

BETRIEBSANLEITUNG

Es ist Zeit, das Sonett als Aufnahmeapparat, Kommentator und Markenartikel zu begreifen – und es dieser Erkenntnis entsprechend zu (be)nutzen. Seine Architektur und Logistik ähnelt den Ablauffiguren industrieller und kommunikativer Prozesse. Es spiegelt moderne Strukturen von Produktion, Distribution und Konsumption, hat festgelegte Qualitätsstandards, entspricht rationeller Modulbauweise, ist stapelbar. Schon deswegen eignet es sich gut zur Darstellung unserer Lebenswelt – als Begriffs-Kompressor, Prozess-Analyst, Reporter, Gebrauchsanweisung, Marketing-Konzept, Lehrgedicht usw.

In diesem Sinne will ich den Gedichttyp als zielführendes, ergebnisorientiertes Sprachformat mit besonderen Eigenschaften und Bewegungsgesetzen verstehen und zeigen. Das Sonett hat ja den Vorteil, dass es einen festen Rahmen bietet; es ist begrenzt, auf 14 Zeilen definiert. Das macht es handlich und übersichtlich. Um mit Sonetten am PC zu arbeiten, muss man nicht scrollen: Es passt bequem auf eine Bildschirmseite, seine Gesamtarchitektur bleibt im Blickfeld und unter Kontrolle.

Leider kann noch immer 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 Schema-charakter seit dem frühen 20. Jahrhundert deutlich an Definitionsmacht verloren. Dafür ist etwas anderes verstärkt in den Blick geraten: Sein Gattungscharakter, sein vollständiger Formkörper, der den Schreibenden einerseits an die Hand nimmt und leitet, andererseits von ihm bestimmte Rücksichtnahmen auf seine Eigenheiten verlangt und „erfüllt“ sehen will.

DAS SONETT ALS „LYRISCHER SYLLOGISMUS“

Diese Handlichkeit bedeutet aus der Sicht der SonettHersteller aber 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 Konzentration – 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 Freiburger Romanist Hugo Friedrich hat das Sonett deswegen 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

Mancher Theoretiker (Joachim Dyck) ist so weit gegangen, in dieser Ablauffigur ein kybernetisches System zu erblicken. Griechisch „Kybernetik“ entspricht lateinisch „gubernare“ (= steuern). 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. Und doch geht alles bis einschließlich Vers 8 noch relativ ruhig und geordnet zu, weil bis zu diesem Punkt 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 schnellerer 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“. Am Ende hebt sich das Sonett immer wieder gern selbst auf – um ein neues, möglichst noch besseres, Sonett einzufordern.

KYBERNETIK IM PRAXISTEST

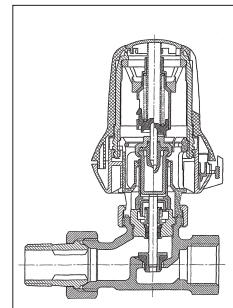
Bilden wir einen kybernetisch strukturierten Regelkreis, wie er uns im modernen Lebensalltag als technisches Phänomen häufig begegnet, als Sonett selbst ab (ohne in diesem Fall den Anspruch auf „poetische“ Qualität zu erheben), so lässt sich die Rückkopplungsqualität des Formkörpers aufzeigen. Als Beispiel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

der monteur gibt auskunft

„der thermostat, er kontrolliert die temperatur
an jedem arbeitsplatz in den montagehallen
per sensor. 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 haushaltsprüfern:
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.



es schließt auf diese weise sich der regelkreis,
die wärmedifferenz ist wieder ausgeglichen,
auf ruhestellung schaltet um der thermostat."

(ad infinitum)

DIALEKTIK UND DIDAKTIK

Man mutmaßt, dass das Sonett im 14. Jahrhundert im Umkreis von Juristen entstanden sei. 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 (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 Schreibenden besteht also darin, dass es innerhalb seines Rahmens bestimmte Stoffverteilungen einfordert, Selbstdisziplin und Kompositionsgefühl schult. Sein Formkörper bietet lebendigen Anschauungsunterricht im Hinblick auf Periodenbau und Rhetorik – all dies auf engstem Raum – ,was zu Beschränkung zwingt und zu Poin-
tierung 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 Autoren wie Friedrich Schiller (1759-1805), Friedrich Hölderlin (1770-1843) oder Gottfried Benn (1886-1956), die nie ein Sonett geschrieben haben. Allerdings blieben sie eine verschwindend kleine Gruppe.

Dennoch: Selbst Goethe, obwohl Autor von 17 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 oder Masche wird. „Maniriert“ ist bis heute ein Schimpfwort geblieben; diese Art zu dichten geht auf den italienischen Rokoko-Autor Giambattista 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. [Weiterer Text gelöscht.]



Stadtpark mit Beigen

(Hommage an Rilkes Sonett „Blaue Hortensie“)

Als ob die grellen Töne jüngst verstarben,
verändert sich das Straßenbild zu Zeiten.
Von jetzt an dominieren blasse Farben:
ein bleiches Beige beginnt sich auszubreiten.

Die Beige-Gekleideten mit grauen Haaren
sind angenehm als Kunden, meist solvent:
Sie wissen stets die Contenance zu wahren,
Wo immer Leidenschaft in ihnen brennt,

ist's abgrundtiefe Frühlingssehnsucht, zieht
ein Pulk von beigen Mänteln, Jacken, Mützen,
in Parkanlagen, wo sie sich verstreuen:

Schon spiegeln beige Mützen sich in Pfützen.
Sie lächeln mild und wissend, und man sieht
gerührte Beige sich im Grünen freuen.

2009



Lob des Tropfenfängers

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

Dank deiner rann kein Tropfen mehr wie früher
herab, das Spitzendeckchen braun verändernd.
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 schnöden Alltagsding,
hat Poesie sich in den Bürger-Sonntag vorgewagt
pastell, zartrosa und als Plastik-Schmetterling¹.

2003

¹ Die Abbildungen zeigen Remakes von Tropfenfängern der Firma emsa aus den Fünfziger Jahren. Originale haben heute Sammlerwert.
Vgl. hierzu auch: Dirk Schindelbeck: *Marken, Moden und Kampagnen, Illustrierte deutsche Konsumgeschichte*, Darmstadt 2003.

Auftritt in großer Robe

Auftritt in großer Robe! Symphonie
aus Spitze, Tüll, Satin, Brokat, Chiffon!
O Traum, o Rausch in Farben, Ton in Ton
entgrenzter Stoffkaskaden Poesie.

Stilvolle Eleganz im schlanken Schwarz ...
Den Blickfang setzen, den frivolen Coup
mit feinen, fast versteckten Dents de Loups?
Wer zeigt nur, deutet an – und wer bewahrt's?

Vorüber schwebt sie. Schweigt. Gesicht und Hals
sind stumm und weiß, ihr Mund ist allenfalls
ein Tupfer Rot wie Tropfen Bluts im Schnee –

und lächelt her: wie in geheimer Wendung
verblasst auf einmal alle Stoff-Verschwendung
vor dem bescheiden-raffinierten Dekolleté.

2008



Gerd Grimm, 1946