen die Anknüpfungspunkte offen: in der panegyrischen Tradition des 15. bis 17. Jahrhunderts war das Sonett zum Standard-Poem für Herrscherlob schlechthin geworden. Nun steigt – durch den Führerkult um Adolf Hitler in Bild und Wort generiert – die Nachfrage nach solcherart Gedichten deutlich an. Ebenso wichtig werden seine Gestalt und Figur, der Eindruck, den es macht, der Gestus, mit der es im Druckbild erscheint, etwa im Gedicht von Heinrich Anacker (1901 – 1971).



Die allzu schlichten Gedanken des Machwerks lassen wir unkommentiert; schließlich treten sie auch völlig in den Hintergrund angesichts seines optischen Auftritts, der geradezu an eine Reichsparteitag-Veranstaltung erinnert: „Führer befiehl! Wir folgen dir!“ Das Sonett, in heldenhafter Frakturschrift gesetzt, ist in Marschordnung angetreten. Die Verse huldigen, als ausgerichtete Wortmassen, ihrer Überschrift bedingungslos. In der Tat war dieses Sonett funktionaler Teil einer Text-Bild-Komposition aus Führer-Porträt (in Öl) und Lobgedicht, in einer Sondernummer des Illustrierten Beobachters anlässlich des erfolgreichen Westfeldzugs im Sommer 1940 erschienen.

Das Sonett im Exil: Hoffnungsträger der Humanitas

Macht und Ohnmacht: das waren die Pole, zwischen denen das gesamte öffentliche und private Leben sich in der Zeit des Nationalsozialismus vollzog. Einer der Ohnmächtigen, Bedauernswerten, dem niemand helfen konnte und dem das Sonett als einzige Zuflucht am Ende seines Lebens blieb, war Albrecht Haushofer. Schon kurz nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches erschienen 1946 seine Moabiter Sonette – als Vermächtnis des anderen, besseren Deutschland, das nun wieder seine Stimme erheben durfte.

Haushofer (1903 – 1945), von Haus aus Professor der Geografie, gehörte der Widerstandsbewegung der sogenannten Mittwochsgesellschaft an. Im Dezember 1944 wurde er verhaftet, in das Untersuchungsgefängnis Moabit verbracht, wo er auf seine Hinrichtung wartete. Am 23. April 1945, wenige Tage vor Beendigung des Zweiten Weltkriegs, wurde er durch ein SS-Kommando auf ein Trümmerfeld der ausgebombten Stadt geführt und erschossen. In seiner Tasche fand man, blutverschmiert und engbeschrieben, ein Manuskript von 80 Sonetten. Haushofer hatte sie in den Monaten zuvor, trotz Fesselung, Hunger und Kälte, niedergeschrieben.

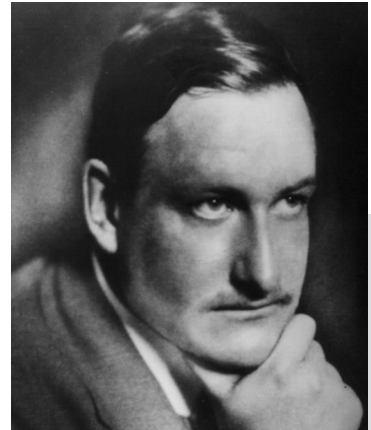
Albrecht Haushofer: Die Mücke (1945)

Ein leisestes Gesurr. Auf meine Hand
sinkt flügelchwirrend eine Mücke nieder,
ein Hauch von einem Leib, sechs zarte Glieder -
Wo kam sie her aus winterlichem Land?

Ein Rüssel ... schlag ich zu? Missgönn ich ihr
den Tropfen Blut, der solches Wesen nährt?
Den leichten Schmerz, den mir der Stich gewährt?
Sie handelt, wie sie muss. Bin ich ein Tier?

So stich nur zu, du kleine Flügelseele,
solang mein Blutgefäß dich nähren mag,
solang du sorgst um deinen kurzen Tag!

Stich zu, dass es dir nicht an Kräften fehle!
Wir sind ja beide, Mensch und Mücke, nichts
als kleine Schatten eines großen Lichts.



Albrecht Haushofer
(1903–1945)

Internet

Schon oben war die Rede davon, dass das Sonett immer wieder Menschen zu Dichtern machte und macht – besonders in Erregungszuständen oder extremen Notlagen, weil es eine Struktur zur Verfügung stellt, die einen Lösungsweg bereit hält. Auch Albrecht Haushofer war von Haus aus kein Schriftsteller, sondern Geograf. Hier nutzt er das Zellenwesen Sonett, um angesichts seiner Vernichtung einen geistigen Ausweg aus der Gefängniszelle zu finden.

Plötzlich nimmt er einen Eindringling wahr. Eine Mücke hat sich zu ihm, der hermetisch von aller Außenwelt abgetrennt dahinvegetiert, verirrt. Unvorstellbar und wunderbar zugleich: Ein unscheinbares Lebewesen zeigt ihm, dass die Zelle doch nicht so aus aller Welt ist, wie er meinte, dass sie sogar leibhaftig überwunden werden kann. Wo kommt es her, mitten im Winter? Haushofer staunt über den unvermuteten Gast. Die spontane Reaktion auf das Erscheinen eines solchen Quälgeists wäre – in Analogie zur Handlungsweise „da draußen“ – sie kurzerhand totzuschlagen. Doch dazu hat Haushofer sie schon zu lange beobachtet, ihren zarten Gliederbau bewundert und sie als beseeltes Wesen wahrgenommen. Er wird sie nicht totschiagen. Die Frage: Bin ich ein Tier? an dieser Stelle ist eigentlich eine rhetorische Frage.

Haushofer hat sich längst anders entschieden. Er, der sich sicher ist, dass ihm selbst dieses Schicksal (totgeschlagen zu werden) widerfahren wird, wird seinen Gast respektieren. Und so lädt er die Mücke ausdrücklich rein, für einige Zeit mit ihm das (ihm noch verbliebene) Leben zu teilen, in einer Symbiose von Mensch und Tier

(Stich zu!) das zu vollziehen, was Humanität und Respekt vor der Schöpfung heißt und in diesen Tagen inmitten all der Barbarei „da draußen“, wo gerade der Endkampf um Berlin tobt, keinen Raum mehr hat. Außer in einer Gefängniszelle, in der ein Mensch sitzt, der vermöge seiner Bildung und Kultur die Gedichtzelle des Sonetts nutzt, um der Sprache der Humanität Ausdruck zu geben. Mensch und Mücke ist keineswegs eine billige Alliteration, dahinter scheint etwas Grundsätzliches auf: beider Dasein ist nicht isoliert, beider Dasein ist gleichwertiger Teil der Schöpfung, eben „kleine Schatten eines großen Lichts“. „Das herrliche Gedicht macht uns zu Gästen, die gleichsam an der Schwelle zum Kerker stehenbleiben und dort in Bewunderung und Respekt verharren.“ (<http://www.medeasy.de/common/?p=999>)

Tag der offenen Tür – der Sonettwerkstatt

Nach unserem Ausflug durch Theorie und Geschichte des Sonetts ist nun der Zeitpunkt gekommen, die eigene Werkstatt aufzusuchen. Denn welchen Wert hat eine Theorie, haben alle Kenntnisse, wenn sie nicht in eine lebendige Praxis münden? Die folgenden Musterstücke verfolgen dabei eine pädagogische Intention: sie sollen Mut machen zur eigenen Produktion. Sonettieren ist keineswegs unmodern. Denn wer heute glaubt, das Sonett sei tot, der irrt sich sehr. Tag für Tag werden neue Sonette verfasst, im Internet präsentiert sich eine weltweit vernetzte Gemeinde unter www.sonett-archiv.de. Selbst arrivierte Autoren, bei denen man es vor 40 Jahren nie für möglich gehalten hätte, dass sie jemals in ihrem Leben Sonette schreiben würden, gehören inzwischen zu den Bekehrten. Stellvertretend für viele andere seien hier genannt Wolf Wondratschek (*Die Einsamkeit der Männer. Mexikanische Sonette*, 1983) oder Günter Grass (*Novemberland. 13 Sonette*, 2001).

Sicherlich braucht Poesie immer einen Impuls. Natürlich sind Liebesleid und Welterschmerz nach wie vor starke Triebfedern zum Sonett – vor allem bei jungen Menschen. Doch es gibt auch unverfänglichere und womöglich objektivere Anlässe, wie uns nicht zuletzt das Beispiel Rilkes lehrt. Sein vor etwa 100 Jahren begonnenes Projekt: Strukturen und Eigenart des Sonetts als poetisch-phänomenologische Methode zu nutzen, kann auch heute noch ergiebig sein. Wie viele unbeachtete Alltagsgegenstände offenbaren nicht poetische Qualitäten, die sich erst in jenem Moment zeigen, wenn ein Gedicht sie aufgreift und zu einem Sprachereignis verwandelt? So ein modernes Ding-Gedicht wäre etwa das

Lob des Tropfenfängers

O stiller Helfer, konntest so verschwiegen
sanft saugend unter Kaffeekanntüllen,
den Wunsch nach Rundum-Sauberkeit erfüllen,
Millionen deutscher Hausfrau zum Vernügen.

Dank deiner rann kein Tropfen mehr wie früher
herab, das Spitzendeckchen braun berändernd.
Du, alle Anstandskurse tief verändernd,
warst unser segensreichster Volkserzieher.

Am Henkel war durch Gummizug das gute
praktische Saugeröllchen eingehakt,
der Tropfenwächter jeder Kannenschnute.

Mit Dir, du kleinem schnödem Alltagsding,
hat Poesie sich in den Bundes-Alltag vorgewagt
pastell, zartrosa und als Plastik-Schmetterling.

Die Nähe zur bildenden Kunst ist oben mehrfach zur Sprache gekommen. Was liegt näher als ein so stark von inneren Proportionen bestimmtes Wortgebilde wie das Sonett in Beziehung zu setzen zu Werken der bildenden Kunst? Wir nehmen als Beispiel für eine solche Annäherung das Bild des Freiburger Grafikers Gerd Grimm (1911 – 1998), der viele Reise nach Süd- und Nordamerika machte und dabei seine Eindrücke in zahllosen Bildern festhielt - wie etwa diese Szene aus den Südstaaten der USA – und erarbeiten uns das „Wesen“ dieses Bildes per Sonett. (Mehr zu Gerd Grimm unter <http://www.grimm-foundation.com>)

Im tiefen Süden

Im Süden tief. Als lebten sie am großen Fluss
Urzeiten schon, die Tagelöhner in Baracken.
Ihr Lebenslos: auf den Plantagen sich zu placken.
Ein Hemd nur, Schuhe nie, doch Not im Überfluss



EMSA Tropfenfänger von 1953



Gerd Grimm (1911–1998): *Im tiefen Süden*
Farbige Tusche auf Saugpostpapier

und stets bedroht: Im Frühjahr Wasser, Sturm und Blitz.
Oft kam die Flut und ließ die Hütte mächtig schwanken,
Im Sommer Myriaden Mücken. Auf den Planken
nur dieser Schaukelstuhl als kostbarster Besitz.

Dort saß die Mutter oft, wenn sich der Wind erhob,
durchs Uferschilf wie eine sanfte Flöte strich,
da fiel die Angst von ihr, schien ihr die Welt nicht quälend.

Zuweilen sprach sie vor sich hin ein Gotteslob,
und manchmal träumte ihr, dass ihre Hütte sich
erhob und schwamm – als Arche über allem Elend.

Andere Möglichkeiten der Themenfindung ergeben sich, wenn wir die oben ausgebreiteten Qualitäten des Formkörpers nutzen, um beispielsweise ein Sportereignis (z.B. bei den Olympischen Spielen) in seinem Ablauf Sprache werden zu lassen und zur sinnlichen Anschauung zu bringen, wobei sich besondere Wirkungen aus dem Wechselverhältnis zwischen dargestellter Zeit und Darstellungszeit ergeben können, wenn das Sonett gewissermaßen zur Sprach-Kamera wird:

Turnerin am Stufenbarren (Beijing 2008)

Sie bringt sich hart in Anschlag. Publikum
verschwimmt weit hinten. Wie viel Leidenschaft,

gestaut im Atemholen! Katzenhaft,
mit ausgestreckten Armen schwingt sie um.

Ihr Wille riesengroß: ein Heldentum
der puren Sehne. Ungemein gestrafft
erpressen ihren Muskeln sich noch Kraft
zum Handstand auf dem Holz: Martyrium.

Da schwebt ihr Leib wie schwerelos im Licht
Sekunde um Sekunde – bis erschütternd
die Erdanziehung an ihm reißt, die Stangen

des Barrens doch, sie fangen sein Gewicht
in Rundbewegung, Abschwung, Stand ein. Zitternd
atmet sie aus, hat Beifall angefangen.

Wer vom Thema Liebe nicht lassen mag, dem sei ein letztes Beispiel gegeben. Man kann allerdings Tendenz oder Fokus verändern. Schließlich war es bislang immer die junge Liebe, die im Zentrum der Aufmerksamkeit stand. Die alte Liebe mit ihren Ritualen, Alltagsorgen und kleinen Glücksmomenten war bislang eher kein Thema. Auch für diese Phänomene besitzt das Sonett Zuständigkeit und Kompetenz. Ein Stück aus dem Zyklus „Alte Liebe“:

Damals und heute

Wie schnell die Kinder wachsen! Liebe Zeit!
Als ob wir gestern auf dem Spielplatz tollten!
Und weißt Du noch, wie wir uns alle Masern holten
vom Kindergarten? Lang ist's her, doch nah wie heut!

Die Nordsee-Ferien, das Budget so knapp,
der Kampf um jedes Eis, das Mini-Zelt,
die Wanderung im Watt, und jede Muschel zählt!
Wie waren wir da fertig abends, restlos schlapp.

Die Kinder bauten ihre Sandburg weit
vom Wasser weg, doch Flut und Wellen fraßen
das Werk, der Abflussgraben hielt nicht stand.

Und weißt Du noch, auf krummen Nebenstraßen
zur stillen Bucht? Der Strand. Die Kiefern. Welche Zeit!
Da schrieb ich deinen Namen in den Sand.

Einige Beispiele, die Anregungen geben wollen. Es wäre schön, in einem der nächsten Hefte auch über Schülerarbeiten berichten zu können. Es gibt eine Freiburger Fußballschule – warum sollte es nicht bald auch eine Freiburger Sonettsschule bzw. eine Sonettsschule der Schulstiftung geben können?

Ausgewählte Literatur:

Sonett-Anthologien:

Fechner, J.- U. (Hrsg.): Das deutsche Sonett. Dichtungen, Gattungspoetik, Dokumente. München 1969.

Dietze, A. und W. (Hrsg.): Reines Ebenmaß der Gegensätze. Deutsche Sonette. Berlin (Ost) 1977.

Kircher, H. (Hrsg.): Deutsche Sonette. Stuttgart 1979.

Poetiken:

Braak, I: Poetik in Stichworten. Kiel 1969. (Kap. IV Gattungsform. Lyrik II. Romanische Formen: Sonett S. 138 -140)

Storz, G. : Der Vers in der neueren deutschen Dichtung. Stuttgart 1970. (S. 131-134: „Feste Formen des Reimgedichts“)

Zum Sonett:

Bähr, W.: Der goldene Schnitt am Sonett. In. Das literarische Echo 22 (1919/20) Sp. 291-293.

Becher, J. R.: Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre. In: Sinn und Form 8. 1956. S.329-351.

- Böhn, Andreas: Das zeitgenössische deutschsprachige Sonett : Vielfalt und Aktualität einer literarischen Form, Stuttgart/ 1999
- Bormann, A. v.: „Wer heute noch Sonette schreibt...“ Hinweise zur historischen Semantik einer lyrischen Form. In: Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für W. Emrich. Hrsg. v. H. Arntzen (u.a.). Berlin 1975. S. 329-351.
- Bürger, G. A.: Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Hrsg. v. R.M. Werner. Stuttgart o.J. (1885). (Vorrede z. zweiten Ausgabe der Gedichte. Bd. 1, S. 35-48).
- Dyck, M.: Der Gedichtschluß. Ansätze zu einer Theorie der Lyrik. In: Akten des internationalen Germanistenkongresses 1980. Bd.3. S. 234-239.
- Friedrich, H.: Epochen der italienischen Lyrik, Frankfurt/M 1964. S. 30-34 u. S. 297/298.
- Jungrichter, C.: Ideologie und Gesellschaft. Studien zur national-sozialistischen Sonettdichtung. (Diss.) Bonn 1979.
- Kaiser, G.: Literatur und Leben. Goethes Sonettenzyklus von 1807/ 1809. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1982. S. 57-81.
- Kayser, W.: Kleine deutsche Versschule. Bern 1946, S. 61-64
- Kellenter, Sigrid: Das Sonett bei Rilke, Bern [u.a.] 1982.
- Kemp, Friedhelm: Das europäische Sonett, Göttingen 2002
- Link, Franz: Das moderne amerikanische Sonett, Heidelberg 1997
- Mauser, W.: Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die Sonette des A. Gryphius. München 1976. S. 304-311.
- Mönch, W.: Das Sonett, Gestalt und Geschichte. Heidelberg 1955.
- Schindelbeck, Dirk: Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart, Frankfurt/Bern 1988
- Schlegel, A. W.: Kritische Schriften und Briefe. Hrsg. von Edgar Lohner. Bd. 4. Geschichte der romanischen Literatur. Stuttgart 1965. (Sprache und Literatur 20.)
- Schlütter, H.-J.: Sonett. Mit Beiträgen von Raimund Borgmeier und Heinz Willi Wittschier. Stuttgart 1979.
- Schneider, Thomas: Gesetz der Gesetzlosigkeit: das Enjambement im Sonett, Frankfurt/Berlin/Bern 1992
- Ziolkowski, Th.: Form als Protest. Das Sonett in der Literatur des Exils und der Inneren Emigration. In: Exil und Innere Emigration. Third Wisconsin Workshop. Hrsg. V. Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M 1972. S. 153-72.