

## Formale Poetik und Linguistik

Zusammenfassung zweier Vorträge „Überblick über die Methoden der formalen Poetik“ und „Linguistik und Poetizität“.

Es gibt vielerlei Möglichkeiten, sich mit Literatur zu beschäftigen: man kann sie lesen, rezitieren, seinen Kindern einblenden, edieren, Geld daran verdienen; man kann sich auch mit dem Anspruch auf vermittelbare Erkenntnisse damit befassen. Derartige Erkenntnisse müssen, wenn man sie der Wissenschaft zurechnen soll — womit ich im übrigen nichts gegen die vielfach so sehr wertvollen nichtwissenschaftlichen Erkenntnisse sagen will —, verschiedenen Forderungen genügen: die Aussagen, in denen sie formuliert sind, müssen (1) widerspruchsfrei sein, d. h. es darf z. B. nicht erlaubt sein, ein Gedicht in gleicher Hinsicht als klassisch und romantisch zu charakterisieren, wenn diese Begriffe etwas Verschiedenes bedeuten sollen; sie müssen (2) zumindest der Intention nach exhaustiv sein, d. h. sie dürfen sich nicht auf Teilaspekte des Gegenstandes, dem sie gelten, beschränken (eine Faustinterpretation, die nur die Walpurgisnacht berücksichtigt, wäre nicht exhaustiv); die Erkenntnisse müssen (3) intersubjektiv sein, d. h. jeder, der nicht gerade auf den Kopf gefallen ist, muß sie verstehen können und, sofern er guten Willens ist, akzeptieren (Zustimmungszwang); viertens schließlich müssen diese Erkenntnisse, und das ist wohl der wichtigste Gesichtspunkt, adäquat sein, d. h. sie müssen erklären, was sie zu erklären vorgeben. Eine Zählung der Knittelverse im Faust ist sicher eine saubere, wissenschaftliche Angelegenheit, sofern man nicht auf die Idee gerät, damit den Faust erklären zu wollen.

Als Literaturwissenschaft will ich einmal jene Disziplin bezeichnen, die (a) u. a. die genannten Forderungen erfüllt, und (b) deren Gegenstand literarische Texte sind. Diese Nominaldefinition ist, wie man sieht, nicht so ganz befriedigend, weil sie voraussetzt, daß alle wissen, was literarische Texte sind. Nun ist der Gegenstand der meisten Wissenschaften nicht so genau bestimmt, und alle Versuche, ihn von vornherein zu charakterisieren, haben etwas Künstliches. Das ist kein Schade. Die Wissenschaftlichkeit einer Wissenschaft hängt von der Sicherheit und Unangreifbarkeit ihrer Erkenntnisse ab, nicht von der Genauigkeit, mit der ihr Thema definiert ist. Das kann man bestenfalls nachträglich mit hinlänglicher Genauigkeit leisten. Man kann also kaum mehr als ganz pauschal sagen, daß sich die Literaturwissenschaft mit irgendwelchen sprachlichen Gebilden abgibt. Das tun aber auch andere Wissenschaften, z. B. Jura, Medizin, Linguistik, Übersetzungswissenschaft, Sprechkunde. Was die Literaturwissenschaft auszeichnet, ist, daß sie sich mit bestimmten Texten befaßt, mit Texten, die ganz bestimmte Eigenschaften aufweisen. Obwohl das nicht ganz unproblematisch ist, will ich diese Texte als „poetisch“ bezeichnen; problematisch ist es deshalb, weil man das Wort leicht zu eng versteht (selbst wenn ich hier sage, daß es nicht nur für „Gedichte“ in Versen o. ä. gelten soll, sondern von allen Texten, denen man Poetizität zu- oder absprechen kann), weil man, wenn alles gut geht, erst als Resultat literaturwissenschaftlicher Bemühungen angeben kann, was damit gemeint ist; mit anderen Worten: der alltägliche Sinn ist zu eng, der andere, weitere läßt sich nicht so einfach präzisieren.

Die Literaturwissenschaft hat nach normalem Verständnis viele Teilbereiche (-geschichte, -Soziologie, -psychologie, Editionstechnik usw.), die zu untersuchen aber stets voraussetzt, daß klar ist, was poetische Texte sind. Warum befaßt sich die Literaturgeschichtsschreibung mit J. W. v. Goethe und nicht mit Friedhelm Kurzwich oder Karl Napp? Offenbar deshalb, weil die beiden letzteren den Faust nicht geschrieben haben. Man kann also innerhalb der Literaturwissenschaft eine Teildisziplin herausheben, deren Aufgabe es ist, zu erklären, was bestimmte Texte, die wir poetisch nennen, auszeichnet. Diese Disziplin bezeichne ich hier als Formale Poetik (ich will diesen Namen nicht weiter rechtfertigen).

Es gibt viele Spekulationen darüber, was das Poetische am Poetischen ist; sie reichen von moralischer Erbauung bis zum Poe'schen „elevating excitement“. Die Formale Poetik muß sich aber, als Teil einer "Wissenschaft, wissenschaftlicher Verfahren bedienen. Dazu wurden seit einigen Jahren, z. T. seit einigen Jahrzehnten, Anstrengungen von verschiedenen Gebieten aus gemacht. Die wichtigsten darunter sind:

- (1) Linguistik
- (2) Zeichentheorie
- (3) Statistik
- (4) Informationstheorie
- (5) Datenverarbeitung

Den drei letztgenannten billigt man dabei meist nur eine Hilfsfunktion zu. Im übrigen ist die Liste nicht ohne Willkür; man könnte mit gleichem Recht verschiedene weitere Disziplinen nennen; von den genannten hängen einige eng miteinander zusammen und können nur artifizuell voneinander getrennt werden; auch sind sie von ganz unterschiedlichem Rang. Bei weitem am wichtigsten sind die linguistischen Ansätze. Die Literatur auf diesem Gebiet ist für den einzelnen kaum noch zu überschauen. Ich will im folgenden versuchen, einige Ideen aus dem Bereich der linguistischen Poetik zu skizzieren, die mir besonders interessant erscheinen.

Irgendwie ist es von Anfang an plausibel, daß es einen gewissen Zusammenhang zwischen Poetik, der Lehre von den poetischen Gebilden, und Linguistik, der Lehre von der Sprache, und sprachlichen Gebilden allgemein, gibt. Schließlich sind poetische Gebilde nur eine spezielle Art von sprachlichen Gebilden, die sich durch eine besondere Struktur von den andern unterscheiden. Sollte man meinen. Diese Annahme hat jedoch eine Reihe sehr problematischer Seiten, auf die einzugehen uns aber hier zu weit abführen würde. — Von den verschiedenen Versuchen, die Besonderheit poetischer Texte linguistisch zu erfassen, will ich nun zwei kurz erläutern.

Der erste Ansatz, der des russischen Formalismus, ist zugleich der älteste unter den derzeit noch diskutierten; fast alle anderen im Bereich der linguistisch orientierten Formalen Poetik gehen auf ihn zurück. Die Doktrin des russischen Formalismus ist ziemlich uneinheitlich, nie recht ausgereift und dementsprechend auch nicht wenig umstritten; ich halte mich hier an die etwas fortentwickelte Version eines seiner bedeutendsten Vertreter, des Linguisten Roman Jakobson. Man kann die Grundgedanken seiner „Äquivalenztheorie“ mit der hier nötigen Ungenauigkeit etwa so umschreiben: bei jedem Sprechakt, bei jeder Kommunikation zwischen Menschen sind sechs Faktoren beteiligt, und zwar Sprecher, Hörer,

Kanal (z. B. Schallwellen), Kontext (d. h. das, worauf man sich im Gespräch bezieht — ein ziemlich unklarer Faktor), Code (z. B. die deutsche Sprache), Nachricht (d. h. der konkrete Text, also die Folge von Buchstaben auf dem Papier). Diese sechs Faktoren sind, von pathologischen Ausnahmen abgesehen, immer beteiligt, können aber ganz unterschiedliches Schwergewicht haben; bei einer Beichte steht normalerweise der Sprecher, bei einem Befehl der Hörer, bei einem wissenschaftlichen Text der Kontext im Vordergrund. Bei poetischen Texten, sagt Jakobson, ist nun die Nachricht selbst der wichtigste Faktor; er sagt auch, derartigen Texten komme eine „poetische Funktion“ zu. Dieser Gedanke ist sicher nicht weltbewegend. Was nun den Witz an der Theorie ausmacht, ist die linguistische „Füllung“ dieses allgemeinen Konzeptes, das im übrigen deshalb nicht sehr originell wirkt, weil es vom russischen Formalismus in zahllose andere, wohlvertraute Theorien eingegangen ist. Dazu müssen zunächst verschiedene Begriffe aus der klassischen strukturellen Linguistik erklärt werden.

Wenn jemand irgendeine Nachricht formuliert, also einen Text bildet, dann wählt er aus den gesamten linguistischen Ausdrucksmitteln, die ihm die Sprache zur Verfügung stellt, bestimmte aus und ordnet sie hintereinander an; man bezeichnet diese beiden Grundoperationen als „Selektion“ und „Kombination“. Wenn man z. B. den Satz bildet „Karl säuft“, dann muß man aus der Gesamtzahl der Substantive (oder Namen) das Wort „Karl“, aus der Gesamtzahl der Verben das Wort „säuft“ auswählen und die beiden hintereinanderstellen; man könnte statt dessen auch andere Wörter auswählen, z. B. „Fritz“ und „spinnt“ oder „Erna“ und „döst“; man könnte auch statt des einfachen Subjektes, das nur aus einem Wort besteht, ein zusammengesetztes aus der Klasse aller möglichen Subjekte „selegieren“, etwa „Mein nach Ansicht fast der ganzen Familie, und nicht nur der, ziemlich mißratener Bruder Karl“; umgekehrt könnte man auch die Art der Kombination ändern, z. B. „säuft Karl“ sagen, so daß bei gleichen Elementen (also gleicher Selektion) ein ganz anderer Satz zustande kommt.

Die selektionalen Klassen, also jene Klassen, aus denen die Auswahl getroffen wird, können ganz verschieden definiert sein; in den oben als Beispiel angeführten Fällen handelt es sich um grammatische, genauer: syntaktische Klassen wie „Substantiv, Verb, Subjekt“. Gleichzeitig erfolgt aber stets eine Auswahl auf anderen sprachlichen Ebenen; wenn ich z. B. „Karl“ sage, dann treffe ich nicht nur eine Auswahl aus der Klasse der Substantive, sondern auch — auf semantischer Ebene — eine Auswahl aus der Klasse der Männer (neben: Fritz, Theo, Vater, der Papst) und auf phonologischer Ebene aus der Klasse jener Wörter, die mit dem Laut „k“ anfangen (neben: Klara, keiner, Christus). Alle diese Klassen, gleich auf welcher sprachlichen Ebene, sind jeweils dadurch charakterisiert, daß sie ein gemeinsames Merkmal aufweisen, z. B. das Merkmal „Mann“, das Merkmal „,k' im Anlaut“, das Merkmal „ist ein Substantiv“; die Elemente sind sich also in diesem Merkmal „äquivalent“; man spricht daher auch von „Äquivalenzklassen“ (der Name hat mit dem entsprechenden mathematischen Begriff nichts zu tun) und sagt, das Prinzip der Selektion sei die Äquivalenz (zwischen den Elementen, aus denen die Auswahl erfolgt). Das Prinzip der Kombination ist hingegen das Nebeneinanderstehen, das Aufgereihtsein, die „Kontiguität“, wie sich Jakobson ausdrückt; die Kontiguität wird natürlich bei allen sprachlichen Texten, wiederum von pathologischen Ausnahmen abgesehen, durch die Regeln der Grammatik und durch das, was man sagen will, eingeschränkt (ich kann z. B.

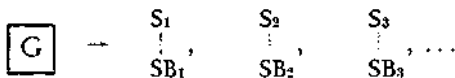
nicht „säuft Ansicht der meiner und nicht Bruder mißratener Karl Familie ziemlich“ sagen, weil diese Kombination gegen die Regeln der Grammatik verstößt, und ich kann nicht sagen „Furchtbares Wetter, nicht wahr, Fräulein Krasunke“, wenn ich ausdrücken will, daß mir der Ober ein kleines Helles bringen soll).

Dies gilt für alle sprachlichen Texte. Auf die spezifisch poetischen trifft nun, wie Jakobson sagt, weiterhin folgendes zu: „The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination“ („Die poetische Funktion überträgt das Prinzip der Äquivalenz aus der Ebene der Selektion [zusätzlich] in die Ebene der Kombination“). In poetischer Sprache erfolgt also die Kombination der Elemente nach dem Prinzip der Äquivalenz; unter Umständen kann dieses Prinzip sogar die Regeln der Grammatik und die Redeabsicht überspielen. Ein sehr einfaches Beispiel für das Äquivalenzprinzip in der Kombination ist der Reim bzw. die Assonanz. Was als letztes Wort in einer Zeile steht, hängt nicht mehr (allein) von den grammatischen Regeln und dem, was man sagen will, ab, sondern davon, welches Wort in der vorhergehenden Zeile am Ende steht (beim einfachen Paarreim, und entsprechend bei anderen Typen). Die Kombination wird hier also durch eine einfache lautliche Äquivalenz (Lautgleichklang) bestimmt. Dieses Äquivalenzprinzip läßt sich in der Tat auf allen möglichen sprachlichen Ebenen aufweisen, auf formalen wie auf inhaltlichen. Man denke etwa an einen so extremen Fall, wie die „Divina Commedia“. Es soll im übrigen nicht gesagt sein, daß derartige Äquivalenzen nicht auch in nichtpoetischen Texten auftauchen; es ist durchaus denkbar, daß durch Zufall in einem Mietvertrag plötzlich ein Binnenreim steht. Nur spielt das eben dort keine Rolle; man würde — anders als bei poetischen Texten — gar nicht darauf achten, weil hier nicht die „Nachricht“, sondern der „Kontext“, also das, wovon die Rede ist, im Vordergrund steht (niemandem soll allerdings verwehrt werden, es umgekehrt zu halten, auf den Text von Mietverträgen als solchen zu achten und ihn nach Maßgabe der Äquivalenzen poetisch zu finden).

Die Jakobsonsche Äquivalenztheorie weist eine Reihe von Schwächen auf, die Sie zweifellos schon bemerkt haben; ich will aber hier nicht weiter darauf eingehen (man vergleiche dazu etwa den im Literaturverzeichnis genannten Aufsatz von Roland Posner), sondern zu einer zweiten, aktuellen Theorie poetischer Texte übergehen, die von einem der derzeit bekanntesten deutschen Linguisten, Manfred Bierwisch, stammt und auf der sogenannten „generativen Grammatik“ aufbaut.

Die generative Grammatik geht von dem Grundgedanken aus (man achte auf die fünffache Äquivalenz der Alliteration!), daß jeder Mensch, der eine Sprache spricht, in der Lage ist, in dieser Sprache Sätze beliebig neu zu bilden und Sätze, die er noch nie zuvor gehört hat, zu verstehen (jedenfalls ihrer sprachlichen Struktur nach). Diese Fähigkeit bezeichnete der Initiator der generativen Grammatik, der Amerikaner Noam Chomsky, als „sprachliche Kompetenz“ des Sprechers (bzw. Hörers). Die Aufgabe der Grammatik ist nun, diese Kompetenz zu beschreiben. Dazu gibt es verschiedene Möglichkeiten. In der klassischen Version der generativen Grammatik, die Chomsky entwickelt und nach dem wichtigsten technischen Hilfsmittel, das dabei verwendet wird, als Transformationsgrammatik bezeichnet hat, wird dazu ein abstrakter Mechanismus — d. h. ein System von Regeln—angegeben, das sämtliche möglichen Sätze einer Sprache und die dazugehörigen

Strukturbeschreibungen dieser Sätze liefert — etwa so, wie die Formel „ $x^2 + y^2 = r^2$ “ eine Beschreibung aller möglichen Kreise ist; man könnte auch sagen, die Formel „erzeugt“ alle möglichen Kreise, wenn man irgendwelche Werte einsetzt, und in diesem Sinne ist das Wort „generativ“ zu verstehen. In der generativen Grammatik werden bestimmte, z. T. ziemlich komplizierte mathematische Hilfsmittel verwendet, auf die ich hier nicht näher eingehen will. Man kann sich das ganze Verfahren in einem groben Schema ungefähr so vorstellen: (G = Grammatik,  $S_i$  = Satz i,  $SB_i$  = strukturelle Beschreibung des Satzes i):

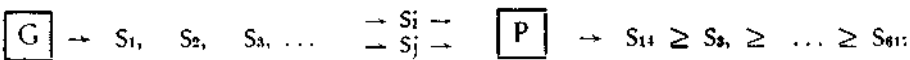


Eine Satzbeschreibung besteht dabei (in der klassischen Version der Theorie) aus einem phonologischen, einem syntaktischen und einem semantischen Teil; im übrigen kann ein Satz, wenn er mehrdeutig ist, auch mehrere Satzbeschreibungen haben. An dieser Konzeption hat sich in den vergangenen Jahren manches geändert, doch nichts, was hier von besonderem Belang wäre. Erwähnt werden sollte aber, daß man sich nicht auf einzelne Sätze zu beschränken braucht; schließlich redet man in der Regel ja nicht in isolierten Sätzen, sondern in ganzen Texten; aber das ist mehr ein technisches Problem.

Bierwischs Idee ist nun die: offenbar besitzen viele, vielleicht sogar alle Menschen die Fähigkeit, poetische und nichtpoetische Texte zu unterscheiden — möglicherweise in unterschiedlichem Maße, aber immerhin. Wenn es diese Fähigkeit, die Bierwisch als „poetische Kompetenz“ bezeichnet, nicht gäbe, dann könnte die Poetik ihren Laden dichtmachen. Aufgabe der (Formalen) Poetik ist es nun, diese Fähigkeit zu beschreiben, ähnlich wie die Linguistik die linguistische Kompetenz zu beschreiben hat. Analog zur Grammatik G setzt Bierwisch daher einen abstrakten Mechanismus P, ein System von Regeln also, an, daß die Fähigkeit eines poetisch Kompetenten simulieren muß über die Poetizität gegebener Sätze — allgemeiner: Texte — zu befinden. Man kann sich das etwa so denken, daß P jeden von G „erzeugten“ (d. h. beschriebenen) Satz samt Satzbeschreibung als Eingabe nimmt und dann entscheidet, ob er poetisch ist oder nicht. Im Schema (die Satzbeschreibungen sind der Einfachheit halber weggelassen):



Diese Lösung ist deshalb nicht ganz überzeugend, weil es, wie jeder weiß, keine klaren Trennlinien zwischen poetisch und nichtpoetisch gibt, sondern der Übergang graduell erfolgt. Es ist daher angemessener, jeweils zwei Sätze (samt Satzbeschreibungen) miteinander auf Poetizität zu vergleichen; führt man das für alle gegebenen Sätze paarweise durch, dann erhält man eine graduelle Anordnung aller getesteten Sätze in der Rangfolge der Poetizität; im Schema (> bedeutet: poetischer oder ebenso poetisch als bzw. wie):



In diesem grob vereinfachten Schema wäre also Satz 14 der poetischste Satz von den insgesamt bisher überprüften, Satz 736 der am wenigsten poetische. Sobald weitere Sätze überprüft werden, kann sich die Rangfolge um jeweils ein Element verschieben.

Das Problem liegt nun, wie man sofort sieht, darin anzugeben, wie P beschaffen ist (ähnlich wie die Aufgabe der Linguistik darin liegt anzugeben, wie G auszusehen hat). Bierwisch gibt dazu nur einige mehr allgemeine Andeutungen. Etwas detaillierter läßt sich der Stuttgarter Linguist Klaus Baumgärtner dazu aus (vgl. Baumgärtner 1965; sein Vorschlag bezieht sich nicht direkt auf Bierwisch, läßt sich aber leicht darauf übertragen). Er unterscheidet — ohne Anspruch auf Vollständigkeit — vier für die Poetizität konstitutive Faktoren: (1) Äquivalenz, (2) Komplexität (d. h. poetische Sprache ist vielfach von komplexerer Struktur als die Umgangssprache), (3) Abweichung (einer der wichtigsten Faktoren; man denke etwa an die altbekannte „poetische Lizenz“), (4) Ambiguität (Vieldeutigkeit poetischer Texte, Freiheit gegenüber der Interpretation). Diese Faktoren werden sehr exakt eingeführt und — jeweils mit gewissen Bedenken — motiviert. Andere Autoren haben auf zusätzliche wichtige Eigenschaften hingewiesen, so z. B. S. Levin auf die „Kompression“, d. h. die größere Dichte poetischer Sprache. Fast alle diese Begriffe spielen unter verschiedenen Namen auch in der herkömmlichen Literaturwissenschaft eine wichtige Rolle; der Unterschied liegt bloß darin, daß sie hier in einer Weise eingeführt werden, die den anfangs zitierten Ansprüchen an die Wissenschaftlichkeit im großen und ganzen genügt — mit einer Ausnahme möglicherweise: es ist noch ganz unklar, ob (bzw. wieweit) diese Begriffe das Postulat der Adäquatheit erfüllen, d. h. ob sie wirklich erklären, was sie zu erklären vorgeben. Ich bin aus verschiedenen Gründen dieser Ansicht nicht; aber darauf kann hier nicht weiter eingegangen werden.

*Literaturhinweise:*

- K. Baumgärtner (1965): Formale Erklärung poetischer Texte, in: *Mathematik und Dichtung* (s.u.), S. 67-84.
- K. Baumgärtner (1969): Der methodische Stand einer linguistischen Poetik, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 1, 1969, S. 15-43.
- M. Bierwisch (1965): Poetik und Linguistik, in: *Mathematik und Dichtung* (s.u.), S. 49-65.
- J. Ihwe (1971), Hrsg.: *Literaturwissenschaft und Linguistik*. 4 Bände, Frankfurt (umfangreiche, sorgfältig zusammengestellte Textsammlung).
- R. Jakobson (1960): Linguistics and Poetics, in: *Style in Language*, Hrsg. v. Th. A. Sebeok, Cambridge, Mass., S. 350-377.
- S. Levin (1971): Ober den „komprimierten“ Stil in der Dichtung, in: *LiLi* 3, („Verssprache“). *Mathematik und Dichtung*, Hrsg. v. H. Kreuzer u. Rul Gunzenhäuser, München 1965. 4. Aufl. 1971.
- R. Posner (1969): Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 29, S. 27-58.