

SPRACHE IM TECHNISCHEN ZEITALTER

HERAUSGEBER
WALTER HÖLLERER

INHALT 34/1970

Norbert Groeben: Die Kommunikativität moderner deutscher Lyrik	83
Walther L. Fischer: Mathematik und Literaturtheorie. Versuch einer Gliederung	106
Rolf Klopfer · Ursula Oomen: Zur Erforschung moderner Dichtung. Kritik und Orientierung	121
Jürgen Peper: Über transzendente Strukturen im Erzählen	136
Helmuth Hartwig: Pornographie, Ästhetik und Genet	157

Die Zeitschrift „Sprache im technischen Zeitalter“ erscheint viermal im Jahr. Anschrift der Redaktion: 1 Berlin 12, Straße des 17. Juni 135. Herausgeber: Walter Höllerer. Redaktion: Norbert Miller. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen. Nachdruck innerhalb der gesetzlichen Frist nur mit Erlaubnis des Verlages gestattet.

Bezugsbedingungen: Einzelheft DM 5,-. Jahresabonnement (4 Hefte): DM 17,50 zuzügl. Versandkosten. Studentenabonnement (4 Hefte): DM 15,- zuzügl. Versandkosten. In den Bezugspreisen sind 5,5% MWSt enthalten. Postscheck: Stuttgart Nr. 16330. Bankkonten: Deutsche Bank Stuttgart Nr. 26808, Württ. Girozentrale Stuttgart Nr. 2133, Städt. Girokasse Stuttgart 2230 · Verlag und Anzeigenverwaltung: W. Kohlhammer GmbH, 7 Stuttgart 1, Postfach 747, Urbanstraße 12-16. Gesamtherstellung: W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart. Printed in Germany.

Diesem Heft liegt ein Prospekt des Verlags W. Kohlhammer bei. Wir bitten unsere Leser, diesen zu beachten!

1

Norbert Groeben

Die Kommunikativität moderner deutscher Lyrik

1. Literaturwissenschaft, Ästhetik und empirische Begriffe

Eine experimental-empirische Untersuchung von Fragen, die durch die Literaturwissenschaft gestellt werden, bedarf heutzutage noch der Rechtfertigung ihrer Vorgehensweise; die übermächtige Identifizierung des Begriffs ‚empirisch‘ mit Naturwissenschaft hat nämlich beim Geisteswissenschaftler als Reaktion eine — implizite — Negierung des (auch) empirischen Status der Geisteswissenschaft bewirkt.

Hält man jedoch an diesem Status fest, womit gleichzeitig eine unzulässige Verengung des Begriffs Empirie abgewehrt wird, so unterscheidet sich dieser nach allgemeiner Übereinkunft hauptsächlich in zwei Punkten von der Empirie in den Naturwissenschaften: Die Geisteswissenschaft untersucht einzelne Werke oder Geschehnisse — ‚idiographische‘ Fragestellung gegenüber der ‚nomothetischen‘ der Naturwissenschaft (*Windelband*) —, außerdem hat sie es nicht mit „der zeiträumlichen Wirklichkeit selbst“, sondern mit dem „sinntragenden Niederschlag menschlicher Tätigkeit zu tun“ (*Schmidt, F.* 1968, 118). Diese Unterschiede sollen die experimentelle Methode ausschließen; allerdings wird der rein idiographische Aspekt durch die systematische Literaturwissenschaft (z. B. in Poetik und Literaturtheorie) durchaus überschritten und zumindest zur Klassenerforschung ausgeweitet. Gesetzmäßige Unterschiede von strukturellen Merkmalen zwischen bestimmten Klassen gehören somit durchaus zum legitimen Gegenstand literaturwissenschaftlichen Fragens; die durch den sinnhaften Gegenstand determinierte Forschungsmethode der Geisteswissenschaft wird gemeinhin mit ‚Verstehen‘ bezeichnet.¹ *Schmidt* hat diesen recht allgemeinen Begriff präzisiert als ‚rezeptive‘ und ‚methodische Kointention‘ (Ko = in Übereinstimmung mit dem Erzeuger) (1968, 118—124). Die hier zugrunde liegende Reduktion des (lit.) Werkes auf die Intention des Autors ist äußerst problematisch, besonders wenn man die literaturtheoretischen Ergebnisse des New Criticism, russischen Formalismus und Prager Strukturalismus berücksichtigt; abgesehen davon aber gibt es auch grundlagenwissenschaftliche Begriffe, die explizit von einer Rezeption des literarischen Werkes ausgehen. Solche

Begriffe beziehen sich zumeist auf Merkmale am literarischen Werk, die als Voraussetzung für bestimmte ästhetische Kategorien anzusehen sind; sie lassen sich als solche in direkter empirischer Erforschung der Rezeption nachprüfen. Auch geisteswissenschaftliche Grundlagenforschung erlaubt also die experimentell-empirische Methode gegenüber sinnhaften menschlichen Fähigkeiten bzw. deren geistigen Inhalten. Das ‚Verstehen‘ stellt dann die heuristische Voraussetzung dar, die Realitätsprüfung aber wird im Experiment vorgenommen. Die Reserviertheit der literaturwissenschaftlichen Seite solcher experimentellen Prüfung bestimmter Thesen gegenüber liegt im Problem der Seinsweise des literarischen Kunstwerks begründet, für das eine ‚Psychologisierung‘ befürchtet wird. Für den Psychologen ist nämlich das literaturwissenschaftliche Postulat vom ‚objektiven‘ Sein des Kunstwerks die — ungerechtfertigte — Hypostasierung eines Allgemeinbewußtseins, da er das Werk immer nur im individuellen Bewußtsein vorfindet. Der Literaturwissenschaftler aber muß eine ‚Intersubjektivität‘ des lit. Werks voraussetzen, da seine Disziplin sonst nicht dem wissenschaftstheoretischen Anspruch der Verbindlichkeit ihrer Sätze entsprechen kann (also als Kunst zweiten Grades erscheinen würde). So ist dann zwischen dem eigentlichen Werk und seinen „Konkretisationen“ (Ingarden 1965, 359 ff.) zu trennen; das literarische Werk „lebt“ in seinen Konkretisationen (Ingarden, 367). Jedoch muß auch Ingarden zugestehen, daß wir „mit einem literarischen Werke nur in der Gestalt einer seiner möglichen Konkretisationen ästhetisch verkehren und es lebendig erfassen“ (1965, 359) ² können.

Diese ästhetische Rezeption aber soll in der vorliegenden Untersuchung experimentell angegangen werden, so daß man sich eine Entscheidung über die Seinsweise des Kunstwerks ersparen kann, für die man auf jeden Fall von einer Seite ignoriert würde.³ Die experimentelle Nachprüfung literaturwissenschaftlicher Begriffe, die eine literarische Rezeption voraussetzen, wird von keiner Position ausgeschlossen; ob die vorzulegenden Ergebnisse als Merkmal dem lit. Werk oder nur seinen Konkretisationen zuzuschreiben sind, mag dem jeweils vertretenen literaturtheoretischen Standpunkt überlassen bleiben.

2. Kommunikativität in deutscher Lyrik

Als ein solcher empirischer Begriff läßt sich die Kommunikativität literarischer Werke einführen, die in der literaturwissenschaftlichen Diskussion besonders im Hinblick auf die Poetizität der dichterischen Sprache eine große Rolle spielt. Kommunikativität hat hier methodologisch den Status eines hypothetischen Konstrukts; dieses Konstrukt ist als strukturelles Merkmal einer poetologisch definierbaren Klasse von Literatur, insbesondere Lyrik,

anzusehen. Es wird bestimmten Unterklassen von Lyrik in verschiedenen Ausprägungsgraden zugeschrieben und ist nur indirekt, an den von ihm funktional abhängigen Auswirkungen bei der Rezeption von Gedichten, nachzuweisen; es wird theoretisch als Ermöglichungsgrund für diese Auswirkungen gesetzt, eben hypothetisch konstruiert. Die Kategorie Kommunikativität ist besonders bei der Behandlung ‚moderner‘ Lyrik relevant geworden; modern bezeichnet hier nicht den Begriff des Contemporären, sondern hat die Bedeutung eines übergreifenden (ästhetischen) Epochenbegriffs, wie es Jauss schlüssig herausgearbeitet hat: „Modern im ästhetischen Sinn setzt sich für uns nicht mehr vom Alten und Vergangenen, sondern vom Klassischen, ewig Schönen, zeitlos Gültigen ab.“⁴ (Jauss 1965, 153)

Die Charakterisierung der modernen Lyrik in der thematischen Kategorie kreist in der Sekundärliteratur in unterschiedlichen Ausführungen um die ‚Un- bzw. Schwerverständlichkeit‘ (Bingel 1961; Böckmann 1966; Günther 1966; Höllerer 1966; Hohoff 1963; Susmann 1965). In verschiedener Wertung ist davon die Rede, daß Lyrik „hochmütig auf Verständlichkeit verzichtet“ (Hohoff 1963, 340), „unzugänglich . . . spröde und schwer verständlich“ geworden ist (Susmann 1965, 245). Zwar haben „die Zeitgenossen schon immer über die Unverständlichkeit der Gedichte ihrer eigenen Zeit geklagt“, . . . „aber die Vorwürfe häufen sich in unserer Zeit“ (Höllerer 1966, 116). Der heutige Leser wird „in mancherlei Verlegenheiten und Verständnisschwierigkeiten versetzt“ (Böckmann 1966, 83), er steht „der Schwerverständlichkeit einzelner . . . Dichter . . . mehr oder weniger hilflos gegenüber“ (Günther 1966, 1); es kommt „zu einer Diskrepanz zwischen Autor und Publikum“ (Bingel 1961, 267). Daraus resultiert, daß die Lyrik „eine Kunst für Eingeweihte geworden“ ist (Susmann 1965, 245), „das soziale Moment der Mitteilung wird . . . ausgeschaltet.“ (Günther 1966, 29). Bei Dichter und Interpret wird ein „bis zur Verrücktheit sich steigernder Subjektivismus“ gefunden (Mayer 1964, 6). Macleish sieht darin lediglich die Steigerung der Eigenart der Dichtung überhaupt, denn in ihr „versucht man tatsächlich etwas zu sagen, was jeder ‚schon weiß‘, aber so, daß niemand es ‚versteht‘.“ (1960, 49). Malecha dagegen sieht wegen der „Freiheit in der Wahl der Zeichen und Bilder“ die Gefahr, „selbstherrlich dunkle Fügungen wuchern zu lassen, unbekümmert um die Frage der Mitteilbarkeit“ (1966, 13). Verschiebt man den Aspekt von Dichter und Leser mehr auf das Werk selbst, so ist das Gedicht als „fremd, insular, esoterisch“ (Mayer 1959, 7) zu bestimmen (auch Howald 1966, 60). Begründet wird das durch die Art einzelner Einheiten der Lyrik wie dem subjektiven Sinngehalt der Symbole (Schmidt, L. 1965, 22), der Subjektivierung der Bilder (Lohner 1966, 390), der Abstraktheit der Symbole (Hilling 1965, 4 f.), aus der eine maximale individuelle Verfügbarkeit der Sprache resultiert (Schmidt, L. 1965, 25 f.).

Unter dem Zeichenaspekt tritt eine Loslösung aus dem alltäglichen Zusammenhang auf (Bingel 1961, 277), eine Abweichung der Bedeutungsstruktur von der normalen (Macleish 1960, 84). Die Inhaltsfreiheit (Günther 1966, 7) führt zur Diskrepanz zwischen Zeichen und Bezeichnetem; daraus leitet sich die vielfältige Deutbarkeit der Zeichen ab (Hocke 1966, 204). *Moderne Lyrik* besteht aus „lauter monologischen Manifesten“ (Leonhard 1963, 164), ist ‚monologische Kunst‘, wie es Benn (1951, 44) als erster programmatisch formulierte. Begriffe, die solche Einzelcharakterisierungen in einer mittleren Position zwischen Leser und Werk integrieren und so der Lyrik überhaupt als Merkmal zugeschrieben werden können, sind *Dunkelheit* und *Hermetismus*. (Susmann 1965, 246; Günther 1966, 39; Vigee 1966, 157; Friedrich 1956, 9f.). Sie bestehen darin, daß ein „Beziehungsreichtum (ge)stiftet (wird), der nicht mehr auf eine außerdichterische Wirklichkeit abgestützt ist“ (Allemann 1963, 160). So kann man mit Friedrich resümieren: „... Kommunikative Wohnlichkeit ist im zeitgenössischen Gedicht vermieden“ (1956, 11). Daraus läßt sich die allgemeinere Kategorie der *Kommunikativität* herleiten; sie ist als Kontinuum zu definieren und gibt damit mehr als die Begriffe ‚monologisch, Dunkelheit, Hermetismus‘ die Möglichkeit, den — implizierten — Vergleich moderner Lyrik mit anderen Klassen lyrischer Dichtung vorzunehmen, ohne für den gleichen Sachverhalt neue Begriffe einzuführen. Die als Fragestellung gewählte literaturwissenschaftliche These von der Monologhaftigkeit moderner Lyrik ist mit dem dargelegten Begriffsvokabular dann als folgender theoretischer Satz zu explizieren: Die *Kommunikativität moderner Lyrik* ist in der Form strukturell-ästhetischer Unterschiedenheit *geringer* als bei lyrischer Dichtung aus dem Bereich *klassischer Ästhetik*.

3. Experimentelle Nachprüfung

3.1. Subjektive Redundanz als Maßzahl

Eine experimentelle Nachprüfung dieses theoretischen Satzes bedarf einer Meßoperation, die direkt die Rezeption von Gedichten erfaßt. Denn da eine Allgemeingeltung für jegliche Rezeption behauptet wird, ist es unzulässig, sich auf die Meinung über Rezeption zu beschränken und sie wegen des allgemeinen Konsensus⁵ für das Faktum zu nehmen. Lediglich wenn eine kointentionale Meinung nicht hinterfragbar ist, mag das Konsensus-Kriterium unvermeidbar sein. Die notwendige Meßoperation setzt als Medium den Menschen voraus und sollte, soweit als möglich, die psychischen Vorgänge, die mit Kommunikativität von Lyrik bezeichnet werden, erfassen; daher ist zunächst zu fragen, welche psychische Wirkung bei Her-

metismus, Dunkelheit der Lyrik etc. gemeint ist. Schon bei Friedrich findet sich eine Antwort darauf: „Solchen Erscheinungen gegenüber setzt sich beim Leser der Eindruck der Abnormität fest. Dazu stimmt, daß ein Grundbegriff moderner Theoretiker der Dichtung lautet: Überraschung, Befremdung“ (1956, 12). Nun ist auffallenderweise ‚Überraschung‘ auch der Zentralbegriff einer mathematisch-quantifizierenden Theorie, die sich aus Kybernetik und Nachrichtentechnik entwickelt hat, der Informationstheorie (Wiener; Shannon/Weaver). Information bezeichnet hier im Gegensatz zur Umgangssprache weniger den inhaltlichen Aspekt als vielmehr formal die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit von Zeichen innerhalb einer Zeichenkette (einer Sprache). Die Informationsmenge wird bei unabhängigen, gleichwahrscheinlichen Symbolen ‚durch den Logarithmus der Anzahl von Alternativen angegeben‘ (Miller 1951, 102).⁶ Information ist also, „formal gesehen: Mitteilung getroffener Entscheidungen“ (Hassenstein 1966, 46). Bei ungleichwahrscheinlichen Zeichen haben demgemäß die selteneren Symbole einen höheren Informationswert als die häufigen ($I_x = \lg 1/p_x$). Diesem *formalen Status* entsprechend ist Information „weder ein materielles Ding noch ein Bewußtseinsinhalt“ (v. Weizsäcker 1959, 44), sondern von objektivem Charakter und zwischen beiden.⁷ Das Maß für Information ist die Entropie; was sie an psychischen Gehalten ausdrückt, läßt sich mit „Überraschungswert“ umschreiben: „Information ist die Senkung von Unsicherheit“ (Herrmann 1964, 645). Der Informationsbegriff wäre also als quantifizierende Bestimmung der Kommunikativität von Sprache — auch poetischer — geeignet. Ein Messen von Kommunikativität mit solcher objektiven Entropie ist jedoch weder möglich noch sinnvoll: zunächst müßten bei abhängigen Zeichenketten (wie sie Gedichte darstellen) Übergangswahrscheinlichkeiten von Zeichen in die Berechnung eingehen, die sich über eine Länge von zumindest Zeilen — oder Satzausdehnung (noch) nicht errechnen lassen. Zum anderen gibt es auch keine „unverständliche‘ Information .. im naturwissenschaftlichen, kybernetischen Sinne dieses Begriffes“ (Hassenstein 1966, 41f.), d. h. es wird die Rezeption der Sprache nicht berücksichtigt, die hier gerade untersucht werden soll. Diese Schwierigkeiten lassen sich jedoch durch Einbeziehung der Subjektivität ausschalten; man läßt dabei einen Text Zeichen für Zeichen (meist Buchstabe für Buchstabe) erraten oder aber gibt eine bestimmte Zeichenkette (unterschiedlicher Länge) vor und läßt die folgenden Symbole erraten (in unterschiedlicher Form angewandt von Carson 1961; Fonagy 1965/67; Krah/Kirchberg/Schmädicke 1965; Shannon 1951; Weltner 1967). Shannon (1951) hat diese Methode benutzt, um Entropie und Redundanz der englischen Sprache zu schätzen, Küpfmüller (1954) desgleichen für die deutsche Sprache; Carson (1961) hat auf diese Weise Rateverteilungen innerhalb von Worten aufgestellt, Krah

et al. (1965) — auf der Basis der Worteinheit — die Konzentrierbarkeit von Texten untersucht. Der Prozentsatz der erratenen Zeichen bezeichnet die Redundanz des Textes, d. h. die Anzahl derjenigen Symbole (Buchstaben etc.), die fortgelassen werden könnten, ohne daß Information verlorengehe; diese *subjektive Redundanz* setzt die Rezeption des Textes voraus, ist also (in der Terminologie von Morris 1939) eine *pragmatische*, d. h. bezeichnet die Relation zwischen Zeichen und dem die Zeichenkette aufnehmenden Individuum.

Läßt man wie Shannon (1951) beim Verfehlen des richtigen Symbols weiterraten bis zum richtigen Zeichen, so ist die subj. Information des betreffenden Textes näherungsweise direkt zu errechnen, da die Redundanz als Gegenprozentsatz zur Informationsausnutzung (der empirischen Entropie) definiert ist. Nach Weltner (1967, 300) aber korreliert die Anzahl der beim ersten Versuch falsch geratenen Zeichen und die subj. Information .98; daher erscheint der Aufwand zur exakten Errechnung der subj. Information kaum gerechtfertigt, da er außerdem die Vpn weitgehend aus dem inhaltlichen Kontext reißt. Es ist daher unter subjektiver Redundanz im folgenden immer der Prozentsatz der beim ersten Mal richtig erratenen Zeichen verstanden; eine näherungsweise Abschätzung der subj. Information bleibt trotzdem möglich (vgl. 5.1).⁸

Diese Meßoperation der Redundanzprozente benutzte bereits Fonagy (1965), um Unterschiede zwischen poetischen Texten und kommunikativer Prosa (eines Leitartikels) festzustellen; beim Gedicht konnten nur 40% der Phoneme, beim Zeitungsartikel 67% erraten werden (in ungarischer Sprache). Die Verständlichkeit wird dabei durch die Vorhersagbarkeit der Zeichen erfaßt; ein überraschender, 'monologischer' Text läßt sich schwer vorhersagen, bietet also viel subj. Information und wenig Redundanz, bei einem hoch kommunikativen Text verhält es sich umgekehrt.⁹ Setzt man also subjektive Redundanz als Maßzahl für Kommunikativität an, so hat man den Vorteil, daß man über die Vorhersagbarkeit der Zeichen die pragmatische Kategorie (Verständlichkeit) prüft, jedoch wegen des 'black-box' Charakters der Information (Herrmann 1964, 647) in Beziehung auf den Inhalt nicht präjudiziert, von welchem Faktor die Kommunikativität abhängt, etwa Semantik oder Syntax.

Mit dieser Meßoperation als Versuchsanordnung läßt sich die zu prüfende theoretische Annahme als folgende empirische Hypothese definieren:

1. Gedichte aus dem Bereich 'klassischer' Ästhetik haben einen größeren (subjektiven) Redundanzwert als 'moderne' Gedichte.
2. Operationalisierung der Bestimmung 'als strukturelles Merkmal': Der unterschiedliche Redundanzbetrag tritt bruchartig (zwischen den beiden Klassen) auf, nicht kontinuierlich.

3.2. Durchführung

Die Auswahl der Gedichte, die für 'klassische' und moderne Lyrik als repräsentativ gelten sollen, könnte bei eigens aufgestellten Kriterien den Vorwurf der Willkür zur Unterstützung der Untersuchungsthese auf sich ziehen; sie wurde daher auf empirischem Weg in einer Art Random-Verfahren durchgeführt. Bei Zugrundelegen von Lyrikantologien wird das Auswahlkriterium den Herausgebern und damit der zuständigen Einzelwissenschaft, Germanistik, überantwortet. Da der Versuch in seiner Hauptphase mit höheren Schülern durchgeführt wurde, konnten die beiden in Gymnasien gebräuchlichsten Antologien gewählt werden: *Echtermeyer/Wiese* (1966) und *Bender* (o. J.). Die Untersuchungsklasse benutzte den *Bender*; er wurde, um das Nichtkennen der Gedichte wahrscheinlich zu machen, sozusagen von *Echtermeyer/Wiese* abgezogen. Bei den zwei oder drei bedeutendsten Dichtern jeder Lyrikepoch seit der Klassik (operationales Kriterium: die Zahl der in der Antologie aufgenommenen Gedichte) wurde aus den verbliebenen Gedichten nach Zufallsgesichtspunkten je ein Gedicht ausgewählt. Die so gewonnenen Dichter und Gedichte sind:

¹Goethe: Wiederfinden; ²Schiller: Der Pilgrim; ³Brentano: Auf dem Rhein; ⁴Eichendorff: Morgengebet; ⁵Mörike: Der Jäger; ⁶Droste-Hülshoff: Aus den Heidebildern; ⁷Storm: Einer Toten; ⁸Meyer: Auf dem Canale grande; ⁹George: Ihr tratet zu dem herde; ¹⁰Hofmannsthal: Weltgeheimnis; ¹¹Rilke: Abend; ¹²Trakl: Abendland; ¹³Heym: O weiter, weiter Abend; ¹⁴Benn: Einsamer nie; ¹⁵Brecht: Die Liebenden; ¹⁶Celan: Leuchten; ¹⁷Bachmann: Römisches Nachbild.

Von den angeführten Gedichten hatten die Vpn je nach Zeilenlänge die ersten 6—9 Zeilen (zwischen 134 bis 290 Zeichen) Symbol für Symbol zu erraten; als Symbol galten die Buchstaben des Alphabetes und die Interpunktion, nicht der Wortzwischenraum. Die Untersuchung wurde als Gruppenversuch mit Oberprimanern durchgeführt;¹⁰ nach jedem erratenen Zeichen (auf vorgegebenem Schemablatt von der Vp* selbst eingetragen) wurde das richtige Zeichen an der Tafel angeschrieben. Die Geschwindigkeit war auf die langsamste Vp ausgerichtet, so daß Abschreiben von der Tafel nur bei schlechtem Willen möglich war.¹¹ Die Reihenfolge der Gedichte war zufällig, bekannte wurden von der jeweiligen Vp als solche gekennzeichnet und in der Auswertung nicht berücksichtigt. Die Klassenstärke betrug 17 Schüler, (8 männlich / 9 weiblich), bei den einzelnen Gedichten schwankt die Vp-Zahl durch den Bekanntheitsgesichtspunkt zwischen 13 und 17.

In einer Nachuntersuchung für Außenkriterien im Unterschied zur poetischen Sprache wurden mit Psychologiestudenten des 1. und 2. Semesters

* Abkürzungen: Vl = Versuchsleiter; Vp = Versuchsperson; AM = arithm. Mittel.

(N = 27) neben Gedichten von Schiller, Goethe und Celan noch folgende Texte untersucht:

Arp: te gri ro ro; *Arp, Serner, Tzara*: Der serbische Olymp oder der schlecht ermordete Detektiv; *Leitartikel 'Zeit'* (9/23. Jg. Hamburg 1-3-68): Die umstrittene Unterschrift.

4. Ergebnisse

4.1. Strukturverschiedenheit von klassischer und moderner Lyrik

Die Untersuchungsthese der minimalen Kommunikativität moderner Lyrik impliziert eine strukturelle Verschiedenheit von klassischer und moderner Ästhetik, die keineswegs unumstritten ist. Besonders *Burger* ist mit der Frage hervorgetreten: „Gibt es denn — trotz der enormen Unterschiede — nicht auch zwischen ‚moderner‘ und ‚klassischer‘ Lyrik eine gewisse Struktureinheit?“ (1966, 255). Vom Standpunkt derer, die für moderne Lyrik eine neue Ästhetik ansetzen, hat *Burgers* These ihn „auf dem Wege über eine Relativierung von Klassik und Manierismus fast unmerklich zu einer Modernisierung des ‚Klassischen‘ geführt“ (*Jauss* 1961, 361); es täuscht „hier die Übereinstimmung spezifischer seelischer Spannungen,“ die sich auch schon bei den Vorläufern der Moderne finden (*Hilsbecher* 1965, 25). Für die Kommunikativität von Lyrik läßt sich diese Frage mit dem Redundanzprozensätzen der 17 Gedichte empirisch entscheiden: (Vgl. Tab. I.)

Zwar war vor dem eigentlichen Versuch die Arbeitsweise mit einem Beispiel-satz geübt worden, aber es hat sich trotzdem ein Lerneffekt eingeschoben, wie die Betrachtung der Prozentsätze in der *Reihenfolge der Darbietung* zeigt: Die ersten 5 dargebotenen Gedichte (G. 14, 10, 1, 9, 6) haben eine Summe von 264,1% (arithmet. Mittel: 52,8), die letzten 5 (G. 11, 16, 5, 7, 3) von 301,5% (arithmet. Mittel: 60,3), während das Gesamt-A. M. 56,7% beträgt, dem auch der Mittelwert (56,9) der mittleren 7 Gedichte entspricht. Bevor eine Interpretation der systematischen Variablen Klassizität/Modernität von Lyrik möglich ist, muß dieser interferierende Lerneffekt ausgeschaltet werden; dazu sind die Prozentsätze der ersten 5 Gedichte mit dem Faktor 1,07 zu multiplizieren, die letzten 5 mit 0,94. Die so korrigierten Redundanzprozente der einzelnen Gedichte geben nur noch den Einfluß der thematischen Variablen (Modernität der Lyrik) wieder: (vgl. Tab. II.: Abb. 1)

Bei den 17 Gedichten von Goethe bis Bachmann lassen sich also im Durchschnitt 56,7% der Zeichen erraten; allgemein ausgedrückt: *deutsche Lyrik* hat bei der Rezeption durch den Leser eine *Redundanz von ca. 57%*.

Faßt man Gedicht 1—8, d. h. die literarischen Epochen Klassik, Romantik und Realismus zusammen, so ergibt sich ein deutlich über dem Mittelwert

Tab. I: Erratene Zeichen bei 17 deutschen Gedichten

I	II	III	IV	V
1	207	119,0	57,6	3
2	191	112,2	58,9	7
3	182	120,7	66,4	17
4	235	140,1	59,7	9
5	200	128,6	64,3	15
6	173	91,2	52,7	5
7	202	130,4	64,6	16
8	201	131,5	65,5	10
9	166	87,5	52,8	4
10	154	78,8	51,1	2
11	290	155,1	53,6	13
12	154	79,6	51,7	11
13	268	149,8	55,9	12
14	207	104,0	50,3	1
15	187	106,0	56,6	6
16	134	69,5	52,6	14
17	203	101,8	50,2	8
AM			56,7	

Spaltenerklärung:

I: Gedichte 1—17

II: Anzahl der Zeichen

III: Anzahl der erratenen Zeichen (AM)

IV: Prozentwerte von III pro Gedicht

V: Reihenfolge der Gedichte im Versuch

für Lyrik allgemein liegender Prozentsatz von 60,7; eine Schwankung zwischen den einzelnen Epochen besteht praktisch nicht.

Ab Gedicht 9 (*George*) jedoch sinken die Prozentwerte der erratenen Zeichen durchweg unter den Gesamtmittelwert; bei geringen Schwankungen zwischen den einzelnen literarischen Epochen zeigen die Gedichte von *George* bis *Bachmann* einen Durchschnitt von 53,2% Redundanz. Diese Gedichte lassen sich im oben ausgeführten Verständnis als moderne Lyrik definieren; damit ist als Ergebnis gesichert:

Moderne Lyrik ist bei der Rezeption durch den Leser deutlich¹² von *geringerer Kommunikativität* als solche aus dem Bereich *klassischer Ästhetik*; ihre *subjektive Information* (Überraschung für den Leser) ist um ca. 8% größer, da bei *klassischen Gedichten* ca. 61% der *Zeichen erraten* werden können, bei *modernen* lediglich ca. 53%. Die *geringe Kommunikativität* (Monologhaftigkeit, Schwerverständlichkeit) kommt *moderner Lyrik* als *strukturelles Merkmal unablässig* zu, denn der Unterschied vollzieht sich im zeitlichen Nacheinander nicht kontinuierlich, sondern bruchartig.

Tab. II: Redundanzprozentwerte (korrigiert) von 17 Gedichten deutscher Sprache

I.	61,6	58,9	62,3	59,7	60,3	55,9	60,6	65,5	56,5
	54,7	50,3	51,7	55,9	53,8	56,6	49,3	50,2	
II.	60,7	60,8	60,7	53,8	53,8	52,0			
III.	Klassik	Romantik	Realismus	'Symbolismus'	Expr.	stat. episch	'Montage'		
IV.		60,7			53,2				
V.		Klass. Lyrik			Mod. Lyrik				

Zeilenerklärung:

I: Korrigierte Prozentwerte der erratenen Zeichen pro Gedicht

II: Prozentwerte einzelner literarischer Epochen

III: Bezeichnung der lit. Epochen dt. Lyrik (schlagwortartig)

IV: Prozentwerte ästhetischer Epochen

V: die angenommenen ästhet. Epochen



Abbildung 1: Redundanzprozentwerte bei deutscher Lyrik

4.2. Die Geburtsstunde der Moderne

Noch eine zweite Frage läßt sich mit der erlangten Redundanzverteilung empirisch beantworten: die Zugehörigkeit bestimmter Dichter zur Moderne. Es hat sich langsam herauskristallisiert, daß der Beginn der Moderne im abendländischen Kulturkreis überhaupt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusetzen ist, in Deutschland um die Jahrhundertwende. Welche Dichter aber in der Umbruchzeit schon moderne Lyrik schrieben, ist weitgehend umstritten. Nach *Benn* „gehören die berühmten Namen George, Rilke, Hofmannsthal zum mindesten begrenzt hierher.“ (1951, 9).

Rilkes Modernität wird im allgemeinen nicht angezweifelt, bei George und Hofmannsthal ist es anders; Hofmannsthal wird oft als Bewahrer der Tradition angesehen (z. B. *Conrady* 1966, 416; vgl. auch *Susmann* 1965, 226; dagegen *Meyer* 1964, 4: Erfahrung der ‚Nichtwirklichkeit‘), bei George ist es das akzentuiert metrische Formbewußtsein, das ihn von der Moderne zu trennen scheint (vgl. *Leonhard* 1963, 59); *Lohner* 1966, 368: schließt beide aus und redet nur von Trakl, Rilke, Benn. Die empirischen Ergebnisse geben, zumindest in der Kategorie Kommunikativität, *Benn* recht; die Redundanz ist bei allen drei geringer als der Mittelwert von klassischer und moderner Lyrik. (George: 56,6%; Rilke: 54,7%; Hofmannsthal: 50,3%). Trotzdem könnte man sich weigern, sie zur Moderne zu zählen, da sie in anderen Gedichten ‚klassischer‘ geschrieben haben mögen. Dagegen spricht allerdings, daß die untersuchten Gedichte auf dem Zufallsweg ausgewählt wurden, außerdem aus solchen, die für den jeweiligen Dichter als repräsentativ gelten können (da sie von Fachgelehrten in eine Antologie aufgenommen wurden). Zudem ist die gewählte Maßzahl der subjektiven Redundanz sehr empfindlich (vgl. VI-Fehler bei Gedicht 6; siehe Anmerkung 12) und spricht anscheinend sehr sicher auf Personeneigentümlichkeiten an, wie es das Beispiel Brecht zeigt (G. 15). Brecht ist derjenige der untersuchten Dichter, der dichtungstheoretisch am weitesten außerhalb der modernen Ästhetik steht:

„Wir müssen nicht nur Spiegel sein, welche die Wahrheit außer uns reflektieren. Wenn wir den Gegenstand in uns aufgenommen haben, muß etwas von uns dazukommen, bevor er wieder aus uns herausgeht, nämlich Kritik, gute und schlechte, welche der Gegenstand vom Standpunkt der Gesellschaft aus erfahren muß“ (*Brecht* 1965, 355).

Das entspricht nicht der modernen Dichtungshaltung, die Normen und demgemäß auch Wertung nicht kennt, worauf auch *Hoboff* hinweist (1963, 328). In überraschender Gleichsinnigkeit zeigt auch Brechts epische Lyrik die geringste subjektive Information innerhalb der modernen Lyrik (und damit die höchste Redundanz: 56,6%, knapp unter dem Mittelwert für Lyrik überhaupt — 56,7 —). Und selbst reichlich klassisch anmutende

Dichtung eines Modernen wie das untersuchte Gedicht von Heym (das überhaupt nicht die für Expressionisten typische Zerschlagung der Syntax aufweist) läßt den Autor nicht aus dem Kommunikativitätsrahmen der Moderne ausbrechen; er liegt mit 55,9% noch unter Brecht und George und deutlich unter dem Gesamtmittelwert von deutscher Lyrik. So läßt sich bei ziemlich großer Empfindlichkeit und Validität des Meßkriteriums empirisch feststellen: Unter dem Aspekt der *Kommunikativität* von Lyrik gehören neben *Rilke* auch schon *George* und *Hofmannsthal* zur Modernen in Deutschland;¹³ *epische Lyrik* (Brecht) *nähert sich* innerhalb der modernen am weitesten der *klassischen* an, wobei klassizistische Dichtung (von z. B. Carossa bis Bergengruen) unberücksichtigt bleibt.

4.3. Die poetische Sprache der Moderne

Abstrahiert und formalisiert man die Gründe für die geringe Kommunikativität der modernen Lyrik, so reduzieren sie sich auf die öfters genannte Alternative von Semantik oder Syntax; so z. B. bei *Böckmann*, der feststellt, „daß hier etwas mit der Sprache geschieht, was ihrem vertrauten Mitteilungscharakter widerspricht: die grammatischen Beziehungen sind nicht leicht durchsichtig, die Worte scheinen wie isolierte Blöcke nebeneinander zu stehen, . . .“ (1966, 96) (dem widersprechend z. B. *Hädecke* o. J., 11 f). Die Frage, ob Syntaxzerschlagung oder eine esoterische Semantik zwischen Konkretheit und Abstraktion für die Monologhaftigkeit moderner Lyrik verantwortlich sind, läßt sich mit dem erhobenen Material naturgemäß nicht entscheiden, da wegen des formalen Status des Informationsbegriffs die inhaltlichen Entscheidungsgründe der subjektiven Vorhersage nicht determiniert und damit auch nicht erfaßbar sind. Es lassen sich allerdings Hinweise zur Beantwortung aus den bisherigen Untersuchungen mit der Methode der subjektiven Redundanz ziehen: so kommt etwa *Carson* in bezug auf die Rateverteilung von Buchstaben innerhalb des Wortes zum Ergebnis, daß „there will be low predictability at the beginning of a word, rising to a maximum at the end, and falling to a minimum at the beginning of the next word“ (1961, 47); diese Verteilung ist zu 19% ein Effekt des (unilateral definierten) Kontexts, „the remaining 81% of the constraint residing within the words themselves“ (1961, 53). Bei einer Untersuchung über die Konzentrierbarkeit von Texten haben *Krah* et al. den Einfluß des Kontexts weiter ausdifferenziert; sie stellen grammatischen Einfluß und die ‚Berücksichtigung von Sinnzusammenhängen‘ fest, wobei „die letztere Gruppe . . . die merklich kleinere“ ist. (1965, 88) Dieses Ergebnis relativiert die bei *Carson* prävalente Stellung der Worteinheit und damit der Semantik; der Effekt des Kontexts scheint überwiegend von der Syntax her determiniert

zu sein. So wird die geringe Kommunikativität der modernen Lyrik mit großer Wahrscheinlichkeit sowohl von einer *abnormen Syntax wie Semantik* verursacht, dabei ist für den *Faktor Semantik* das *größere Gewicht* zu veranschlagen.¹⁴

Bei dieser umfassenden Abweichung von der normalen Kommunikationsstruktur der Sprache ist es verständlich, daß (in Nachfolge des Russischen Formalismus und Prager Strukturalismus) die Literaturhaftigkeit der poetischen Sprache überhaupt in ihrer geringeren Kommunikativität gesehen wird: „In der Sprache des literarischen Kunstwerks werden gerade diese über das Mitteilen von Sachverhalten hinausgehenden Qualitäten bedeutsam“ (*Brinkmann* 1938, 151) (vgl. auch *Blumenberg*: „die primär erwartete Leistung der Sprache ist nicht mehr Bezeichnung und Bedeutung“ 1966, 150). Dem entsprechen auch die empirischen Ergebnisse *Fonagys*, der für normale Prosa eine höhere Redundanz feststellt als bei Lyrik. Im Gegensatz zu *Shannons* Behauptung, „Newspaper writing, scientific work and poetry generally lead to somewhat poorer scores“ als „ordinary literary English“ (1951, 56), konnte *Fonagys* Resultat in der vorliegenden Untersuchung bestätigt werden: (vgl. Abb. 2).

Danach beträgt die Redundanz bei Zeitungsprosa, also hochkommunikativer Sprache, 70,7%¹⁵; ein Wert, der fast 5% über dem von *Küpfmüller* errechneten Redundanzprozenten für deutsche Schrift überhaupt (66%) liegt (1954, 270).¹⁶ Auf *Kommunikation ausgerichtete Schriftsprache überschreitet* also die *Verständlichkeit* der jeweiligen *langue*. Der Durchschnittswert von Lyrik (56,7) liegt dagegen weit unter dem Wert der Zeitungsprosa (13%) und auch unter dem Mittelwert deutscher Sprache überhaupt (ca. 10%).¹⁶

Dieser Mittelwert dürfte als der phänomenale Bezugspunkt für normale Sprache im Erleben des Sprechenden wie Sprache Rezipierenden fungieren; Lyrik unterschreitet also die normale Sprachredundanz. Somit zeigt *lyrisch-poetische Sprache* eine *negative Redundanz*¹⁷ (im Vergleich zur normalen Kommunikationsstruktur) und ist als *nicht-kommunikative* zu definieren. Diese Schwerverständlichkeit könnte nun allerdings durch einen Zeitfaktor bedingt sein, so daß die nicht-kommunikative Sprache der (besonders modernen) Lyrik im Laufe der Zeit wieder eingeholt würde. Demgegenüber vertritt *Friedrich* die grundsätzliche „Nichtassimilierbarkeit“ der Sprache moderner Lyrik als „chronisches Merkmal“ (1965, 12). Unsere Untersuchungsergebnisse geben dieser Auffassung recht; weder der Unterschied zwischen der ersten und zweiten Hälfte moderner Lyrik noch derjenige zwischen den (zeitlich) ersten und letzten drei Dichtern ist durch eine systematische Variable verursacht.¹⁸

Die *grundsätzliche Nichtassimilierbarkeit moderner lyrischer Sprache*

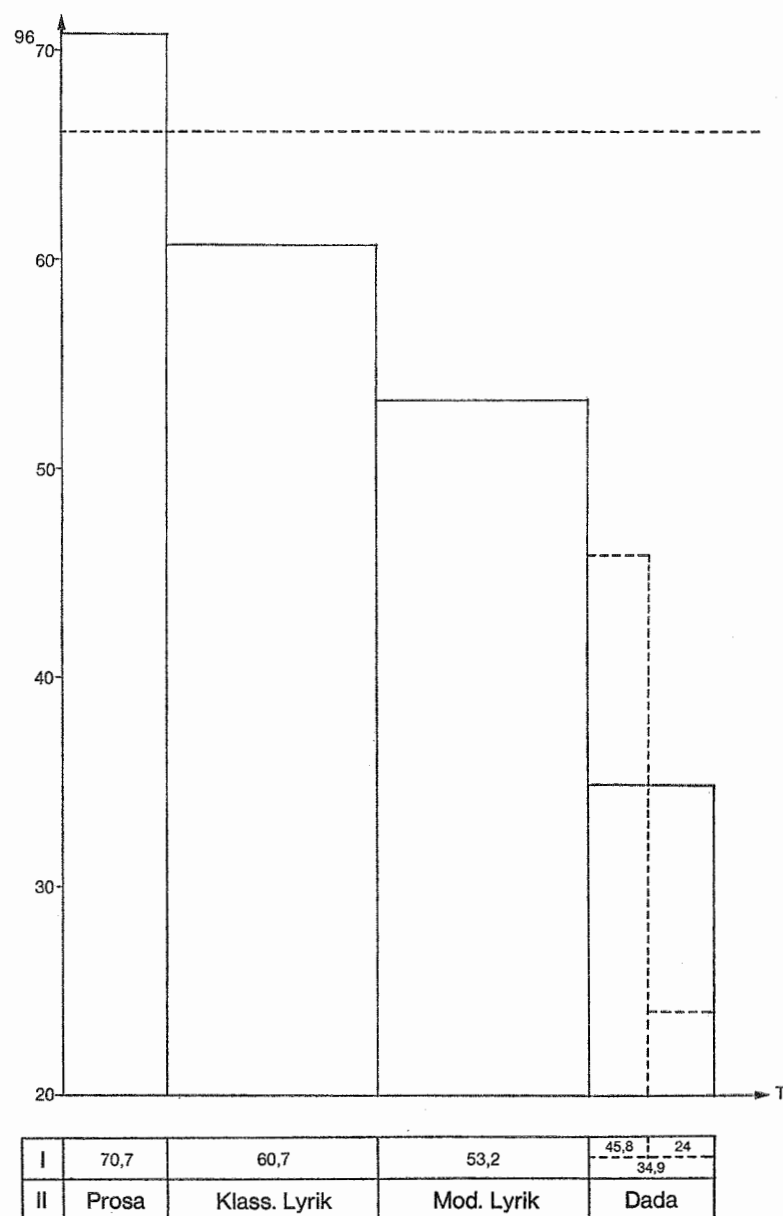


Abbildung 2: Redundanz von Prosa, Lyrik, Dada

Zeilenerklärung:

I: Prozentwert der erratenen Zeichen (bei Lyrik: AM) II: Art der Texte
 -----: Redundanz dt. Schrift nach Küpfmüller: 66%)

(durch die normalen Kommunikationsstrukturen) verbindet sich mit dem Ergebnis, daß der Unterschied zwischen klassischer Lyrik und normaler Schriftredundanz (ca. 5%) geringer ist als der zwischen klassischer und moderner Lyrik (ca. 8%). Das gibt die Berechtigung, die *moderne Lyrik* und ihre thematische Kategorie ‚*Kommunikativität*‘ als einer *neuen Ästhetik* zugehörig zu betrachten. Nun kann aber eine unbegrenzte Steigerung der Monologhaftigkeit nicht ohne Grenze mit einer Poetisierung der Sprache gleichgesetzt werden; so warnt *Blumenberg* davor, „die Gefährdung selbst zur Norm zu machen und den Zielpunkt der poetischen Tendenz der Sprache im reinen Nonsense, im Dada, zu sehen“ (1966, 151). In der Tat zeigt der Dadaismus die geringste Redundanz, nämlich 35% im Durchschnitt (vgl. Abb. 2). Dieser sehr niedrige Wert kommt durch Berücksichtigung des Gedichts ‚te gri ro ro‘ zustande, das nur noch auf der Basis von (sinnlosen) Silben aufgebaut ist.¹⁹

Aber selbst auf Wortebene scheint bei ca. 46% durch die ausschließliche Zielvorstellung von Überraschung und Anormalität der Umschlag in (übergreifende Semantik negierende) Wortatome touchiert zu sein. Geht man mit *Blumenberg* von der Voraussetzung aus, daß der „hermeneutische Glaube bzw. die hermeneutische Glaubwürdigkeit . . Bedingungen der Möglichkeit des ästhetischen Genusses“ bleiben (1966, 151), so dürfte die *Grenze* auch *poetischer Redundanz* (nach unten) bei 45—41% liegen.²⁰

4.4. Die theoretische Bedeutsamkeit der Ergebnisse

Holzcamp (1964) hat als erster darauf hingewiesen, daß jede theoretische Annahme durch beliebig viele experimentelle Anordnungen geprüft werden kann. Für das jeweils gewählte experimentelle Design ist dann zu prüfen, ob und inwieweit es für den theoretischen Satz aussagekräftig, repräsentant ist. Die Diskussion dieser Repräsentanzproblematik behandelt hier gleichzeitig mögliche Einwände, die insbesondere von literaturwissenschaftlicher Seite aus wahrscheinlich sind; die thematischen Arten sind Subjekt- und Handlungsrepräsentanz.

Die Subjektrepräsentanz bezieht sich auf die Frage, ob die ausgewählten Vpn die Menschenklasse repräsentieren, für die der theoretische Satz gelten soll, in unserem Fall: ob man nicht Fachleute hätte wählen sollen. Grundlagenwissenschaftliche Annahmen über die Rezeption von Dichtungen können sich jedoch sinnvollerweise nicht auf ausgezeichnete Personen beziehen, will man nicht in folgerichtiger Reduktion auf die ausschließliche Geltung der Künstlerperson kommen, was längst als unsinnig erkannt ist (vgl. schon *Walzel* 1923). So ist als Klasse der Mensch überhaupt zu fordern, bestenfalls noch Normalität einzuführen und dann in der thematischen

Dimension ‚Interesse an Dichtung und Kenntnis von Lyrik‘ ein mittlerer Intensitätsgrad anzusetzen. Dem dürften relativ grundlegend ausgebildete, aber noch nicht spezialisierte Schüler durchaus entsprechen; die Subjektrepräsentanz ist also höchstwahrscheinlich optimal.

Problematischer ist die Handlungsrepräsentanz des durchgeführten Ansatzes; die Informationstheorie impliziert das Markov-Modell, d. h. einen Prozeßablauf von links nach rechts. Dementsprechend haben auch *Garner/Carson* die Vorhersage von Buchstaben als „unilateral prediction“ bezeichnet (*Carson* 1961, 46). Man braucht neben Franz *Mon* — „Es ist .. nicht belanglos, ob wir von links nach rechts oder umgekehrt das Auge lesend bewegen,“²¹ — nur die Wahrnehmungspsychologie zu bemühen, um festzustellen, daß eine solche Vorhersagemethode in der Tat einseitig ist und nicht die Beziehungen von rechts nach links berücksichtigt. In der literaturwissenschaftlichen Ausgangsthese war in Bezug auf die Rezeption von Verständlichkeit die Rede; Verstehen heißt hier, daß die Zeichenkette als intentionale aufgefaßt wird. Es geht um das Erleben des Sinns, um die individuelle, phänomenale Intention eines solchen.²² Intention umfaßt aber auch eine teilweise Vorhersagbarkeit; damit stimmt die Handlungsweise der Versuchsmethode (die nur aus Gründen des Quantifizierens mit Buchstaben und nicht Sinneinheiten operiert) in akzeptablem Ausmaß überein. Allerdings wird bei solchem intentionalen Verstehen Einsicht und Sinnfindung einer Zeile (Strophe etc.) auch vom Ende der jeweiligen Einheit ausgehen können; in der Ordnungsdimension ‚Aktualisierung des Beziehungsreichtums‘ erreicht die Versuchsanordnung also lediglich die Hälfte des in der theoretischen Annahme vorausgesetzten optimalen Ausprägungsgrades. Das schränkt die Ergebnisse in ihrer absoluten Gültigkeit ein: wollte man also behaupten, bei moderner Lyrik könnten vom Leser nur 53% der (z. B. Sinn) Einheiten mit Bedeutung gefüllt werden, 47% aber blieben ihm unverständlich, wäre das sicherlich falsch; eine solche Behauptung müßte die vollständige Ausnutzung der Beziehungen garantieren können. Bei der vorliegenden relationalen Fragestellung (des Verhältnisses zweier Lyrikklassen) gilt die mangelnde Handlungsrepräsentanz (in nur einer Ordnungsdimension) aber für beide Untersuchungsgegenstände; das könnte nur einen Einfluß haben, wenn sich die Möglichkeit der Beziehungen von rechts nach links bei beiden Klassen systematisch unterscheiden würde. Dieses — ungeklärte — Problem ist den Ergebnissen als Grundbelastetheit zuzuschreiben; da es von literaturwissenschaftlicher Seite jedoch nicht als relevant diskutiert wird, ist es beim gegenwärtigen Wissensstand vernachlässigbar.

5. Folgerungen

5.1. Die ästhetische Kategorie: Widerständigkeit

Kommunikativität ist der Lyrik als strukturelles Merkmal in der Form eines hypothetischen Konstrukts zugesprochen worden, das sich aus den Eigenschaften der Lyrikrezeption herleitet. Es bleibt übrig, die Eigenart dieser Rezeption als ästhetische Wirkung des Merkmals ‚Kommunikativität‘ zu bestimmen. Auszugehen ist davon, daß es sich um die Rezeption einer bestimmten Form von Sprache handelt, d. i. bedeutungstragender Zeichenkombinationen in poetischer Gestalt. Der herausragendste Aspekt im modernen poetischen Gebrauch von Sprache liegt darin, daß die „konstituierende Kraft der Sprache weitgehend in den Bereich individueller Verfügbarkeit gezogen wird“ (*Schmidt, L.* 1965, 26). Das bedeutet eine Zerschlagung der gewöhnlichen Ordnung im Sprechen: „Den Mantel an syntaktischer Ordnung ersetzt die künstlerische Ordnung“ (*Lohner* 1966, 385) (in negativer Wertung *Mayer*: „Die absolute Sprache mußte die Ordnung der schöpferischen Sprache zerbrechen“ 1954, 153). Die Subjektivierung im Zeichenbereich hat Folgen auch für den (bezeichneten) Sinnbereich: Kunst will „keine Sinnggebung“ mehr (*Mayer* 1964, 155), „der eigentliche poetische Akt“ wird „in die Darstellung der unmittelbaren Erfahrungswirklichkeit mit all ihren oft beziehungslosen Details verlegt“ (*Macleish* 1960, 52), „der moderne (Lyriker) konfrontiert den Leser mit der im Gedicht gesetzten eigenen Wirklichkeit“ (*Malecha* 1966, 7). Das heißt für die Aufnahme eines modernen Gedichts durch den Leser: es ist nicht mehr eingängig; das traditionelle Gedicht „bestätigt eine Sicherheit, die es nicht gibt“ (*Poethen* 1957, 47), heute aber „wird eine gewisse Gefälligkeit geradezu als Kriterium für mangelnde Qualität eingeschätzt“ (*Gsteiger* 1963, 10).

So kann der moderne Lyrik Rezipierende nicht mehr eine eindeutige und allgemeinverbindliche geistige Strukturierung im Dargestellten vorfinden, die ihm eine echte Verarbeitung erspart, sondern muß aus eigener Kraft Beziehungsgeflechte in der ihm neuen Welt aufstellen. Mit der Unstrukturiertheit und Neuheit der dargestellten Welt ist auch die (subjektive) Information, die Lyrik gibt, gewachsen; das jeweilige Informationsausmaß (Einheit: Bit) läßt sich nach *Weltner* aus dem Prozentsatz der erratenen Buchstaben (Redundanz) errechnen.²³ Während die *Küpfmüllerschen* Redundanzwerte für normale deutsche Schrift eine Information von 1,95 Bit/Buchstabe aufweisen, hat nach unserer Untersuchung Zeitungsprosa: 1,69 Bit/B.; Klassische Lyrik: 2,19 Bit/B.; Moderne Lyrik: 2,59 Bit/B.; Dada: 3,46 Bit/B. (vgl. Abb. 3)

Die über normale Kommunikationsinformation (von 1,95 Bit/B) hinausgehende Information der Lyrik ist Ausdruck der gestiegenen Schwierig-

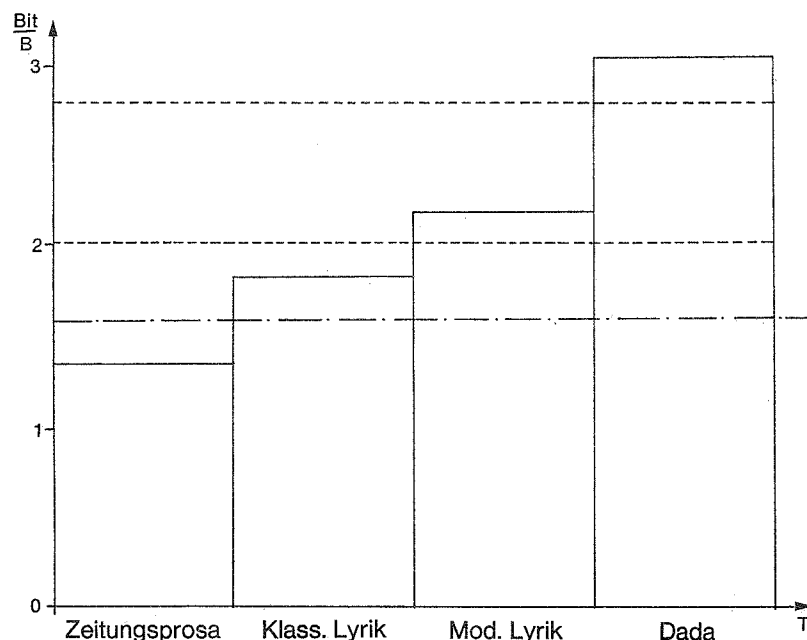


Abbildung 3: Die subjektive Information von Prosa, Lyrik, Dada

Abszisse: Art der Texte

Ordinate: subj. Information, gemessen in Bit/Buchstabe

— · — · —: die subj. Information dt. Schrift (nach Küpfmüller)

-----: obere und untere Grenze der subj. Information moderner deutscher Lyrik

keit, dargestellte Wirklichkeit und subjektive geistige Struktur einander anzugleichen.

Negative Redundanz (hier bezogen auf den Mittelwert normaler Informationsausnutzung) wird von Bense als Dispersion definiert (1965, 276), Zerstreuung der zugrunde liegenden Einheiten. Zerstreuung und Verminderung der — im Fall von Dichtung — Sinnhaftigkeit aber bedeutet eine Steigerung der Gegenständlichkeit. Für den klassischen Ästhetiker jedoch unterscheidet den ästhetischen Gegenstand vom wahrnehmungswirklichen „das Fehlen einer Wirklichkeitsverneinung im Sinne von Widerstandserfahrung im Akte des Wahrnehmens selbst.“ (Brinkmann 1938, 61) Das gilt ersichtlich für einen Gegenstand moderner Ästhetik nicht mehr; die Verschiedenheit an dieser (für klassische Ästhetik) zentralen Stelle zwingt, moderne Ästhetik als artfremd gegenüber der klassischen anzusetzen. *Kommunikativität* (subj. Information) von Lyrik stellt sich unter dem ästhetischen Aspekt also als *Widerständigkeit des Kunstwerks* dar; dabei ist

moderne Lyrik durch eine Annäherung der Widerständigkeit an nicht-dichterische Wirklichkeit gekennzeichnet.

Das Vorliegen einer Maßzahl für Kommunikativität (subj. Redundanz und indirekt Information) ermöglicht auch eine quantitative Fassung dieser Widerständigkeit: setzt man die Bedeutungshaftigkeit der Einheiten beim Gedicht voraus, so muß man an der Worteinheit als Codierungsebene festhalten; damit ist als absoluter Grenzwert, bis zu dem man die Steigerung der Information treiben kann, die Informationsmenge festgelegt, die bei einer Codierung auf Silbenebene erreicht werden kann. Sie beträgt nach den Küpfmüllerschen Redundanzprozenten 3,15 Bit/B (1954, 268) und würde bei Voraussetzung der Normalverteilung für die subj. Information von Texten einem Wert von plus 3 z entsprechen; zwischen 3,15 Bit und dem Mittelwert 1,95 Bit liegen dann 3 sigma, sigma ist also gleich 0,4. Damit läßt sich jede beliebige Informationsmenge in einen z-Wert transformieren

($z = \frac{x - 1,95}{0,4}$), dessen Prozentrang den Stellenwert innerhalb der Verteilung angibt. Da nur eine Steigerung der Information über den Mittelwert hinaus interessiert, kann man diesen Prozentsatz verdoppeln und hat damit einen Wert für die Widerständigkeit eines Kunstwerks zwischen 0 und 100%. Der Widerständigkeitsgrad klassischer Lyrik ist demnach: 45%; moderne Lyrik: 89%. Das mittlere Ausmaß von Widerständigkeit der Lyrik überhaupt beträgt 73%; ein Gedicht ist also modern, wenn es eine Widerständigkeit zwischen 73 und 100% aufweist (gleich einer Information von 2,39—3,15 Bit/B oder einer subj. Redundanz von 57—41%). Dadaistische Lyrik hätte einen Widerstandswert von über 100%, da sie z. T. eine andere Codierungsebene benutzt, und würde aus dem hier definierten Bereich von Lyrik herausfallen.

Eine endgültige Quantifizierung der Widerständigkeit von Dichtung hat jedoch nur Sinn bei Einbeziehung des Widerstandserlebens, also als Konstruktion einer Phänomenalskala.

5.2. Literaturtheoretische Konsequenzen

Ästhetische Kategorien sind integrativ; sie beziehen sich auf die Rezeption des gesamten Kunstwerkes, unabhängig von der Aufgliederung in Ebenen durch die literaturwissenschaftliche Analyse. Widerständigkeit kann also nicht lediglich für einen irgendwie gewonnenen Inhalt der Dichtung gelten, sondern muß für das Werk als solches angenommen werden; daraus ergeben sich Konsequenzen von literaturwissenschaftlicher Dimension. Die Aufgabe des Lesers, die Beziehungen in einem (ästhetisch den Gegenständen angeglichenen) ‚verwirklichten‘ Werk zu schaffen, führt zu seiner — auch literaturtheoretischen — Aktivierung. Klassische Allgemeinplätze werden ernst gemeint: „Im Leser vollzieht sich die zweite Geburt des literarischen Werkes“ (Gsteiger 1963, 10). Die Polarität von Sein und Konkretisation erfährt eine

andere Gewichtung; geringere Kommunikativität und vermehrte Widerständigkeit führen zu einer Verschärfung der Kommunikationsnotwendigkeit. Aus der klassischen Reproduktion ist eine *Reproduktion* zu machen, d. h. „daß hier nicht mehr Interpretation (die deutbare Texte voraussetzt), sondern Nachdichten das sachgemäße Verhalten ist“ (Schmidt, L. 1965, 22). *Die Konkretisation des Werkes* wird bei *moderner Dichtung* (auch wissenschaftlich) dem *Sein vorgeordnet* sein müssen: „nicht Werk, sondern Vollzug“ (Garnier 1966, 469).

Der Kreis hat sich geschlossen: das Ergebnis hat Fragestellung wie die Art des Vorgehens gerechtfertigt, mit der es gewonnen wurde; Kommunikativität ist eine zentrale Kategorie in der Struktur moderner Dichtung, ihr geringer Ausprägungsgrad führt zu einer Prävalenz der subjektiven Konkretisation, die empirisch erforscht werden muß, um das jeweilige Werk wie auch Dichtungsklassen zu bestimmen.

ANMERKUNGEN

- (1) Vgl. die umfassende Darstellung von H. Gadamer 1960.
- (2) Auch 399: „Den *ästhetischen* Gegenstand im echten Sinne bildet das lit. Kunstwerk erst dann, wenn es in einer *Konkretisation* zur *Ausprägung* gelangt.“
- (3) Diese Entscheidung ist außerdem derart umfassend — es werden durch sie Wertung wie Interpretation determiniert —, daß mit ihr eine Lösung der philologischen Methodenkrise anzugehen wäre.
- (4) In diesem Sinn ist im folgenden auch der Begriff ‚Moderne Ästhetik‘ zu verstehen.
- (5) der im übrigen für diesen speziellen Fall nicht einmal gilt (vgl. 4.1. die Diskussion der Struktureinheit von klassischer und moderner Lyrik).
- (6) Mathematische Fassung der Grundbegriffe und Literatur siehe bei Shannon/Weaver 1949, Zemanek 1959 u. a.
- (7) Auf diese Objektivität des Informationsbegriffs baut Bense (1965) seine Informationsästhetik auf, die die bisherigen ‚Interpretationsästhetiken‘ ablösen soll; die evtl. Bewußtseinsabhängigkeit der Ästhetik bildet dann aber ein schwer lösbares Problem, vgl. die Anstrengungen von Gunzenhäuser (1962), der mehr die subjektiven Redundanzprozesse akzentuiert.
- (8) Nicht zu verwechseln ist diese pragmatische subj. Redundanz mit den ästhetischen Redundanzprozessen nach Gunzenhäuser (1962), die auf einem Repertoire von (ästhet.) Superzeichen aufbauen.
- (9) Die Validität dieses Kriteriums zeigt sich am deutlichsten in dem Ergebnis Fonagys (1965, 255), daß bei einem Telefongespräch noch mehr Laute vorhersagbar waren als bei Zeitungsprosa.
- (10) Herrn Oberstudiendirektor Dr. Wiechers vom Reismann-Gymnasium in Paderborn sei für die freundliche Versuchsgenehmigung gedankt, der OIa für ihre bereitwillige Mitarbeit.
- (11) Dieser wiederum ist durch die Ergebnisse Carsons über Rateverteilungen innerhalb des Wortes leicht zu erkennen.
- (12) Der Unterschied zwischen 1—8 und 9—17 ist nach dem Iterations-Test hochsignifi-

kant; Restwahrscheinlichkeit (RW): 0,6%. Dabei ist noch zu berücksichtigen, daß der einzige Wert (G. 6), der sich nicht der Hypothese entsprechend verhält, durch einen VI-Fehler entstanden sein kein: Statt „In den feinen Dunst die Fichte/Ihre grünen Dornen streckt,“ wurde ‚der Fichte‘ angegeben; dadurch wird in der Tat auch dieses Gedicht ‚schwer verständlich‘, so daß der Prozentsatz von 55,9 (unter Mittelwert 56,7 obwohl klass. Gedicht) nur für die Empfindlichkeit des Verfahrens spricht.

(13) Zur statistischen Bedeutsamkeit vgl. Anmerkung 18 (Assimilierbarkeit).

(14) Eine genauere zahlenmäßige Bestimmung des Verhältnisses beider Faktoren muß künftigen Untersuchungen überlassen werden; u. U. ist auch eine Verschiebung des Verhältnisses in poetischer Sprache im Vergleich zu anderer möglich.

(15) Die Ergebnisse dieser Nachuntersuchung sind mit denen der Hauptphase vergleichbar, da 3 ebenfalls vorgelegte Gedichte (aus den 17 der Hauptphase) praktisch identische Werte zeigen: Gedicht 1+2: AM: 60,4% (Hauptphase 60,7); Gedicht 17: 49,2 (49,3). Die Eingangsphase wurde hier länger gehalten, so daß kein Lerneffekt auftrat und somit auch keine Korrektur nötig war.

(16) Bei der statistischen Unterschiedsprüfung solcher Einzelprozentwerte muß die Verteilung der Vpn mit hinzugezogen werden; das ist wegen mangelnder Angaben bei Kumpf-müller für den ‚langue‘-Prozentsatz von 66 nicht möglich. Die prüfbareren Unterschiede (der eigenen Untersuchung) jedoch sind nach McNemar chi-Quadrat (möglich nach Weber 1967, 326 bei Prozentwerten zwischen 70+30) hochsignifikant: Prosa/klass. Lyrik 1% Niveau; Prosa/Lyrik allgemein 0,1% Niveau; Lyrik allgemein/Dada 0,1% Niveau. (Für die Unterschiede zum Prozentsatz von Schriftsprache überhaupt ist daher wohl auch Signifikanz, wenigstens auf dem 5% Niveau, anzunehmen).

(17) Der Begriff wird auch von Bense gebraucht (1965, 276), allerdings ohne Bezug auf einen numerisch genannten Wert und auf einem Repertoire ästhetischer Einheiten aufbauend; vgl. Diskussion der ästhetischen Kategorie (5.1.).

(18) Die Unterschiede sind nach dem Test für monotonen Trend von Moore und Wallis nicht signifikant; Restwahrscheinlichkeit im ersten Fall: 43,6%; im zweiten: 28,1%.

(19) Das Gedicht wurde aus Repräsentativgründen aufgenommen.

(20) 41% entspricht dem Wert von 2,8 Bit/Buchstabe bei Berücksichtigung der Silbenverbindungen (vgl. Anmerkung 23); darunter sind als Codierungsebenen nur noch Silben- oder Buchstabeneinheiten möglich.

(21) Zitiert nach Garnier 1966, 459.

(22) Die Wertung (etwa nach richtig und falsch) der phänomenalen Bedeutung, die ein literarisches Werk für den jeweiligen Leser hat, ist ein anderes (ausschließlich literaturwissenschaftliches) Problem.

(23) Weltner (1969, 289 f.) hat über eine Eichkurve den Prozentsatz der im ersten Versuch richtig erratenen Zeichen an den Informationswert des Gesamtvorgangs nach Shannon angeschlossen; die Formel für die entsprechende Regressionsgrade lautet: $H_{\text{sub}} = 0,27 + 4,93 \cdot c$; c = Prozent der nicht erratenen Zeichen geteilt durch 100 (Persönliche Mitteilung). Diese Regression ist naturgemäß genauer als die Informationsschätzungen von Kumpf-müller (1954) und korrigiert daher dessen Werte.

LITERATUR

- Allemann, B.: Gibt es abstrakte Dichtung? in: Definitionen, Essays zur Literatur, 157—185. Frankfurt/Main 1963
- Bender, E.: Deutsche Dichtung der Neuzeit, Karlsruhe o. J.
- Benn, G.: Probleme der Lyrik, Wiesbaden 1951
- Bense, M.: Aesthetica, Baden-Baden 1965
- Bingel, H.: (ed) Deutsche Lyrik, Gedichte seit 1945, Stuttgart 1961
- Blumenberg, H.: Sprachsituation und immanente Poetik, in: Iser, W. (ed), Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion, Lyrik als Paradigma der Moderne, München 1966, 145—155
- Böckmann, P.: Die Sageweisen der modernen Lyrik, in: Grimm (ed) 1966, 83—115
- Brecht, B.: Über Lyrik, in: Höllerer, W. (ed) Theorie der modernen Lyrik, rde 231—233, 1965
- Brinkmann, D.: Natur und Kunst. Zur Phänomenologie des ästhetischen Gegenstandes, Zürich 1938
- Burger, O.: Von der Struktureinheit klassischer und moderner Lyrik, in: Grimm (ed) 1966, 255—271
- Carson, D.: Letter constraints within words in printed English, in: Kybernetik, Bd. I, 1961/63, 46—54
- Conrady, C. O.: Moderne Lyrik und die Tradition, in: Grimm, (ed) 1966, 411—436
- Echtermeyer, Th./Wiese, B. von: Deutsche Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Düsseldorf 1966
- Fonagy, I.: Der Ausdruck als Inhalt, in: Kreuzer, H. und Gunzenhäuser, R. (eds). Mathematik und Dichtung, München 1965/67, 243—274
- Friedrich, H.: Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956
- Gadamer, H.: Wahrheit und Methode, Tübingen 1965²
- Garnier, P.: Jüngste Entwicklung der internationalen Lyrik, in: Grimm, (ed) 1966, 451—469
- Grimm, R.: (ed) Zur Lyrik-Diskussion, Darmstadt 1966, siehe: Böckmann, Burger, Garnier, Günther, Höllerer, Hocke, Howald, Jauss, Lohner, Vigée
- Gsteiger, M.: Literatur des Übergangs, Bern/München 1963
- Günther, W.: Über die absolute Poesie. Zur geistigen Struktur unserer Dichtung, in: Grimm (ed) 1966, 1—46
- Gunzenhäuser, R.: Ästhetisches Maß und ästhetische Information, Quickborn b. Hamburg, 1962
- Hädicke, W.: Panorama moderner Lyrik deutschsprechender Länder, Vorwort, 8—15, Sigbert Mohn Verlag, o. J.
- Hassenstein, B.: Was ist Information, Naturwissenschaft und Technik, 13,3. Jg. 1966, 38—55
- Herrmann, T.: Informationstheoretische Modelle zur Darstellung der kognitiven Ordnung, in: Handbuch der Psychologie, Bd. I. Allgemeine Psychologie, 2. Halbbd. Lernen und Denken, 641—670, Göttingen 1964
- Hilling, I.: Wort und Zeichen im modernen Gedicht, Wort in der Zeit 10, 1965 Graz/Wien/Köln, 1—7
- Hilsbecher, W.: Wie modern ist eine Literatur? München 1965
- Höllerer, W.: Nach der Menschheitsdämmerung. Notizen zur zeitgenössischen Lyrik, in: Grimm (ed) 1966, 115—128

- Hocke, G. R.: Über Manierismus in Tradition und Moderne, in: Grimm (ed) 1966, 173—208
- Hoboff, C.: Schnittpunkte, Stuttgart 1963
- Holzkamp, K.: Theorie und Experiment in der Psychologie, Berlin 1964
- Howald, E.: Die absolute Dichtung im 19. Jahrhundert, in: Grimm (ed) 1966, 46—75
- Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk, Tübingen 1965⁸
- Jauss, H. R.: Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein, in: Steffen, H. (ed) Aspekte der Modernität, Göttingen 1965, 150—185
- Zur Frage der ‚Struktureinheit‘ älterer und moderner Lyrik, in: Grimm (ed) 1966, 314—368
- Krah, W./Kirchberg, P./Schmädicke, J.: Zum Problem der Konzentrierbarkeit von Texten (Redundanzuntersuchungen an deutschen Texten), Z. f. Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, Bd. 18, 1965 85—94
- Küpfmüller, K.: Die Entropie der deutschen Sprache, Fernmeldetechnische Zeitschrift 1954, 7, 265—272
- Leonhard, K.: Moderne Lyrik, Bremen 1963
- Lohner, E.: Wege zum modernen Gedicht, Strukturelle Analysen, in: Grimm (ed) 1966, 468—390
- Macleish, A.: Elemente der Lyrik, Göttingen 1960
- Malecha, H.: Merkmale gegenwärtiger Lyrik, Deutschunterricht, Jg. 18, H. 2., 1966, 5—14
- Mayer, R. N.: Das moderne Gedicht, Düsseldorf 1959; Paradies der Weltlosigkeit, Stuttgart 1964
- Miller, G.: Language and Communication, New York/Toronto/London 1951
- Morris, Ch.: Foundations to the theory of signs; International Encycl. of Unified Science I, 1939
- Poethen, J.: Dichter-Gedicht-Leser, Akzente 1, 1957, 43—47
- Schmidt, F.: Die Empire in der philologischen Interpretation, DVS (für Lit.wiss.u. Geistesgesch.) Jg. 42, H. 1, 1968, 117—125
- Schmidt, L.: Moderne deutsche Lyrik — Stiltypen als Interpretationsgrundlage, Der Deutschunterricht, Jg. 17, H. 4, 1965, 5—27
- Shannon, C. E.: Prediction and Entropy of printed English, Bell System Technical Journal 30, 1951, 50—64
- Shannon, C. E./Weaver, W.: The Mathematical Theory of Communication, Illinois Press, Urbana 1949
- Susmann, M.: Die neue Lyrik, Darmstadt/Zürich 1965
- Vigée, C.: Metamorphosen der modernen Lyrik, in: Grimm (ed) 1966, 128—173
- Walzel, O.: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters, Berlin 1923
- Weber, E.: Grundriß der biologischen Statistik, Stuttgart 1967
- Weizäcker, C. F. von: Sprache als Information, in: Die Sprache, Bayr. Akademie der schönen Künste, München/Berlin 1959, 33—55
- Weltner, K.: Subjektive Information von deutschen Texten und didaktischen Transinformation, in: Merz, F. (ed), Bericht 25. Kongreß Dt. Ges. f. Psychologie, Göttingen 1967, 294—301
- ders. Präzisierung der Bestimmung der subjektiven Information von Texten und Berücksichtigung gemischter Repertoires, in: Irle, M. (ed), Bericht 26. Kongreß Dt. Ges. f. Psychologie, Göttingen 1969, 286—296.
- Zemanek, H.: Elementare Informationstheorie, Wien/München 1959