

ALEŠ VAUPOTIČ
The Sonnet in the New Media
(General Issues and Slovene Examples)
491-510

ANDREAS BÖHN
Das Sonett im *World Wide Web*
511-526

In memoriam

INA SCHABERT / WOLFGANG G. MÜLLER / EVI ZEMANEK
Geheimer Zauber: Erika Greber und das Sonett
529-538

Autorenverzeichnis
540-545

Kleine Auswahlbibliographie zur Sonett-Forschung
546-553

Abbildungsverzeichnis
554-560

Erika Greber / Evi Zemanek

Einleitung

Keine andere der tradierten Gedichtformen abendländischer Lyrik erlebt eine derart andauernde Konjunktur wie das Sonett, das sich gleichermaßen durch Kontinuität wie durch Flexibilität auszeichnet. Dies bezeugen zum einen das stetige Auftreten neuer experimenteller Varianten, die das kanonische Sonett modifizieren, zum anderen das neuerliche Wiedererleben der gattungstheoretischen Diskussion in der Sonettforschung. Manche der jüngsten Publikationen vereinen beides, aktuelle poetische Praxis und Forschung.¹

Dass das Sonett eine der aktuell lebendigsten literarischen Formen bildet, verdankt sich mehreren Faktoren: der Wiederkehr gebundener Dichtung in der Spätpostmoderne, dem provokativen Parodiepotential der kanonischen 'festen' Form, der systematischen Exploration der Formvariabilität durch Dichterphilologen, den interaktiven Schreibmodi des Internets, den neuen künstlerischen Möglichkeiten der digitalen Medien und der gegenwärtigen Tendenz zur Vermischung der Künste. Die Realisationen des klassischen Genres beschränken sich nicht auf verbale Dichtung, sondern interagieren mit Bildkunst, Architektur, Musik, Tanz, Theater und den Neuen Medien. Im Lichte der neuesten Sonettproduktion und der jüngsten transmedialen und transdisziplinären Theorieansätze können auch an der klassischen Sonettdichtung die schon seit jeher bestehende pluri-mediale Prägung und Beeinflussung durch die Schwesterkünste deutlicher zutage gefördert werden. All diesen noch wenig erforschten Konstellationen hat sich ein im November 2009 in Erlangen veranstaltetes Sonett-Symposium gewidmet.

¹ Dies gilt etwa für die junge US-amerikanische Zeitschrift, *Sixty-Six. A Journal of Sonnet Studies* und für den französischen Tagungsband *Le sonnet contemporain: Retours au sonnet*, hg. v. Alain Chevrier u. Dominique Moncond'huy, Paris 2008.

Eine Basis für die Erweiterung des Fokus auf andere Medien bildet eine Reihe grundlegender Studien zum Sonett², die in verschiedene Richtungen ergänzt werden können. Die meisten bisherigen Beiträge konzentrieren sich auf die historische Entwicklung des Sonetts in einzelnen Nationalliteraturen³ oder in komparatistischer Perspektive⁴, behandeln einzelne hervorragende Sonettisten oder erörtern die Eignung der Gedichtform für bestimmte Thematiken, jedoch ohne die Berührungspunkte mit anderen Künsten intensiver zu berücksichtigen. Einige neuere Publikationen bieten jedoch wichtige Anregungen für einen systematisch-interdisziplinären Ansatz⁵, wie ihn vorliegender Band verfolgt, und zeigen, dass die Variabilität der Sonettform ein noch nicht ausreichend erörtertes Phänomen ist. Gerade die medialen Transformationen des Sonetts sind unter den

² Einen Überblick bietet die internationale Auswahlbibliographie zur Sonett-Forschung am Ende des vorliegenden Bandes. Im Folgenden seien deshalb nur neuere und neueste Monographien und Bände genannt. Aktuellstes und umfassendstes transhistorisches deutschsprachiges Referenzwerk ist Thomas Borgstedt, *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Tübingen 2009.

³ Vgl. Jörg-Ulrich Fechner, *Das deutsche Sonett. Dichtungen – Gattungspoetik – Dokumente*, ausgewählt u. hg. v. dems., München 1969; Michael R. G. Spiller, *The Development of the Sonnet. An Introduction*, London/New York 1992; Tatjana Andrejuschkina, *Étapy razvítija nemeckogo soneta*. [Entwicklungsphasen des deutschen Sonetts], Moskau 2006; André Gendre, *Évolution du sonnet français*, Paris 1996; Franz Link, *Das moderne amerikanische Sonett*, Heidelberg 1997; *Il sonetto nelle letterature slave. Un capitolo di poetica storica*, hg. v. Mario Capaldo, Salerno 1999; Nataschia Tonelli, *Aspetti del sonetto contemporaneo*, Pisa 2000.

⁴ Vgl. *Shakespeares Sonette in europäischen Perspektiven. Ein Symposium*, hg. v. Dieter Mehl/Wolfgang Weiß, Münster/Hamburg 1993; Michael R. G. Spiller, *The Sonnet Sequence. A Study of Its Strategies*, London/New York 1997; *Erscheinungsformen des Sonetts. 10. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik*, hg. v. Theo Stemmler/Stefan Horlacher, Tübingen 1999; Friedhelm Kemp, *Das europäische Sonett*, 2 Bde., Göttingen 2002; André Ughetto, *Le sonnet – Une forme européenne de poésie*, Paris 2005; *Le sonnet au risque du sonnet*, hg. v. Bertrand Degott/Pierre Garrigues, Paris 2006.

⁵ Vgl. Andreas Böhn, *Das zeitgenössische deutschsprachige Sonett. Vielfalt und Aktualität einer literarischen Form*, Stuttgart/Weimar 1999; Achim Aurnhammer (Hg.), *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, Tübingen 2006; sowie die gattungstheoretischen Beiträge von Erika Greber, vorgestellt von Ina Schabert/Wolfgang Müller/Evi Zemanek, in "Geheimer Zauber: Erika Greber und das Sonett" im vorliegenden Band.

Vorzeichen einer elaborierten Intermedialitätsforschung zunehmend besser theoretisierbar.

Der vorliegende Tagungsband bietet ein umfassendes Spektrum interdisziplinärer und intermedialer Perspektiven auf das Sonett, welches die rein literaturwissenschaftliche Sichtweise erheblich erweitert. Innerhalb der systematischen Komplexe sind nach Möglichkeit die diachronen Linien und sprachlich-kulturellen Bündelungen beachtet, da das Sonett eng mit bestimmten historischen Diskursen verbunden ist. Die stete Verknüpfung mit Geschichtsperspektiven ist vor allem auch aus medienhistorischen Gründen geboten, da das Zusammenspiel der Künste nur vor dem Hintergrund des jeweils zeitgenössischen Technikstands und Medienbewusstseins angemessen eingeschätzt werden kann. So beginnt das Spektrum der Beiträge literaturgeschichtlich in der frühen Neuzeit und erstreckt sich bis in die Gegenwart, widmet sich dem gesamteuropäischen bzw. westlichen Kulturraum und fokussiert stets intermediale, altermediale und pluri-mediale Realisationen des Sonetts.

Einen Leitgesichtspunkt bildet die Frage, wie im Sonett 'Form' und 'Inhalt' miteinander zusammenhängen, d.h. in mediensemiotischer Zuspitzung: Wie korreliert die Materialität bzw. Medialität des Sonetts mit den aus den anderen Künsten bzw. Medien gespeisten Thematiken und Motivkomplexen? Welches sind die medienspezifisch virulenten Unterschiede, inwiefern konkurrieren die Medien, sind mimetische Entsprechungen angelegt? Die Tatsache, dass im Gesamtspektrum der in diesem Band präsentierten "medialen Transpositionen" die Aufmerksamkeit für den visuellen und spatialen Aspekt der Sonettdichtung dominiert, hängt mit den grundsätzlichen Gattungskonstituenten zusammen. Besonders im Hinblick auf die neueste transmediale Sonettproduktion ist die Frage der gattungstheoretischen Bestimmung virulent.

Zum Auftakt unternimmt KARL RIHA in einem heiter-humorvollen "Vorspiel" – das auf der Tagung aus anderem Mund vorgetragen wurde, da der Dichter-Philologe wegen Krankheit an der Teilnahme verhindert war – einen kleinen historischen Parcours durch die "prämoderne, moderne, postmoderne" Sonettistik, der auf die Bild- bzw. Dingsonette hinausläuft, mit denen Riha seit den 1980er Jahren das Genre revolutionierte.

Darauf folgen Grundsatzüberlegungen zu (I.) "Gattungsgrenzen, Mediengrenzen". Die spezifische Zahlenästhetik des Sonetts – d.h. die Zusammensetzung aus 14 Versen bzw. Elementen und die kanonisierten Gliederungen in 2 x 4 plus 2 x 3 bzw. 3 x 4 plus 1 x 2 Einheiten – spielt dabei eine konstitutive Rolle. Eine systematische Erörterung der numerischen Verhältnisse des Sonetts bietet THOMAS BORGSTEDT mit der These, die Zahl im Sonett sei Voraussetzung seiner Transmedialität. Dass Sonette medienübergreifend darstellbar sind, hebt sie von anderen literarischen Formen ab. Borgstedt versteht dieses Merkmal als Ergebnis der numerischen Verfasstheit, wie sie erstmals von August Wilhelm Schlegel herausgestellt wurde. Dessen numerologisches Erklärungsmodell war ausgesprochen wirkungsvoll, ist zugleich aber auch problematisch. So wird erörtert, wie die numerologische Verfasstheit der Sonettform in ihrer historischen Entstehungssituation am sizilianischen Kaiserhof im 13. Jahrhundert als Ausdruck einer "imperialen Ästhetik" begründbar ist, was dies für die Möglichkeiten zur Medienüberschreitung bedeutet und welche Konsequenzen sich daraus für die moderne Sonettentwicklung ergeben. Äquivalente zum Sonett lassen sich in der Architektur entdecken, so eine der Thesen: Mit gutem Grund spricht man also vom 'Bau' des Sonetts.

Komplementär zur Betrachtung der überzeitlich typisierten Sonettform unternimmt ANDREAS MAHLER eine Problematisierung der Gattungsgrenzen, indem er Abweichungen fokussiert. In einer planvollen Reihung präsentiert er Texte, die, obwohl als Sonett bezeichnet, sich solcher Definition entziehen, nebst anderen, die zwar die Definition einlösen, sich der Klassifikation aber dennoch widersetzen. Anhand "atypischer" Sonette und "unsonetthafter" Vierzehnzeiler werden die Grenzen der Gattung erkundet und die Gültigkeit fixierter Formvorstellungen diskutiert. Letztere spielen eine wichtige Rolle, wenn Sonette im Rahmen anderer literarischer Texte erscheinen.

Die Einbindung in Erzählung bzw. Roman behandelt INA SCHABERT und verfolgt die narrative Funktionalisierung des Sonetts, etwa für Handlungsführung und Figurenzeichnung. Sie zeigt, wie Sonette im Roman kontrastive Sehweisen und alternative Sinnwelten eröffnen: Im linear-sukzessiven Vollzug simuliert der Roman Kontingenz und Heterogenität der

Lebenswelt. Das Sonett hingegen vermag mit seiner klanglichen Abrundung und der Versöhnung von Gegensätzlichem den Eindruck von Vollkommenheit zu vermitteln. Es gestaltet den Zustand, den der Roman erstrebt, aber nicht erreichen darf, solange er erzählen will. Anhand mehrerer Fallbeispiele unterscheidet Schabert drei Varianten der Kreuzung zwischen Erzählprosa und Sonett: In idealisierenden Romanen verstärkt das Sonett eine vorhandene Grundtendenz und markiert die Vollkommenheitsstufe des erzählten Lebens (z.B. in Stendhals *La Chartreuse de Parme* und Woolfs *To the Lighthouse*). Andererseits führt die Skepsis, mit der realistisches Erzählen der Sonettkunst gegenübersteht, zum Gegeneinander von ordnendem Gestaltungswillen, der im Sonett verkörpert ist, und einer nicht endgültig zu ordnenden Lebenswelt, die das Erzählmedium repräsentiert (z.B. in Burgess' *Nothing Like the Sun*). Und schließlich kann der sonett-typischen Volta Schlüsselbedeutung zuerkannt werden: Dann verkündet das Sonett eine unerwartete Lösung für einen innerhalb der Romanwelt unlösbaren Konflikt (z.B. in Feuchtwangers *Exil*, Dorothy Sayers' *Gaudy Night* und Nabokovs *The Gift*).

Auf diese gattungstypologischen Grundüberlegungen folgen Beiträge zu (II.) "Medienreflexion und Wettstreit der Künste im Sonett": Hauptgegenstände sind also Sonette, die ihren Bezug zu anderen Künsten – Malerei und Bildhauerei, Geometrie und Architektur sowie Tanz – demonstrieren, oftmals eine Konkurrenzsituation thematisieren und dabei verstärkt ihre Medialität reflektieren. Die untersuchten Texte stammen aus der italienischen Renaissance, dem spanischen Barock, der deutschen Romantik, dem russischen Silbernen Zeitalter sowie aus der Moderne und dem späteren zwanzigsten Jahrhundert.

Die produktive Interferenz des frühneuzeitlichen Sonetts mit einem seinerzeit virulenten Diskurs aus der Bildkunst, dem über die gänzlich neue Porträtmalerei, fokussiert der Beitrag von EVI ZEMANEK. Die Etablierung des Porträtmalerei fällt zeitlich mit der Ausbreitung der petrarkistischen Sonettdichtung zusammen, deren Frauenbeschreibungen mit dem piktoralen Porträt konkurrieren und dieses nicht selten auch motivisch thematisieren. In den 'Porträt-Sonetten' der Renaissance, kunstvollen Konstruktionen von Körper-Texten bzw. Text-Körpern, lässt sich

schon bald eine spezielle Kompatibilität von Verbalporträt und Sonettform entdecken, die sowohl in der graphischen Gestalt als auch in semantischen Gemeinsamkeiten gründet. Sie manifestiert sich, entsprechend der Porträtkomponenten *descriptio superficialis* und *descriptio intrinseca*, in einer spezifischen dualen Struktur, die in der italienischen Sonett-Dichtung über Jahrhunderte tradiert wird – nicht nur in Frauenbeschreibungen, sondern auch als Medium von Dichter-Selbstporträts. Deren Tradition zwischen Renaissance und Moderne wird bis zu den sonetti-autoritratti von Vittorio Alfieri und Ugo Foscolo skizziert.

Ebenfalls aus der reichen Produktion des europäischen Petrarkismus schöpfend, offenbart der Beitrag von STEPHAN LEOPOLD eine andersartige spezifische Visualität in der französischen Renaissance-Sonettistik, namentlich in Ronsards *Amours de Cassandre*. Leopold zeigt anschaulich, wie sich Ronsards Überbietung von Petrarca's *Canzoniere* geradezu auf die Emphase des Visuellen stützt und die typisch petrarkistische Liebesgeschichte als 'Spektakel' gestaltet. Die in den *Amours* beschriebene und überdies als Frontispiz visualisierte Cassandre ist im Unterschied zu Petrarca's Laura im Zeitalter des Buchdrucks stets doppelt medial repräsentiert und markiert damit den mediengeschichtlichen Umbruch.

Andere komplexe medienhistorische Zusammenhänge, nämlich zwischen den formalen Konstruktionsprinzipien des Sonetts und der Herausbildung einer frühneuzeitlichen 'Ästhetik des Kalküls', beleuchtet KIRSTEN KRAMER anhand der exemplarischen Lektüre eines berühmten barocken Architektursonetts von Luis de Góngora. Dabei wird aufgewiesen, dass die wiederum petrarkistische Beschreibung des weiblichen Körpers, die diesen als einen Tempel metaphorisiert, an die anthropometrische Proportionslehre tradierter und zeitgenössischer Architekturtheorien (Vitruv, Leon Battista Alberti, Juan Bautista Villalpando) anknüpft und im Rückbezug auf die vor allem im spanischen Kulturraum zutage tretende kosmologische Fundierung der Architektur jenes Wissensmodell der Ähnlichkeit zugleich aufgreift und unterläuft, das im 16. Jahrhundert zum dominanten Weltmodell avanciert. Der tektonische Aufbau des Sonetts kann als Ausdruck einer Geometrisierung der lyrischen Form gedeutet werden, die diese in einen strukturellen Zusammenhang mit den Bau- und

Verfahrensformen der frühneuzeitlichen Architektur rückt, die ebenso wie die literarischen Schreibpraktiken ihre Entstehung zentralen Innovationen im Bereich der mathematischen Wissenschaften verdanken.

Auf der literarhistorischen Schwelle zwischen 'altem' und 'neuem' Sonett untersucht JÖRG-ULRICH FECHNER die ekphrastische Beziehung zur Malerei in August Wilhelm Schlegels Gemäldesonetten. Er beleuchtet Schlegels Rolle und Bedeutung für die Entwicklung der Gemäldesonettistik in der deutschsprachigen Lyrik, in die nicht nur der petrarkistische Diskurs, sondern auch die Auseinandersetzung mit der Bildkunst im Vergleich zum romanischen Raum verspätet Eingang fanden. Vor dem Hintergrund der durch Schlegel eingeleiteten Rehabilitation der Gattung und der spezifischen deutschen Sonettpoetik werden dessen Texte kulturhistorisch interpretiert – zu einer Zeit, die noch keine beliebig verfügbaren hochauflösenden Bildreproduktionen kannte, sondern auf die Gedächtnisleistung des Betrachters angewiesen war.

Über die zweidimensionale – und damit dem Text in dieser Hinsicht ähnlichere – Malerei hinausgehend erörtert CHRISTINE FISCHER, inwiefern bestimmte symbolistische Sonette auch mit Skulpturen formästhetisch korrespondieren. Sonettzyklen von Konstantin Bal'mont und Vjačeslav Ivanov leben von ihrer Referenz auf die plastische Kunst. Ivan Bunin assoziiert in *V Al'pach (In den Alpen)* das Sonettdichten mit der Arbeit eines Bildhauers und Vjačeslav Ivanov bedichtet unter Bezugnahme auf Berninis Zyklus *Rimskie sonety (Römische Sonette)* Brunnenskulpturen, wobei im Sinne synästhetischer Wahrnehmung Statik und Formstrenge des Bildwerks sowie Dynamik und Klang des Wassers synthetisiert werden. Als 'intersemiotische Übersetzung' beschreibt Fischer Innokentij Annenskij's Transformation einer Puškin-Statue in das Sonett *Bronzovyyj poet (Der Dichter aus Bronze)*.

An der Schnittstelle von Tanz- und Literaturwissenschaft bewegt sich der Beitrag von JANA SCHUSTER, der jenseits einer bloßen Betrachtung des Tanzes als Motiv und Thema das Sonett als 'Tanzfigur' untersucht. Hierin wird die tänzerische Qualität des Sonetts als einer choreographischen Kunst der performativen Gestaltung von Raum und Zeit im Vollzug der Erstellung transitorischer Figuren und energetischer Prozessfor-

men bestimmt und an der auf die Tanzkunst referierenden Gattungspoetik Rainer Maria Rilkes erwiesen. Rilkes Sonette verstehen sich insofern als Choreographien, als das der tänzerischen 'Raumzeichnung' eignende Bedingungsverhältnis von formaler Matrix und deren generativer Performanz für Rilkes gattungspoetisches Leitkonzept der "Figur" konstitutiv ist. Gemeint ist das im Rezeptionsakt mitzuvollziehende Wechselspiel zwischen dem "Sternbild" des generischen Formschemas und der dieses realisierenden "Tanzfigur" des Gedichts, deren Erstellung Rilke – im Rekurs auf die Etymologie von latein. 'versus' – eine Bauformel unterlegt, die als Urformel einer jeden Choreographie gelten darf: "Weg und Wendung". An dem variierten Sonett *Der Ball* und an einem der *Sonette an Orpheus* zeigt Schuster auf, inwiefern Rilke in der Konfiguration der Elemente zur bildlichen Konstellation eines Augenblicks sowie im Gang und in dem gestaltbildenden Drehwirbel der Tänzerin die Grundprinzipien der Verdichtung im allgemeinen und der Sonettistik im besonderen erkennt.

Mit der Thematisierung verschiedener Kunstsparten im Sonettwerk eines bedeutenden russischen Dichters des 20. Jahrhunderts beschäftigt sich TATJANA ANDREJUSCHKINA. Genrich Sapgir behandelt in seinen Sonetten antike Kunst, Städte als Artefakte, Architektur und Malerei, Literatur und Poesie, Musik und Ballett mit neo-avantgardistischem Impetus. So bestehen manche seiner Sonette nur aus Interpunktions- oder pseudosprachlichen Zeichen, eine Art "Psychographik" oder "Meditänzen". Großen Wert legte Sapgir auf Serien und Wiederholungen, die er nicht nur graphisch, sondern als Rezitator auch intonatorisch variierte. Da der Künstler seine Sonette nicht nur auf Papier, sondern mitunter auch auf Hemden und T-Shirts drucken ließ, leitet der Beitrag zu seinem Werk bereits in die nächste Sektion über, in der Sonette nicht nur auf andere Künste referieren, sondern in anderen Medien realisiert sind.

Die umfangreichste Sektion (III.) "Das Sonett visualisiert, inszeniert, illustriert, intoniert, appropriiert und digitalisiert" wird gemäß chronologischer Ordnung eröffnet mit der Präsentation des frühneuzeitlichen Rebus-Sonetts, das dank seiner Chiffrierkunst 'Bildrätsel' aufgibt. Hierbei fusioniert das kombinatorische Potential des Sonetts mit piktoralen Gattungen wie dem *Carmen figuratum* zu Text-Bild-Kombinationen. Diese unter-

sucht ULRICH ERNST in ihren diskursiven Kontexten, in Relation zu Kalligraphie, Kryptographie, Mnemonik, Hieroglyphik und Mystik, nachdem er einleitend an die Anfänge lyrischer Gattungstheorie erinnert: bei Dante und Antonio da Tempo, der abweichend von Dante anstelle der Kanzone das Sonett als Leitgattung etabliert und systematisch 16 Varianten desselben unterscheidet. Vom frühen italienischen Rebus-Sonett, das im Spannungsfeld mehrerer *artes* für die Gedächtniskunst funktionalisiert wurde, schlägt der Beitrag zunächst den Bogen zum französischen Kulturraum, wo das sonettistische Rebus zu Zeiten des mediengeschichtlichen Umbruchs von der Handschrift zum Buchdruck in Form eines Flugblatts als politisches Medium für Zeitkritik dient; danach zum deutschen Kulturraum, wo stark an die kryptologische Tradition angeknüpft wird, so in einem enkomiaistischen Casualcarmen in Form eines hieroglyphischen Sonetts, das nur mit Kenntnissen der Renaissance-Hieroglyphik und Emblematik dekodierbar ist. Schließlich endet das Panorama mit einem religiösen Rebus-Sonett aus dem 18. Jahrhundert und einem Fazit zum Gattungsprofil.

Was die performativen Künste qua Sonett leisten und, vice versa, was das Sonett an Aufführungs- und Präsentationsqualitäten entfaltet, ergründet SIBYLLE BAUMBACH. Sie beleuchtet das Phänomen der *stage sonnets* und die grundsätzlichen Inszenierungsmöglichkeiten von Sonettichtung am Paradefall Shakespeare. Ihre Analyse der integrierten, dramatisierten und auch verhinderten Bühnensonette in Shakespeares Dramen fokussiert die per Sonett ausgelösten Prozesse von Entkörperung und Verkörperung. Auf Shakespeares Bühne werden Konstruktion, Rezeption und Dekonstruktion des Sonetts als performativer und multimedialer Akt inszeniert, der in ein komplexes Spiel von graphologischen und physiognomischen 'Charakteren' mündet, wobei der er- oder beschriebene Textkörper nicht selten mit dem auf der Bühne sichtbaren Körpertext in Konkurrenz tritt.

Mit Shakespeares Sonetten in intermedialen Konstellationen beschäftigen sich auch die beiden nächsten Beiträge. STEFAN SCHUKOWSKI nimmt Illustrationen in den Blick, die in den Ausgaben der *Sonnets* mit den Texten in Medienkombination auftreten und diese zugleich im Sinne eines Medienwechsels ins Bild übersetzen. Der Beitrag ist eine erste Annäherung

an einen in der Shakespeare-Forschung bislang weitgehend vernachlässigten Bereich der künstlerischen Sonettrezeption: Gefragt wird zunächst nach den Gründen für diesen weißen Fleck; danach erfolgt eine intermedialitätstheoretisch fundierte Beschreibung sowie ein interkultureller Vergleich der Illustrationen. Dabei können zwei Gruppen unterschieden werden: Der eine Typus versucht die exuberante Motivik der Sonette, ihr vexierhaftes Diskurstypenspiel, ihre Polythematik und das selbstreflexive Schreiben "sinnimperialistisch" auf einen Fluchtpunkt hin festzustellen, der andere präsentiert die Kaleidoskophaftigkeit noch einmal visuell.

MANFRED PFISTER und JÜRGEN GUTSCH präsentieren, in ein buchwissenschaftliches Interessensgebiet vorstoßend, ein historisch-chronologisches und multikulturelles Panorama verschiedenster Buch-Einbände der *Sonnets*. Indem deren pikturale und typographische Gestaltungen unterschiedlichste Interpretationen des Werkes visualisieren, lenken sie unweigerlich die Rezeption. Aus ihrem reichen Fundus schöpfend, entwerfen die Herausgeber von *William Shakespeare's Sonnets for the First Time Globally Reprinted: A Quatercentenary Anthology* (2009) eine Typologie von Einband-Gestaltungsformen und deren Funktionen, vom historisierenden Typus, der optisch auf die Originalausgabe referiert, über den, der Bildmaterial aus der Shakespeare-Zeit verwendet, insbesondere das Porträt des Autors, alternativ einen Sonette schreibenden Shakespeare zeigt oder aber den Übersetzer in den Vordergrund rückt, bis zu dem Typus, der einen bestimmten thematischen Aspekt der Sonette sichtbar macht und schließlich jenem, der die Sonette im Sinne einer Travestie in kultureller und historischer Hinsicht völlig neu einkleidet.

Mit dem nächsten Beitrag wechselt das Sonett – nun nicht mehr nur aus der Feder von Shakespeare, sondern ebenso von Michelangelo, Donne, Goethe, Eichendorff, Bürger u.a. – erneut das Medium und wird als musikalische Komposition hörbar. Die Nähe des Sonetts zur Musik geht schon aus der Gattungsbezeichnung hervor (*soneto*: kleiner Klang), welche die Aufmerksamkeit auf die Musikalität dieser lyrischen Form lenkt und zur musikalischen Umsetzung einlädt. Diese Art der Transformation problematisiert die Musikwissenschaftlerin CHRISTINE MARTIN in ihrer Untersuchung zur Vertonung des Sonetts von Schubert bis in die Moder-

ne. Im 19. Jahrhundert wurde die Vertonung von Gedichten nahezu ausschließlich im Lied realisiert. Dieses impliziert jedoch musikästhetische Prämissen bezüglich Form und Charakter, die unvermeidlich mit der formalen und inhaltlichen Struktur eines Sonetts kollidieren. Vor allem dem Korsett einer strophischen Anlage, die auch das 'durchkomponierte' Lied in reduzierter Form häufig beibehielt, widersetzte sich das Sonett mit seiner Aufteilung in Quartette und Terzette sowie mit seinen vielfältigen Reimbindungen. Damit widersprach es der beabsichtigten simplen Liedform. Genuine Merkmale des Sonetts wie Volten, Pointen und Paradoxa vermochten gerade die für Lyrikvertonung sensibilisierten Komponisten des 19. Jahrhunderts nicht mehr durch ein und dieselbe Melodie zu nivellieren. Die untersuchten Sonett-Vertonungen suchen daher nach neuen Wegen, die formale Struktur des Sonetts durch eine bestimmte Anordnung und Variation des thematischen Materials und des harmonischen Verlaufs ihrer Kompositionen musikalisch zu vergegenwärtigen.

Der nachfolgende Beitrag fokussiert ein letztes Mal die Visualität des Sonetts, das aufgrund seiner typographischen Gestaltung per se ein "Seh-Text" ist und als bi-mediales Text-Bild-Kunstwerk zur Visuellen Poesie gehört. Ein gänzlicher Medienwechsel vollzieht sich jedoch erst in den nonverbalen Spielformen, wie sie BEATRICE NICKEL präsentiert. Früheste rein visuelle Sonette findet man im Umkreis der Konkreten Poesie seit Ende der 1950er Jahre. Ihr Auftreten in konkreter Gestalt stellt eigentlich keinen Bruch mit der Gattungstradition dar, sondern eine Radikalisierung der im Sonett immer schon angelegten Möglichkeiten. Der Beitrag fokussiert solche Sonette, die neben der einem jeden Sonett inhärenten primären Visualität eine sekundäre aufweisen und bei denen kein Schreibgestus mehr erkennbar ist.

Ein konzeptuell völlig anderes Transformationsverfahren als die bisher angesprochenen ist die Sonett-Aneignung im sogenannten 'Conceptual Writing', das aus der Concept Art und der Appropriation Art der 1970er und 1980er Jahre hervorging. Eine Einführung in die provokativen künstlerischen Verfahren des Kopierens, Zitierens und Reproduzierens an der Grenze zum Plagiat bietet ANNETTE GILBERT. Als kanonische Gedichtform ist das Sonett, ebenso wie die kanonisierten Autoren, ein beliebtes

Objekt solcher Aneignung. Anhand von Ulises Carrións Zyklus *Sonnets* (1972), Michalis Pichlers *Some more Sonnets* (2009) und Dmitrij Prigovs Zyklus *Evgenij Onegin Prigova* (1992), die allesamt Sonette berühmter Dichter entlehnen, werden brisante Fragen zum Status von Original und Kopie, Autorschaft und Intertextualität diskutiert.

Chronologisch folgerichtig schließt das historische Panorama des Bandes mit zwei Beiträgen zum Sonett in den Neuen Medien, insbesondere im Internet. Die spezifische Voraussetzung für die virtuelle Sonettistik liegt in der Universalität des Internets, das verschiedene Medien inkorporiert. Spezielle Netzkunst, die sich des Sonetts verfremdend bedient und dabei auch gänzlich 'anti-sonettische' Effekte produziert, ist in einem Kulturkontext mit zentralem Kanonstatus der Sonettdichtung besonders reizvoll und virulent. Dies gilt wie nirgendwo sonst für Slovenien, dessen Nationalkanon auf dem Genre des Sonettenkranzes basiert (dem folgenreichen Sonettenkranz des Nationaldichters France Prešeren). Entsprechend ideenreich zeigt sich das slovenische (Digital-)Sonett beim Zersetzen der sublimen Form. Die besonderen Aktivitäten auf slovenischen Internetseiten demonstriert ALEŠ VAUPOTIČ. Anhand diverser Beispiele ist zu sehen, wie das ursprünglich literarische Phänomen Sonett spielerisch und politisch in die Internetkommunikation integriert wird.

Die weitaus überwiegende Zahl der im Internet zirkulierenden Sonette – vor allem auch in einigen auf beachtlichem Niveau betriebenen Sonettforen (mit Originalpublikationen, poetologischen und verstechnischen Diskussionen) – sind allerdings klassisch versifiziert und gereimt, d.h. der medienspezifische Effekt liegt weniger im visuellen Experimentieren oder ideologischer Dekonstruktion als vielmehr in der Entfaltung interaktiver Sonettproduktion und in der Kommunikation qua Sonett. ANDREAS BÖHN bietet einen Überblick über Sonett-Publikationen und -Debatten. Festzustellen ist, dass die beobachtete Sonett-Mode und das Sonett-Dichten von Amateuren mitsamt den zugehörigen Formen der Gemeinschaftsbildung ohne das Internet nicht denkbar wären. Hierin kommt das Sonett gewissermaßen zu seinen Anfängen als geselliges literarisches Spiel und Kommunikationsmedium zurück.

Indem die im vorliegenden Band versammelten Beiträge die tradierte Lyriktheoretische und innerliterarisch-gattungsgeschichtliche Sonettforschung durch den Blick auf die anderen Künste erweitern, liefern sie neue Erkenntnisse über die Beziehung derselben zueinander. Außerdem demonstrieren sie, auf welche Weise die verschiedenen Künste und Medien den innerhalb des strengen Sonett-Korsetts dennoch gegebenen Spielraum zu nutzen wissen. Und nicht zuletzt geben sie neue Impulse für die Betrachtung des ursprünglichen dichterischen Phänomens.