

PETER GRZYBEK

Empirische Textwissenschaft.
Prosarhythmus im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts
als historisch-systematische Fallstudie

Einleitung

Die vorliegende Studie widmet sich einem Kapitel der russischen Literatur- und Sprachwissenschaft, das im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine überaus wichtige Stellung einnahm, bei der späteren Aufarbeitung dieses Themas aber häufig übersehen oder vernachlässigt wurde. Es handelt es sich hierbei um Arbeiten, die sich durch ihre empirische Ausrichtung und in diesem Zusammenhang durch die Verwendung quantifizierender Zugangsweisen auszeichnen. Diese Arbeiten lassen sich nur zum Teil direkt dem Russischen Formalismus zuordnen, eher sind sie in dessen weiterem Umfeld zu verankern. Eine nicht unwesentliche Rolle spielte dabei die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften (Gosudarstvennaja akademijskaja chudožestvennych nauk – GACHN) allgemein, und Boris Jarcho (1889-1942), einer ihrer führenden Vertreter, im Besonderen.

Die Aufarbeitung dieses Themas kann im hier gegebenen Rahmen natürlich nicht umfassend, sondern bestenfalls exemplarisch geleistet werden. Aus diesem Grund lässt sich der angesprochene Problembereich im hiesigen Kontext de facto nur an einer konkreten Fallstudie darstellen und erörtern. Als Beispiel soll dazu der Komplex des Prosarhythmus dienen.

Beim Problem des Prosarhythmus – also der Frage nach rhythmischen Strukturen in prosaischer Sprache bzw. in Prosatexten – handelt es sich seinerseits um ein in der methodologiegeschichtlichen Aufarbeitung stark vernachlässigtes Thema. Bei einem (Groß)-Teil der (damaligen ebenso wie aktuellen) Beiträge zu diesem Thema handelt es sich, auch wenn diese mitunter durchaus innovativ waren, um eher „lokale“ Untersuchungen, aus denen keine weiter reichenden bzw. verallgemeinernden Schlussfolgerungen gezogen wurden. In dieser Hinsicht nehmen die Arbeiten von Boris I. Jarcho einen besonderen Stellenwert ein, insofern er – insbesondere in seiner dann in den 1930er Jahren verfassten *Metodologija točnogo literaturovedenija* (*Methodologie der exakten Literaturwissenschaft*) – einschlägige Arbeiten der 1920er Jahre synthetisierend interpretiert und nicht zuletzt aus diesen bzw. am Beispiel dieser generelle Hypothesen im Hinblick auf die Unterscheidbarkeit von Kunst und Nicht-Kunst bzw. Künstlichem und Natürlichem ableitet.

Um eine Bewertung dieser nicht nur für die damalige Kunst- und Literaturwissenschaft insgesamt relevanten Hypothesen aus heutiger Sicht soll es im Endeffekt der vorliegenden Betrachtung gehen. Aufgrund der Forschungslage bedarf dies al-

lerdings zunächst einer detaillierten historischen Einbettung der Problematik des Prosarhythmus in den zeitgenössischen Kontext.

Rhythmus im kulturellen Kontext

Die meisten einschlägigen Beiträge finden sich in den mitunter intensiv geführten Diskussionen der 1920er Jahre um Vers vs. Prosa und damit um mögliche Kriterien einer spezifischen Verssprache.

Dies gilt auch für die Auseinandersetzungen an der GACHN. So fand im Rahmen der Sektion für Literatur und Literaturwissenschaft am 15. Oktober 1926 in der Subsektion für theoretische Poetik eine Diskussion zum Thema „Vers und Prosa“ statt. Die Veranstaltung schrieb sich in den Kontext einer damals hoch aktuellen Diskussion um den Status von Vers und Prosa ein, deren Eckpfeiler uns im Wesentlichen bekannt sind. Anwesend waren 18 Personen, von denen neun aktiv an der Diskussion teilnahmen.¹ Die Diskussion wurde eingeleitet von Jarcho, der zum damaligen Zeitpunkt Vorsitzender der Subsektion war und das mit ihr verbundene Kabinett für theoretische Poetik leitete. Jarcho stellte fünf Fragen in den Vordergrund der Diskussion, zu denen er selbst bereits im Vorfeld elf Hypothesen aufgestellt hatte. Diese fünf Fragen lauteten:

1. Worin besteht der Unterschied zwischen Vers und Prosa?
2. Wo verläuft die Grenze zwischen Vers und Prosa?
3. Wie lässt sich der Grad an Rhythmizität der Rede messen?
4. Welche Übergangsformen gibt es zwischen Vers und Prosa?
5. Gibt es zwischen Vers und Prosa andere als lautliche Unterschiede?

Auf den Inhalt der Diskussionsveranstaltung wird im weiteren Verlauf dieser Darstellung noch zurückzukommen sein. Um diesen jedoch geschichtlich besser einordnen zu können, scheint es geboten, die Aktualität des Themas Rhythmus in der damaligen Zeit zumindest in groben Zügen nachzuzeichnen.

Der Beginn der wissenschaftlichen Rhythmusforschung wird üblicherweise mit dem Ende des 19. Jahrhunderts angesetzt. Verwiesen wird vor allem auf Wilhelm Wundts (1832-1920) 1883 gegründete Zeitschrift *Philosophische Studien*, in der mehrere einschlägige Arbeiten erschienen. Eine erste synoptische Darstellung zur *Psychologie und Ästhetik des Rhythmus* geht auf Ernst Meumann (1862-1915) zurück, der sich mit eben diesem Thema 1894 bei Wundt in Leipzig habilitierte.

Von 1913 bis 1924 erschien im *American Journal of Psychology* in Fortsetzungen eine ausführliche, interdisziplinär und international ausgerichtete Bibliographie

1 An der Diskussion nahmen teil: Michail Mališevskij, M.P. Stoljarov, S. Ochitovič, I.A. Polivanov, Vladimir Moric, Ė. Rozenfeld, Gustav Špet und Michail Petrovskij. Weitere Anwesende waren: Arsenij Alpatov, Grigorij Vinokur, Nikolaj Gudzij, Aleksandr Kvjatkovskij, Fëdor Petrovskij, I.L. Polivanov, Leonid Timofeev, Arkadij Štejnberg, M.P. Štokmar.

zum Thema Rhythmus. Von den mehreren hundert Titeln entfiel ungefähr ein Viertel auf psychologische Themen; von den nicht unmittelbar als psychologisch ausgewiesenen waren mehr als 20 dem Prosarhythmus gewidmet – russische Arbeiten sind nicht aufgeführt. Der überwiegende Teil der Arbeiten zum Prosarhythmus stammte von Psychologen, nicht etwa von Sprach- oder Literaturwissenschaftlern. Grundsätzlich gilt es hierbei zu bedenken, dass die Psychologie der Jahrhundertwende sich in einem doppelten Spannungsfeld befand, was sich auch und gerade auf die Rhythmusforschung auswirkte: Auf der einen Seite stellte sich die entstehende Gestaltpsychologie (Christian von Ehrenfels' Abhandlung „Über Gestaltqualitäten“ war 1890 erschienen) dem dominanten Paradigma der Assoziationspsychologie entgegen, andererseits stellte die Dilthey'sche Gegenüberstellung von Natur- und Geisteswissenschaften mit ihrer Opposition von Verstehen und Erklären methodische Weichen bis weit ins 20. Jahrhundert. Vor dem Hintergrund der Konzeptionen von Wilhelm Dilthey (1833-1911), dann aber vor allem auch von Wilhelm Windelband (1848-1915) und Heinrich Rickert (1863-1936) – die ins Russische übersetzt² und in den folgenden Jahren intensiv diskutiert worden waren – sollte noch in den 1950er Jahren die Auffassung vertreten werden, dass Rhythmus sich aus naturwissenschaftlicher Sicht neutral als ein „Ordnungs- oder Wiederholungsprinzip“ darstelle, wohingegen in der Ästhetik Rhythmus Ausdruck einer inneren menschlichen Fähigkeit sei bzw. so interpretiert werde und insofern vor allem eine semantische Dimension beinhalte.³

Als von wegweisender Bedeutung für die Prosarhythmus-Forschung wird allgemein ein Referat des Würzburger Psychologen Karl Marbe (1869-1953) auf dem Ersten Kongress für Experimentelle Psychologie 1904 in Gießen angesehen. Auf die Arbeiten von Marbe wird unten noch ausführlicher einzugehen sein, nicht zuletzt deshalb, weil diese auch in Russland von erheblicher Bedeutung waren. Nimmt man einstweilen das Jahr 1904 als Ausgangspunkt und zieht den zeitlichen Rahmen bis 1926, dem Jahr der eingangs erwähnten Diskussion an der GACHN, so ist bemerkenswert, dass in eben diesem Jahr in Genf der Erste Internationale Rhythmuskongress stattfand, dessen Akten zwei Jahre später publiziert wurden.⁴ Der Kongress fand am dortigen Institut Jaques-Dalcrozes statt, einem heute noch existierenden Rhythmus- und Musikpädagogischen Zentrum.⁵

Der Name Jaques-Dalcrozes weist indirekt zurück auf den russischen Kontext, in dem Rhythmus ein aktuelles Thema von allgemeiner Bedeutung war, das keineswegs nur oder primär in den Sprach- oder Literaturwissenschaften diskutiert wurde. Hinzuweisen ist in dieser Hinsicht etwa auf die Arbeiten am Zentralen Arbeitsinstitut (Central'nyj institut trudy) unter der Leitung von Aleksej Gastev

2 Windelbandt 1894 [Vindel'band 1904]; Rikert 1908, 1911.

3 Vgl. Spitznagel 2000, S. 9.

4 Pfrimmer (Hg.) 1926.

5 Unter den 30 Beitragenden aus verschiedenen Ländern war unter anderem auch Charles Bally, Schüler und Nachfolger von Ferdinand de Saussure in Genf, mit einem Beitrag über „Le rythme linguistique et sa signification sociale“ (S. 253-263); hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch der Beitrag von E. Levy („Métrique et rythmique“, S. 76-81).

(1882-1939), einem der Hauptideologen des Proletkul't, dem Ersten Sekretär des Gesamtrussischen Arbeitsverbands und Begründer des Instituts. Hier ging es pragmatisch um die Erforschung und Optimierung von Arbeitsprozessen, darunter eben auch um den Zusammenhang von Rhythmus und Arbeit, u.a. unter Aufarbeitung der schon früh ins Russische⁶ übersetzten Arbeiten von Karl Bücher (*Arbeit und Rhythmus*, 1896) und Frederick Winslow Taylor (1856-1915). Die Arbeiten am Zentralen Arbeitsinstitut waren von der Zielsetzung her vorwiegend funktional ausgerichtet, Fragen der Ästhetik wurden hier nicht verfolgt.

Eine wichtige Rolle spielte Rhythmus auch am choreologischen Labor der Russischen Akademie der künstlerischen Wissenschaften (Russkaja akademija chudožestvennych nauk – RACHN, 1925 umbenannt in GACHN); dieses war Anfang 1923 an der psychophysischen Abteilung der RACHN ins Leben gerufen worden. Diese Abteilung ihrerseits war neben der soziologischen und der philosophischen als erste der drei Abteilungen gegründet worden, zunächst mit Vasilij Kandinskij, später mit Anatolij Bakušinskij als Vorsitzendem. Das choreologische Institut wurde von Aleksej Sidorov sowie von Aleksandr Larijonov geleitet und arbeitete eng mit zwei Rhythmus-Instituten (Institut ritma) zusammen, die 1923 bzw. 1924 mit dem Labor eingegliedert wurden.

Eines der Institute leitete Inna Černeckaja, eine Tänzerin und Tanztheoretikerin, die seit 1914 in Moskau ein Studio leitete und bekannt wurde für die Erarbeitung eines als „synthetisch“ bezeichneten Tanzes unter Einbindung von Musik, Malerei und verschiedenen Formen der szenischen Bewegung.⁷ Das zweite Institut stand unter der Leitung von Nina Aleksandrova, einer Vertreterin des Systems von Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950)⁸ in Russland. Dalcroze hatte 1911 in der Nähe von Dresden ein Rhythmus-Institut gegründet; darin ging es um die Ausbildung von rhythmischer Kultur und rhythmischem Empfinden, vor allem um deren als positiv gesehene Auswirkungen in pädagogischen Prozessen und im sozialen Lernfeld.⁹ Ebenfalls an der psychophysischen Abteilung eingerichtet wurde eine Kommission zur Erforschung des Rhythmus, die sich neben theoretischen vor

6 Bücher 1899.

7 Černeckaja hatte zunächst Isadora Duncans klassizistische Tanzkunst studiert und sich dann davon gelöst. Die in den USA geborene Duncan gilt als Wegbereiterin des modernen Ausdruckstanzes; sie gründete unter anderem in Berlin (bzw. Grunewald) ein Tanzinternat, ging später nach Paris und heiratete 1922 Sergej Esenin. Černeckaja publizierte unter anderem Fotografien über den zeitgenössischen Tanz in einem vom choreologischen Institut herausgegebenen Buch, in dem auch Tänze von Aleksandr Sacharov untersucht wurden, der bereits 1910 in München mit Kandinskij synästhetische Experimente durchgeführt hatte.

8 Der als Sohn Schweizer Eltern in Wien geborene Dalcroze gilt als Begründer der rhythmisch-musikalischen Erziehung.

9 Aleksandrova war in der postrevolutionären Schulreform der Sowjetunion sehr aktiv, vgl. ihr Buch *O ritmičeskom vospitanii* (*Über rhythmische Erziehung*), herausgegeben vom Volkskommissariat für Bildungswesen (Narodnyj komissariat prosvješčenija – NARKOMPROS), Moskau 1920, und die Broschüre *Ritmičeskoe vospitanie. Doklad prinjatij na Vsesojuznom soveščanii sovetov fizičeskoj kul'tury* (*Rhythmische Erziehung. Vortrag bei der gesamtsowjetischen Konferenz der Sowjets für Leibeserziehung*), Moskau 1924.

allem mit pädagogischen Fragen beschäftigte und sich mit den Rhythmuslehren von Rudolf Bode, Max Ettlinger und anderen auseinandersetzte.

Schließlich wurde im akademischen Jahr 1926/27 Rhythmus und Metrik als prioritäres Thema auch in der Subsektion für theoretische Poetik an der GACHN festgelegt. Eben diese thematische Weichenstellung bildet den Hintergrund für die eingangs erwähnte Diskussion vom 15. Oktober 1926. Nach den obigen Hinweisen erscheint der Rhythmus im kulturellen Kontext keineswegs als isoliertes Thema, das auf verstheoretische Fachdiskussionen bezogen wäre, sondern ist in einem breiten historischen und aktualitätsbezogenen Horizont zu verorten.

Prosarhythmus

Im Heft 6/7 (1927) der *Bjulleteni GACHN*, welches die Berichte der einzelnen Abteilungen, Sektionen und Laboratorien über das Jahr 1926 enthält, findet sich im Bericht der Sektion für Literatur und Literaturwissenschaft unter anderem eine kurze Darstellung der Diskussion vom 15. Oktober 1926:

In der Einleitung zu seinem Beitrag schlug B.I. Jarcho vor, von einer Definition der Verssprache als einer solchen Sprachäußerung auszugehen, die sich durch die Wiederholung eines lautlichen Elements auszeichnet, und machte den Versuch, die Grenze zwischen Vers und Prosa zu bestimmen, wobei er der Bedeutung der statistischen Methode zur Lösung der Frage über die Rhythmizität der Rede besondere Aufmerksamkeit widmete. Ohne der enormen Bedeutung der statistischen Methode im Bereich der Erforschung von Vers und Prosa zu widersprechen, hielt es die Mehrheit der Diskussionsteilnehmer [...] nicht für möglich, der von B.I. Jarcho vorgeschlagenen Definition der Verssprache und seinen Verfahren der bedingten Grenzziehung zwischen Vers und Prosa zuzustimmen. Die Opponenten wiesen darauf hin, dass der Definition der Verssprache des Vortragenden eine Vermischung der Begriffe von Rhythmus und Metrum zugrunde liege, und dass sein Zugang zur Frage der Grenze zwischen Vers und Prosa zu mechanistisch sei.

В выступительном слове к собеседованию Б.И. Ярхо предложил исходить из определения стиха, как такой речи, которая характеризуется повторением какого либо звукового элемента, и сделал попытку установить границы между стихом и прозой, уделив особое внимание значению статистического метода для решения вопроса о степени ритмичности речи. Не возражая против огромного значения статистического метода в области исследования фоники стиха и прозы, большинство участников в собеседовании [...] не сочли возможным согласиться с определением стиха, предложенным Б.И. Ярхо, и его приемами проведения условных границ между стихом и прозой. Оппоненты указали, что в основе определения стиха у докладчика лежит смешение понятий ритма и метра, а его подход к решению вопроса о границах стиха и прозы слишком механистичен.¹⁰

¹⁰ *Bjulleteni G.A.Ch.N.* 6/7 (1927), S. 28

Aus diesem Bericht wird deutlich, dass sich die Diskussion im Grunde genommen entlang zweier einander überlagernder Linien entwickelte: Vers – Prosa; Metrum – Rhythmus. Üblicherweise wurde Rhythmus im Hinblick auf versgebundene Sprache in Relation zum Metrum gesehen und in der Folge oft als ‚Verletzung‘ metrischer Vorgaben verstanden. In der Tat liegt es nahe, Metrum und Rhythmus inklusive einhergehender Überlagerungen zwischen beiden als für versgebundene Sprache charakteristisch anzusehen, bei Prosa hingegen – sieht man vom Spezialfall rhythmischer Prosa ab – scheint beides eher fraglich. Wenn sich allerdings auch in nicht versgebundener Prosasprache spezifische rhythmische Regularitäten nachweisen lassen, kompliziert sich die Situation – dann sind nämlich in versgebundener Sprache rhythmische Versstrukturen gegebenenfalls nicht nur in Relation zu metrischen zu reflektieren, sondern auch im Verhältnis zu einer nicht einfach als a-rhythmisch anzusehenden Prosasprache. In dieser Differenziertheit ist das Problem jedoch kaum jemals betrachtet worden.

Allerdings publizierte Boris Tomaševskij 1929 seinen Aufsatz „O ritme prozy“ („Über den Prosarhythmus“), der auf Vorträge zurückgeht, die er 1920 im Moskauer Linguistikkreis (Moskovskij lingvističeskij kružok – MLK) und in erweiterter Form 1921 in der Gesellschaft des Künstlerischen Wortschaffens (Obščestvo chudožestvennoj slovesnosti) am Staatlichen Institut für Kunstgeschichte (Gosudarstvennyj institut istorii iskusstv – GII) gehalten hatte. Die in seinem späteren Buch *O stiche* (*Über den Vers*, 1929) erschienene Fassung stellt eine ausgearbeitete Version dar und verzichtet auf die Auseinandersetzungen mit Andrej Belyj und Valerij Brjusov, die bereits 1920/21 in verschiedenen Zeitschriften publiziert worden waren.¹¹

Einleitend weist Tomaševskij auf die seinerzeit hohe Aktualität der Frage des Prosarhythmus hin: „Ein modisches Problem der gegenwärtigen Poetik ist der ‚Prosarhythmus‘. Dieses Problem zieht immer häufiger die Aufmerksamkeit von Forschern auf sich.“ („Модной проблемой современной поэтики является ‚ритм прозы‘. Проблема эта чаще и чаще занимает внимание исследователей.“)¹² Aus der Sicht von 1929 verbindet Tomaševskij neben den individuellen, in der linguistischen Tradition von Aleksandr Tomson und Aleksandr Peškovskij stehenden Arbeiten von Sergej Baluchatyj zwei Zugangsweisen zum Prosarhythmus, die er mit verschiedenen Personen bzw. Schulen assoziiert: In die erste Gruppe ordnet Tomaševskij Forscher wie Andrej Belyj, Georgij Šengeli, Leonid Grosman, Nikolaj Engel'gardt oder Nikolaj L. Brodskij ein. Drei der hier Genannten waren aktive Mitglieder der RACHN bzw. GACHN: Grosman als Sekretär des Redaktionskomitees des Verlags der RACHN, Brodskij als Leiter der Kommission für literaturhistorische Phänomene und Šengeli als Vorsitzender der Gesamtrussischen Union der

11 Bereits die in Belyjs *Simvolizm* (*Symbolismus*, 1910) enthaltenen statistischen Berechnungen und insbesondere dessen daraus gezogene Schlussfolgerungen hatten kritische Einwände hervorgerufen, etwa von Sergej Bobrov, Viktor Žirmunskij, Boris Tomaševskij u.a.; dasselbe gilt für Belyjs *Ritm kak dialektika* (*Rhythmus als Dialektik*, 1929). Da diese Diskussion andernorts ausführlicher dargestellt ist (vgl. Grzybek/Kelih 2005a), soll hier nicht näher darauf eingegangen werden.

12 Tomaševskij 1929, S. 254.

Poeten. Was nach Tomaševskij die Gemeinsamkeit dieser Gruppe ausmacht, ist ihre Suche nach Versstrukturen in der Prosa nach dem Prinzip der Versfüzung (stoposloženie). Diese Einschätzung Tomaševskijs deckt sich weitgehend mit jener aus Peškovskijs Aufsatz „Stich i proza s lingvističeskoj točki zrenija“ („Vers und Prosa aus linguistischer Perspektive“, 1924), in dem dieser auch unmissverständlich die Konsequenzen zum Ausdruck bringt – nämlich, dass der eigentliche Untersuchungsgegenstand, ein eigenständiger Prosarhythmus, auf diese Weise de facto vernichtet wird:

Die Frage nach der rhythmischen Form künstlerischer Prosa im Gegensatz zum Vers ist in der Literatur überaus schwach ausgearbeitet. Im Hinblick auf die russische Prosa gibt es lediglich Nebenbemerkungen bei Erforschern des Verses (bei Žirmuskij, bei Sengeli) und Aufsätze von Zelinskij, Kagarov, Brodskij, Grosman, Engel'gardt, Andrej Belyj). Alle genannten Autoren (außer Zelinskij) suchen leider nicht nach Unterschieden zwischen dem Prosa- und dem Versrhythmus, sondern im Gegenteil nach diesbezüglichen Ähnlichkeiten zwischen Prosa und Vers, d.h. im Grunde genommen annullieren sie die eigentliche Forschungsaufgabe, insofern es eben um die Prosa geht. Sie gehen alle irgendwie von der stillschweigenden Voraussetzung aus, dass es andere rhythmische Formen außer denen, die im Vers vorkommen, nicht geben kann.

Вопрос о ритмической форме художественной прозы в ее отличиях от стиха чрезвычайно мало разработан в литературе. Относительно русской прозы имеются лишь попутные замечания у исследователей стиха (у Жирмунского, у Шенгели) да статьи Зелинского, Кагарова, Бродского, Гросмана, Энгельгардта, Андрея Белого. Все названные авторы (кроме Зелинского) ищут, к сожалению, не отличий ритма прозы от ритма стиха, а, напротив, сходств в этом отношении прозы со стихом, т.е., в сущности, аннулируют самую задачу исследования, | поскольку дело идет именно о прозе. Все они исходят как бы от молчаливого предположения, что иных ритмических форм, кроме тех, какие даны в стихе, быть не может.¹³

Die Einschätzungen von Peškovskij und Tomaševskij führen zurück zu Marbe, den Tomaševskij methodologisch im Zentrum der zweiten Gruppe sieht, ebenso wie Evgenij Kagarov und Tadeusz Zielinski, Marbe und eine zweite von ihm instruierte Kontrollperson versahen verschiedene deutsche Prosatexte (Goethe, Heine) mit Betonungen; aufgrund der Unterscheidung von betonten vs. unbetonten Silben ergab sich – unter Ignorierung der Wortgrenzen – im Ergebnis eine Binarisierung der textuellen Akzentstruktur. Als Erstes berechnete Marbe die Abstände (Z_i) zwischen jeweils zwei betonten Silben sowie, basierend auf den Vorkommenshäufigkeiten der jeweiligen Distanzen, den durchschnittlichen Abstand (m) sowie die dazugehörige mittlere Variation (v).¹⁴ Aus diesen beiden Werten bildete Marbe

13 Peškovskij 1924, S. 44f.

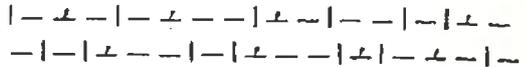
14 Diese mittlere Variation berechnet sich als die durch die Anzahl der Beobachtungen dividierte Summe der (absoluten) Differenzen zwischen den gegebenen Distanzen und der durchschnittlichen Distanzlänge. Berechnen würde man heute eher die Varianz als die durch die Anzahl der Beobachtungen dividierte Summe der Abweichungsquadrate bzw. die sich aus der Quadratwurzel der Varianz ergebende Standardabweichung.



Abb. 1: Marbe (1904)

- 1 Vertraute gesellige Freunde, welche schon wöchen-
- 2 lang in Wiesbaden der heilsamen Cür genossen, em-
- 3 pfänden eines Tages eine gewisse Unruhe, die sie durch
- 4 Ausführung längst gehägter Vorsätze zu beschwichtigen

142 Und so gelangten wir in weniger als viertelhalb
 143 Stunden nach Rudesheim, wo uns der Gästhof zur
 144 Krone, unfern des Thores ännuthig gelégen, sogléich
 145 änlockte.



schließlich einen Quotienten v/m als Grundlage weiterer Schlussfolgerungen (vgl. Abb. 1).

Details der Ergebnisse sollen hier zunächst ausgespart bleiben; im Ergebnis unterschieden sich jedenfalls die individuellen Akzentuierungen durch verschiedene Personen zum Teil erheblich voneinander. Wie wir heute (nicht zuletzt aufgrund von durch Marbe angeregten Arbeiten) wissen, spielen hierbei u.a. Fragen der Textinterpretation eine wichtige Rolle, wobei die Akzentuierung sowohl individuellen als auch über-individuellen Regularitäten zu folgen scheint. Nach Marbe zeitigten die Analysen unabhängig von individuellen Unterschieden einerseits autor- bzw. textspezifische Charakteristika, andererseits aber auch eine übergreifende Tendenz: Textspezifik drückt sich nach Marbe¹⁵ in Mittelwert und Variation aus, die für einzelne Texte zum Teil stark voneinander abweichen. Eine übergeordnete, nach Marbe „nur in geringem Grade vom Text und Individualität der Beobachter“ beeinflusste Größe ist der Quotient aus v/m , der für ihn folglich „mit rhythmischen Eigentümlichkeiten der Neuhochdeutschen Sprache“ zusammenhängt.

Die von Marbe eingeschlagene Richtung wurde vor allem in der Experimentalpsychologie auf verschiedene Weise weiterentwickelt. So bemühte sich etwa Siegfried Behn in seiner Abhandlung *Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz* (1912) um eine differenziertere Akzentuierung als einer nur auf der binären Opposition von betonten vs. unbetonten Silben basierenden Charakterisierung; damit führte er auch frühere amerikanische Forschungen wie etwa die von Lipsky (1907) oder von Woodrow (1909) weiter, in denen zum Teil bereits mit Phono- und Sonogrammen gearbeitet wurde. In der direkten Folge von Marbe beschäftigten sich zahlreiche Arbeiten wie etwa die von Unser (1906), Kullmann (1910), oder Gropp

15 Marbe 1904, S. 27

(1915) mit weiterführenden Fragen und zeigten Zusammenhänge zwischen Prosarhythmus und Wortlänge, Textgattung, affektivem Gehalt der Texte u.a.m. auf.

In Russland ist diese Marbe-Linie in den 1920er Jahren hauptsächlich durch die Arbeiten von Evgenij Kagarov repräsentiert. Im russischen Kontext waren allerdings die sich auf Marbe beziehenden Arbeiten keineswegs die ersten, die sich mit Fragen der rhythmischen Struktur prosaischer Sprache beschäftigten.¹⁶ Der hier aufgeworfenen Frage ist z.B. Tomaševskij ab 1919 systematisch in seinen Untersuchungen zum Jambus nachgegangen – sie ist im hier gegebenen Zusammenhang nicht von zentraler Bedeutung, da sie nicht primär die Frage eines eigenen Prosarhythmus betrifft. Allerdings hat Tomaševskij vergleichende Analysen zur Prosa angestellt; erarbeitet hat er zu diesem Zweck ein „rhythmisches Wörterbuch“: eine Analyse über die rhythmische Struktur der in einem Text bzw. von einem Autor verwendeten Wörter.¹⁷ Ohne dass Tomaševskij erwähnt, ob er die Betonungen auf der Basis der lexikalischen Types oder der Tokens gezählt hat¹⁸ – was im Ergebnis erfahrungsgemäß erhebliche Unterschiede nach sich zieht –, stellt er anhand des von ihm untersuchten Prosamaterials fest, dass in der überwiegenden Zahl der Fälle mindestens eine Silbe der Betonung vorausgeht, meistens (41.27%) sowie im Durchschnitt sogar genau eine, in ca. einem Drittel der Vorkommnisse (32.67%) keine; etwa gleich häufig endet ein Wort mit einer Betonung (37.45%), oder aber nach der letzten Betonung folgt noch genau eine unbetonte Silbe (40.61%). Mit dieser Art von Zugang setzt Tomaševskij den von Černyševskij eingeschlagenen Weg (s.o.) systematisch fort, ohne allerdings dessen Arbeit zu kennen. Er selbst grenzt sich in seiner Arbeit insbesondere von Belyjs Untersuchungen ab (s.o.) und

16 Historisch gesehen geht die empirische Untersuchung rhythmischer Strukturen in Prosatexten in Russland bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück, vgl. Grzybek/Kelih 2005a. Ausgangspunkt sind Untersuchungen von Nikolaj Černyševskij, vgl. Grzybek 2004. Die von Černyševskij eingeschlagene Richtung ist charakteristisch für eine auch später immer wieder vertretene Annahme, nämlich dass eine Analyse rhythmischer Strukturen prosaischer Texte eine notwendige bzw. hinreichende Basis für die Analyse rhythmischer Strukturen in Verstexten darstelle und so als Folie für die Gegenüberstellung von Vers vs. Prosa sowie innerhalb versgebundener Sprache von Rhythmus vs. Metrik dienen könne bzw. müsse. Es geht also nicht um die Untersuchung eines eigenen Rhythmus der Prosa; vielmehr besteht ein primäres Interesse an der Konstruktion bzw. Rekonstruktion einer „Norm“ der prosaischen Sprache, vor deren Hintergrund sich Verssprache dann differentiell als eine abweichende Sondersprache darstellt.

17 Dieses Vorgehen ist später in den 1960er Jahren in methodologischer Hinsicht vor allem im Kreise von A.A. Kolmogorov kritisiert worden, der darauf hinwies, dass der Text selbst insofern nicht als Etalon natürlicher Sprachdaten herangezogen werden könne, weil er bereits durch spezifische metrische Restriktionen eben dieses Textes beeinflusst sei; vgl. Gasparov 1974, S. 23. – Allerdings hat Tomaševskij (1911) selbst bereits recht früh diese methodologische Schwäche erkannt und thematisiert, wie aus seinen Briefen an Brjusov aus dieser Zeit hervorgeht; vgl. deren Publikation durch L.S. Flejšman in den *Trudy po znakovym sistemam*, V, S. 532-544; Chvorost'janova 2008, S. 7).

18 Die auf Charles S. Peirce (1906) zurückgehende (onto-)logische Unterscheidung von „type“ und „token“ (CP 4.537) betrifft die Differenzierung von einzelner Vorkommnis und allgemeinem Vorkommnistyp. Fragt man z.B. nach der Anzahl von Buchstaben im Wort „Abrakadabra“, so kommt man auf elf tokens (die Gesamtzahl realisierter Vorkommnisse) und fünf types (die Anzahl verschiedener Vorkommnisse, nämlich ‚A‘, ‚B‘, ‚R‘, ‚K‘, und ‚D‘).

knüpft an Untersuchungen von Valerian Čudovskij aus der Mitte der 1910er Jahre an, die später den Weg für Georgij Šengelis umfangreiche Analysen ebneten.¹⁹

Bei der Vertiefung der von Belyj aufgeworfenen Frage nach einer adäquaten Differenzierung von Rhythmus und Metrum hatte Čudovskij²⁰ u.a. zu erforschen versucht, welche Prozentzahl an Silben im Russischen überhaupt eine Betonung aufweist. Aufgrund fehlender Voruntersuchungen führte er Analysen an Prosatexten Turgenevs durch. Bei aller von ihm selbst eingeräumten Unvollständigkeit der Ergebnisse kam Čudovskij auf einen Prozentsatz von ca. 35-42%. Vor allem aber forderte Čudovskij²¹ eine vergleichende Berechnung der relativen Häufigkeit von Wörtern nach verschiedenen „logometrischen Typen“ (logometričeskie tipy), d.h. nach Stelle der Betonung und Anzahl der Silben, wie sie Tomaševskij dann Ende der 1910er Jahre anhand ausgewählter Prosa durchführte, und wie sie vor allem von Šengeli auf breiter Basis umgesetzt wurde.²²

1921 erschien Šengelis *Traktat o russkom stiche* (*Traktat über den russischen Vers*),²³ den er selbst als ersten Teil einer „organischen Metrik“ (organičeskaja metrika) ansah. Nicht zuletzt im Zusammenhang mit diesem Traktat wurde Šengeli 1921 mit der Ernennung zum Tatsächlichen Mitglied der RACHN (GACHN) ausgezeichnet. Zudem lud Brjusov ihn 1925 ein, als Professor einen Kurs über Verse im Künstlerisch-literarischen Institut (Chudožestvenno-literaturnyj Institut) zu lesen; im selben Jahr wurde er nach Blok, Gumilëv und Brjusov zum Vorsitzenden der Allrussischen Dichtervereinigung (1925-27) gewählt. Bereits einige Jahre zuvor (1916/18) hatte sich Šengeli im Aufsatz „Dva Pamjatnika“ („Zwei Denkmäler“) verstheoretisch mit zwei Gedichten von Puškin und Brjusov, beschäftigt. Aufgrund der Berechnung der Wortlängen und des Anteils von Konsonanten und Vokalen in beiden Texten gelangte er zu dem Schluss, dass Brjusov über eine geringere Meisterschaft im Umgang mit dem Wort verfüge.²⁴ Diese Schlussfolgerung hatte seinerzeit erhebliche Kritik hervorgerufen, u.a. von Sergej Bobrov, Arkadij Gornfel'd und Boris Tomaševskij – insbesondere stieß die Vermischung von quantitativem und qualitativem Zugang auf harsche Ablehnung.

Den von Tomaševskij erhobenen Vorwurf des Verstoßes gegen das Gesetz der Großen Zahlen²⁵ entkräftete Šengeli allerdings in seinem Traktat, da es ihm unter

19 Vgl. Grzybek/Kelih 2005a.

20 Čudovskij 1914.

21 Čudovskij 1917, S. 69.

22 Šengeli trat vor allem auch als Poet in Erscheinung. Nach Abschluss der Universität Char'kov nahm er zunächst als „Roter Agitator“ am Bürgerkrieg auf der Krim und in Odessa teil. Im März 1922 übersiedelte er nach Moskau, wo er bald in der literarischen Szene integriert war.

23 2. Aufl. 1923.

24 Šengeli 1918, S. 13.

25 Das Gesetz der Großen Zahlen beinhaltet die wahrscheinlichkeitstheoretische Aussage, dass sich die relative Häufigkeit eines Zufallsergebnisses der Wahrscheinlichkeit dieses Zufallsergebnisses annähert, wenn das zugrunde liegende Zufallsexperiment immer wieder durchgeführt wird. In seiner empirischen Variante bringt das Gesetz die Erfahrungstatsache zum Ausdruck, dass bei einer Vergrößerung der Anzahl der Beobachtungen im Rahmen einer (homogenen) statistischen Grundgesamtheit die zugrunde liegende Zufallsgesetzmäßigkeit deutlicher zu Tage tritt. – Im Grunde ge-

anderem darum ging, „durch die Anhäufung einer großen Anzahl statistischer Daten“²⁶ die von Belyj initiierte Suche nach immanenten Gesetzen des Verses zu realisieren: Šengeli analysierte dazu die Akzentstruktur in zehn verschiedenen Ausschnitten zu je 5.000 Wörtern aus russischen Prosatexten verschiedener Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts. Seiner Untersuchung legte er dabei „phonologische Wörter“, d.h. Taktgruppen, zugrunde. Aus der Zusammenschau der 50.000 analysierten Wörter ergibt sich zum einen, was Šengeli überhaupt nicht angestrebt hatte, eine typische Verteilung der Wortlängenhäufigkeiten. Daten dieser Art hatte es zuvor noch nie gegeben. Abbildung 2 stellt das Ergebnis in anschaulicher Form dar: Neben der erfassten Daten sind in der Graphik auch die theoretischen Häufigkeiten enthalten, die sich aufgrund der Binomialverteilung ergeben – ein Vorgriff auf die späteren Untersuchungen von Tomaševskij (s.u.).

Zum anderen erlangte Šengeli weitreichende Einsichten in die Häufigkeitsstruktur von Akzentpositionen in Abhängigkeit von der Wortlänge (bzw. der Länge einer Taktgruppe), indem er für jede einzelne Länge die Häufigkeit der jeweils akzentuierten Positionen bestimmte. Das Ergebnis dieser Analysen sah er in der „Gesetzmäßigkeit“ (*zakonomernost'*), dass bei ungerader Silbenzahl der Akzent am häufigsten auf der mittleren Silbe liege, bei Wörtern mit gerader Silbenzahl überwiege hingegen das mittlere Paar. Abbildung 3 verzeichnet die Befunde:

Aus den Befunden schloss Šengeli auf die „Existenz natürlicher Konstanten der Silbenbetonung in der Sprache“ („наличие в языке естественных слогаударных констант“); diese verstand er als „autonome Rhythmusgesetze“ (*avtonomnye zakony ritma*), deren Einfluss Prosa- und Verstexte auf jeweils spezifische Art und Weise ausgesetzt seien.²⁷ Ausgehend von diesen Daten stellte Šengeli Berechnungen zur Kombinations- und Vorkommenswahrscheinlichkeit der Akzenttypen in Verstexten an. Diese stießen abermals insbesondere bei Bobrov und Tomaševskij auf harsche Kritik.

Damit kehren wir zu den Arbeiten Kagarovs zurück,²⁸ dessen erst später publizierter Vortrag zum Rhythmus der russischen Prosa Šengeli bei seiner Arbeit bekannt war. Kagarov hielt diesen Vortrag 1918 in Char'kov in der historisch-philologischen Gesellschaft (*Charkovskoe istoriko-filologičeskoe obščestvo*); daraus gingen

nommen hatte Tomaševskij nicht mehr und nicht weniger bemängelt, als dass Schlussfolgerungen auf zu geringer Datenbasis nicht aussagekräftig sind.

26 Šengeli 1923, S. 15.

27 Šengeli 1923, S. 22.

28 Evgenij Kagarov (1882-1942) war Klassischer Philologe, Ethnograph, Folklorist und Vergleichender Religionswissenschaftler. Nach seinem Studium in Odessa (Magisterexamen 1908) verbrachte er zwei Jahre in Deutschland (Berlin, Halle, Leipzig), Italien und Griechenland. Nach seiner Rückkehr war er zunächst Privatdozent an der Neurussischen Universität in Odessa (1911/12); nach seiner 1912 in Moskau abgeschlossenen Dissertation wechselte er an die Historisch-Philologische Fakultät in Char'kov, wo er eine Professur erhielt, die er bis 1924 innehatte. 1925 übernahm er den Lehrstuhl für Ethnographie an der Leningrader Universität und wurde später auch wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Anthropologie und Ethnographie, dem späteren Institut für Ethnographie der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, wo er den Lehrstuhl für Europa und den Kaukasus leitete.

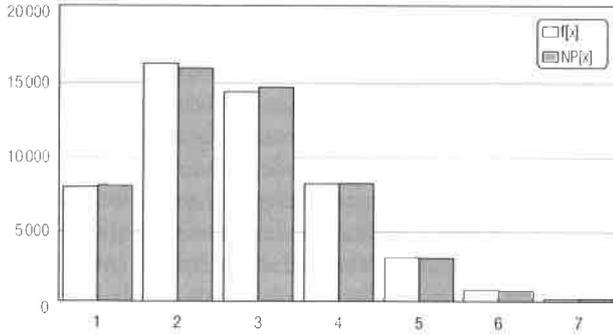


Abb. 2: Häufigkeiten der Längen von Taktgruppen nach Šengeli (1921) – beobachtete und theoretische Häufigkeiten (Anpassung an die Binomialverteilung)

drei in den 1920er Jahren publizierte Texte hervor,²⁹ in denen Kagarov in methodologischer Hinsicht im Wesentlichen Marbe folgte.³⁰ Auf die beschriebene Weise analysierte er den Rhythmus in Texten von Karamzin, Čechov, Tolstoj, Turgenev, Dostoevskij, Sologub, Brjusov und anderen, ebenso wie Textpassagen von Lenin.

Folgende Ergebnisse stellt Kagarov im Vergleich zu jenen Marbes als relevant heraus:³¹ 1. Ähnlich wie bei Marbe erweist sich ein aus zwei unbetonten Silben bestehendes Intervall als das häufigste, d.h. der Fall, dass zwischen zwei betonten Silben zwei unbetonte stehen, ist der häufigste. 2. Während die mittlere Distanz zwischen zwei betonten Silben in den deutschen Texten im Bereich von $2.07 \leq m \leq 3.16$ lag, schwankt sie in den russischen Texten zwischen $1.95 \leq m \leq 2.60$.³² 3. Das Verhältnis von v/m , das in den deutschen Texten im Bereich von $0.43 \leq v/m \leq 0.52$ schwankte, variiert in den russischen Texten im Bereich von $0.42 \leq v/m \leq 0.50$.

Damit zeigt der Vergleich, dass sowohl die m -Werte als auch die v/m -Werte des Russischen den von Marbe für das Deutsche berechneten gleichen, jedenfalls nicht so stark differieren wie die von Marbe³³ für das Französische angegebenen Werte –

29 Kagarov 1922, 1924, 1928.

30 Interessanterweise verweist Kagarov in diesem Zusammenhang auf die Arbeiten zweier russischer Experimentalpsychologen: einerseits auf Michail Astvacaturov, insbesondere auf dessen Dissertation *Kliničeskie i eksperimental'no-psichologičeskie issledovanija rečevoj funkcii* (Tartu 1908), andererseits auf L.N. Skorodumov und dessen Abhandlungen „Novyj metod eksperimental'nogo issledovanija rečevoj funkcii i ee prilozhenija v psichiatrii“ (1913) und „Suščnost' i proischozdenie udarenij i ritma reči“ (1914). In der zeitgenössischen Sprachwissenschaft waren die Arbeiten Skorodumovs höchst umstritten und wurden u.a. von V.A. Bogorodickij heftig kritisiert, vgl. Bogorodickij 1917, S. 51f.; Bogorodickij 1930, S. 226-228.

31 Kagarov 1924; 1928, S. 51.

32 Da den publizierten Untersuchungen Kagarovs verschiedene Texte zugrunde lagen, weichen die berichteten Werte teilweise voneinander ab.

33 Marbe 1904, S. 34f.

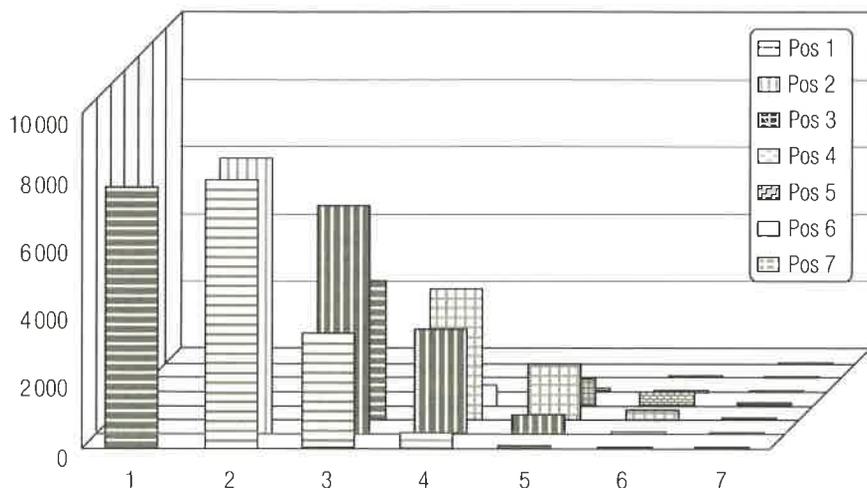


Abb. 3: Häufigkeitsverteilung der Akzentpositionen nach Šengeli (1921)

denn in Vergleichsanalysen mit Texten von Chateaubriand und Zola hatten sich Werte im Bereich von $2.46 \leq m \leq 4.50$ ($0.38 \leq v/m \leq 0.51$) ergeben. In einem ersten Resümee lässt sich somit festhalten, dass offenbar weder die rhythmischen Distanzen bzw. deren Häufigkeiten noch die Werte des von Marbe verwendeten Quotienten exklusiv das Deutsche charakterisieren, wohl aber mit anderen Charakteristika der gegebenen Sprache(n) in engem Zusammenhang stehen.³⁴ Mit diesem Befund rückt – neben dem schon von Marbe hervorgehobenen Desiderat nach weiteren übersprachlichen bzw. sprachvergleichenden Analysen – insbesondere auch die Frage nach innersprachlichen Faktoren in den Vordergrund, die auf die rhythmische Struktur Einfluss haben bzw. mit dieser in Zusammenhang stehen.

Auch Marbe³⁵ hatte bereits Faktoren wie die Entstehungszeit eines Textes oder dessen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Textgattung als mögliche Faktoren in Betracht gezogen; auch hatte er schon darauf hingewiesen, dass die Ergebnisse divergieren müssen, in Abhängigkeit davon, ob man den gesamten Text oder womöglich nur die letzten oder die ersten Worte eines Satzes der Analyse unterzieht.

³⁴ Dieser Befund schließt die Existenz innersprachlicher (z.B. autorenspezifischer oder textsortenspezifischer) Unterschiede nicht aus. Im Gegenteil – der Kreis der hier angesprochenen Fragen würde sich insofern schließen, als wir heute wissen, wie Wortlänge und Textsorte zusammenhängen. Vgl. Grzybek/Kelih 2005b,c; Grzybek et al. 2005. Wie an anderer Stelle (Grzybek 2011) ausführlich dargelegt, lässt sich unter bestimmten Voraussetzungen ein systematischer Zusammenhang zwischen den rhythmischen Distanzen und der Wortlänge herstellen, der im hier gegebenen Kontext nicht im Detail zu beleuchten ist.

³⁵ Marbe 1904, S. 28ff.

Programmatisch hat Kagarov³⁶ eine Reihe weiterer Fragen im Hinblick auf die Rhythmik innerhalb einzelner Texte aufgeworfen und damit den sprachspezifischen oder textsortenspezifischen Fokus der Marbe'schen Methode erweitert: Führt eine Beschleunigung des Tempos an einer gegebenen Stelle zu einer Verlangsamung an einer anderen (benachbarten), d.h. existiert ein Gesetz des rhythmischen Gleichgewichts? Steht der Rhythmus des Anfangs einer Phrase in einer Beziehung zu deren Ende? Gibt es eine Schwächung des Rhythmus nach dem Abstand von den natürlichen Spracheinheiten, d.h. den Pausen?

Kagarov hat diese Fragen nicht weiter verfolgt, und sie harren auch heute noch einer systematischen Untersuchung. Allerdings ist Kagarov der Struktur der Rhythmik an den Übergängen von Phrasen einer Periode detailliert nachgegangen: Ausgehend davon, dass die Rhythmik in der Prosa insbesondere in den Pausen als den „natürlichen Redeeinschnitten“ zum Ausdruck kommt, als deren Symbole Satzzeichen dienen, hat Kagarov die Rhythmik an den Enden und Anfängen von Phrasen gesondert untersucht. Damit tat er einen wichtigen Schritt, nämlich die Untersuchung des Rhythmus positionsbezogen anzulegen, wobei deutlich wird, dass sich Kagarov nicht nur an Marbe, sondern auch an der Rhythmusforschung der Klassischen Philologie orientierte, die in Russland vor allem durch Tadeusz Zielinski vertreten wurde.³⁷

Wie bereits erwähnt, ist Zielinski mitunter der „Marbe-Schule“ zugerechnet worden; allerdings äußerte er selbst sich überaus kritisch zu dessen Vorgehen, da ein Wort außer dem Hauptakzent noch eine Anzahl von Nebenakzenten tragen könne und außer dem Wortakzent auch der Satzakzent in Betracht zu ziehen sei.³⁸ Ein Operieren nur mit betonten und unbetonten Silben sei deshalb problematisch. Die alten Sprachen befänden sich diesbezüglich in einer günstigeren Lage, weshalb die antike Kunstprosa am ehesten dazu geeignet sei, die Geheimnisse des Prosarhythmus zu erschließen. Zielinski orientiert sich am Vorgehen des Klassischen Philologen Wilhelm Meyer, dessen Analysen zur Satzschluss technik in mittellateinischer Prosa Regularitäten aufgedeckt hatten, die später als Meyer'sches Gesetz bezeichnet wurden. Zielinski ging, ebenso wie später Kagarov, davon aus, dass durch die natürlichen Einschnitte in die Rede, als deren Symbole die Interpunktionen dient, der durchgehende Rhythmus periodisch zur Ruhe gebracht würde, einerseits als „Initialrhythmus“, andererseits als „Schlussrhythmus“. Für Cicero hatte Zielinski als prototypische Klauselform eine cretische Basis³⁹ mit kurzer trochäischer Kadenz herausgearbeitet: – \check{V} – | – v , –, v , ...

36 Kagarov 1922, S. 324.

37 Der 1859 in der Nähe von Kiew geborene und in Petersburg aufgewachsene Tadeusz Zielinski (eigentl. Faddej Zielinskij) promovierte 1880 in Leipzig und habilitierte sich 1884 in Petersburg, wo er bis zu seiner Emigration nach Warschau 1920 lehrte.

38 Zielinski 1906, S. 126f.

39 Der Creticus ist ein aus drei Silben bestehenden antikes Versmaß, bei dem eine kurze Silbe von zwei langen eingeschlossen wird; dies entspricht in der modernen Dichtung dem Betonungsschema „betont – unbetont – betont“ (– v –).

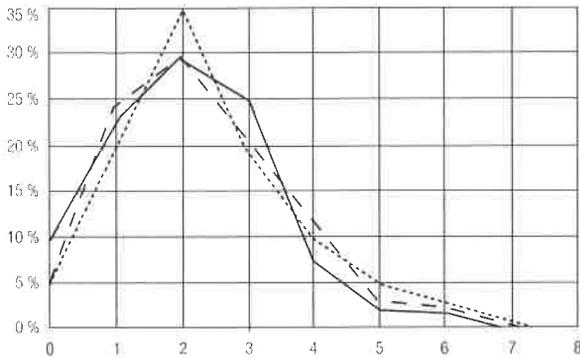


Abb. 4: Häufigkeiten von Distanzlängen bei Karamzin, Sologub und Brjusov
(nach Kagarov)

Ähnlich ging auch Kagarov bei seinen Analysen zeitgenössischer russischer Prosa von der Untergliederung des Endes von Klauseln in zwei Teile aus: eine *Basis* (die drei Silben vor der jeweils letzten Betonung einer Phrase) und eine *Kadenz* (die Silben von der letzten Betonung eines Satzes bis zu dessen Ende). Durch die Analyse der Anfänge rhythmischer Kola (der jeweils ersten vier Silben einer Phrase) ist Kagarov der Tendenz von aufsteigenden vs. absteigenden Phrasenanfängen nachgegangen. Im Ergebnis zeigt sich, dass Anfänge von Perioden sich überwiegend durch eine ansteigende rhythmische Struktur auszeichnen, hauptsächlich sind es Paionen vom Typ 2 und Typ 3, d.h. $v - v v$ bzw. $v v - v$. Klauseln hingegen sind tendenziell durch eine absteigende rhythmische Struktur charakterisiert: In der Regel gehen der letzten betonten Silbe laut Kagarov⁴⁰ in der Basis zwei (mindestens eine) unbetonte Silben voraus, was für ihn eine Variante des Meyer'schen Gesetzes darstellt.

Durch die Integration des Marbe'schen und Meyer-Zielinski'schen Ansatzes hat Kagarov so das Spektrum möglicher Fragestellungen erweitert und die Aufmerksamkeit auf sprachinterne Differenzierungen gerichtet. Andererseits weisen seine Befunde aber auch weiterführende Perspektiven in anderer Hinsicht auf: Vor allem stellte Kagarov die Frage nach einem über-individuell (möglicherweise sogar übersprachlich) relevanten Modell von Regularitäten des Prosarhythmus. Ange-dacht ist dieses bei ihm durch eine Analyse der Distanzhäufigkeiten und deren graphische Veranschaulichung, was jedoch nicht weiter verfolgt wurde.

Abbildung 4 zeigt Kagarovs Resultate für drei Ausschnitte verschiedener russischer Texte: mit der durchgezogenen Linie dargestellt sind die Ergebnisse für Karamzins *Bednaja Liza* (*Die arme Lisa*), 1236 Wörter, mit der gestrichelten Linie

40 Kagarov 1922, S. 331.

diejenigen für Sologubs *Nav'i čary*, 1219 Wörter, gepunktet repräsentiert sind die Resultate für Brjusovs *Ognennyj Angel* (*Feuriger Engel*), 1328 Wörter.

Ganz offensichtlich folgt die Häufigkeitsverteilung der Distanzen für alle drei Texte ungeachtet individueller Unterschiede einem einheitlichen Muster, was ein gemeinsames Häufigkeitsmodell vermuten lässt. Diese Option hat Kagarov nicht weiter verfolgt.

Boris Tomaševskij ist dagegen genau dieser Frage systematisch nachgegangen, indem er sie wahrscheinlichkeitstheoretisch behandelt hat: Nicht nur stellt er die beobachteten Häufigkeiten, mit denen Distanzen verschiedener Länge vorkommen, graphisch dar (Abb. 5a), sondern zog auch ein Häufigkeitsmodell heran, aus dem sich die theoretisch zu erwartenden Häufigkeiten der Distanzen und ihrer Längen als Vorkommenswahrscheinlichkeiten ergaben.

Tomaševskijs Vorschlag, Distanzen zwischen betonten und unbetonten Silben „nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeitstheorie“ zu behandeln und „die Vorkommenshäufigkeit der verschiedenen Intervalle“ zu berechnen,⁴¹ ist historisch bemerkenswert: Allerdings führt er leider nicht an, wie er zu diesen theoretischen Werten gelangt ist, d.h. welches theoretische Häufigkeitsmodell seinen Berechnungen zugrundeliegt. Es ist jedoch naheliegend, dass er die Binomialwahrscheinlichkeiten berechnet hat, die sich nach

$$P_x = \binom{n}{x} p^x q^{n-x} \quad x = 0, 1, \dots, n$$

berechnen lassen; hierbei lässt sich p aus den jeweils beobachteten Daten als dem durch die Anzahl der beobachteten Klassen (n) dividierten Mittelwert der Distanzlängen (\bar{x}) schätzen. Wie eine Re-Analyse der Daten Tomaševskijs mit entsprechendem Test auf Güte der Anpassung zeigt, erweist sich die Binomialverteilung mit den Parameterwerten $n = 6$ und $p = 0.31$ in der Tat als ein hervorragend geeignetes Modell ($X^2 = 0.52$, $P = 0.92$; $C = X^2/N < 0.001$).⁴²

Abb. 5a und 5b: Häufigkeiten der rhythmischen Distanzen in Puškins *Pikovaja Dama* (*Pikdame*) nach Tomaševskij (1920) und ihre theoretische Modellierung

⁴¹ Tomaševskij 1920, S. 302.

⁴² Interessanterweise ist die Binomialverteilung auch in jüngeren Arbeiten zur russischen Sprache wie zum Beispiel Lehfeldt 2003 u. 2010 oder Eom 2006 als Modell herangezogen worden. Allerdings gehen die Autoren von einem modifizierten Binomialmodell aus, in dem den 0-Distanzen eigene Wahrscheinlichkeiten beigemessen werden. Als alternatives Modell ist in den vergangenen Jahren auch die Hyperpoisson-Verteilung (eine verallgemeinerte Poisson-Verteilung), in die Diskussion eingebracht worden, insbesondere auf der Basis von Analysen deutscher Texte, siehe Best 2001, 2002, 2005, 2007. Diese wurde unlängst zum Anlass und Ausgangspunkt genommen, die Wechselbeziehungen zwischen rhythmischen Strukturen und Wortlängenhäufigkeiten systematisch zu reflektieren (Grzybek 2011). Die diesbezüglichen Überlegungen können hier jedoch ausgeblendet bleiben, zumal aus diesen derzeit eher Eckpunkte eines systematischen Forschungsprogramms denn verbindliche Resultate hervorgehen.

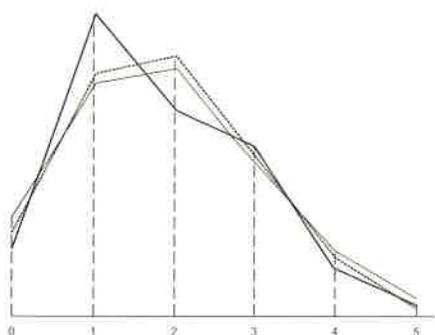


Abb. 5a: Theoretische Distanzhäufigkeiten nach Tomaševskij (1920, S. 302)

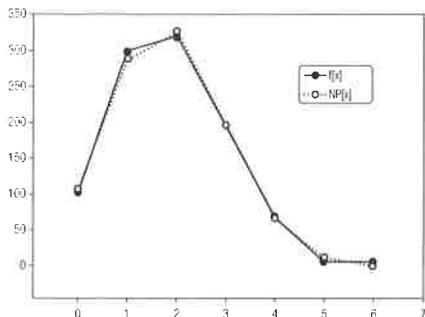


Abb. 5b: Re-Analyse der Daten von Tomaševskij

Die Diskussion um Charakteristika und Spezifika des Prosarhythmus im Rahmen der empirischen Textwissenschaft der 1920er Jahre ist damit hinreichend skizziert. Darauf basieren die verallgemeinernden Schlussfolgerungen, die Jarcho ausgehend von den erwähnten Arbeiten im Hinblick auf allgemeine Fragen der Literatur- und Kunsttheorie gezogen hat.

Grundlagen der Exakten Literaturwissenschaft (Jarcho)

Nach Abschluss seiner Studien in Heidelberg und Berlin hatte Boris Jarcho im Moskauer Linguistikkreis, dessen Mitglied er seit 1919 auf Vorschlag von Jakobson war, über seine Auslandsaufenthalte berichtet. Seit 1922 war er Mitglied der RACHN (GACHN) geworden, zunächst als Leiter der Kommission für Technik der künstlerischen Übersetzung, dann der Sektion für Literatur und Literaturwissenschaft sowie des Kabinetts für theoretische Poetik; gleichzeitig war er von 1923 bis 1928 Tatsächliches Mitglied der Russischen Assoziation wissenschaftlicher Forschungsinstitute der Gesellschaftswissenschaften (Rossijskaja asociacija naučno-issledovatel'skich institutov obščestvennych nauk – RANION).

Im gegebenen Zusammenhang sind eine Reihe von Vorträgen und Diskussionsbeiträgen Jarchos von Interesse, die den allgemeinen Kontext seines Denkens, in den sich die spezifischen Überlegungen zum Prosarhythmus einfügen, verkörpern:

In vier Sitzungen zum Thema „O granicach naučnogo literaturovedenija“ („Über die Grenzen der wissenschaftlichen Literaturanalyse“), die 1924 an der GACHN stattfanden (24. und 31. Oktober, 24. November und 1. Dezember 1924), wurden insbesondere die Unterschiede der Ansicht Jarchos zu denen von Gustav Špet deutlich.⁴³ Für Jarcho ist „Literaturwissenschaft“ (literaturovedenie)

43 Vgl. Jarcho 1925.

eine „Wissenschaft“ (nauka), die sprachliche Werke aus der Perspektive ihrer Form untersucht – literarische Werke werden im Prinzip wie jede andere Erscheinung der äußeren Welt wahrgenommen und erfahren. Für Špet hingegen ist der Gegenstand der Literaturwissenschaft eine signifikative und keine perzeptive Gegebenheit. Das wiederum hat Auswirkungen auf die Methodologie der Literaturwissenschaft: Während für Špet Literaturwissenschaft sich der heuristischen Methoden von Kritik und Interpretation zu bedienen hat, sieht Jarcho Literaturwissenschaft in methodologischer Analogie (bzw. Homologie) zu den Naturwissenschaften, die ebenfalls nicht ohne qualitative und interpretative Methoden auskämen. Der damit einhergehende statistische Zugang ist letztendlich auf die Bestimmung des Grades von Ungewöhnlichkeit ausgerichtet.

Die Auffassung von einer graduellen, nicht dichotomen Definition von Literatur bzw. Kunst im Allgemeinen kommt auch in den oben erwähnten Thesen Jarchos zur Diskussion um „Vers und Prosa“ aus dem Jahre 1926 zum Ausdruck. Seiner Auffassung nach gibt es keine prinzipielle Grenze, sondern eher eine Reihe von Übergangsstufen zwischen Vers und Prosa. Grundsätzlich sei für Verssprache die periodische Wiederholung lautlicher Elemente (wobei er unter lautlichen Elementen auch Pausen, Reime, Betonungen und anderes subsummiert) charakteristisch: Je einförmiger die Intervalle zwischen den sich wiederholenden Elementen seien, um so rhythmischer sei die Sprache und um so näher der Verssprache; je heterogener die Intervalle seien, um so näher sei die Sprache der Prosa. Der Grad der Rhythmität sei mit Verfahren der Statistik leicht zu messen: Vor diesem Hintergrund könne man bedingt als Verssprache eine solche Sprache definieren, bei der das Vorkommen einer bestimmten Art bzw. Länge von Intervallen mehr als 50% der Fälle ausmache.– Die kritischen Reaktionen auf diesen Vorschlag reichten vom Vorwurf der mangelnden Differenzierung zwischen Metrum und Rhythmus über die Entgegnung, Jarcho zufolge sei nur eine 100% rhythmusfreie Sprache als Prosa zu bezeichnen, bis hin zum grundsätzlichen Einwand der mangelnden Eignung empirischer Methoden im Umgang mit der schöpferischen Tätigkeit des menschlichen Geistes.

Auch Jarchos Vortrag „Neskol'ko statističeskich priemov literaturnogo analiza“ („Einige statistische Verfahren der literarischen Analyse“) an der GACHN am 3. März 1928 rief Kritik hervor; insbesondere Viktor Žirmunskij und Michail Petrovskij veranlasste er zu kritischen Stellungnahmen: Bei aller prinzipiellen Sympathie für den von Jarcho propagierten statistischen Zugang bezweifelten sie, ob sich alle literarischen Phänomene gleichermaßen quantifizieren ließen.

Ende 1929/Anfang 1930 hielt Jarcho an der GACHN einen Vortrag über Belyjs *Ritm kak dialektika* (*Rhythmus als Dialektik*). Jarcho bemängelte darin einerseits, dass Belyj im Vergleich zu *Simvolizm* (*Symbolismus*) von 1910 zwei verschiedene Definitionen von Rhythmus verwende;⁴⁴ andererseits bezeichnete er die Berechnungen Belyjs als statistisch nicht zufriedenstellend.

44 Vgl. Akimova/Ljapina 1998, S. 256, 261ff. In *Symbolismus* hatte Belyj die Ansicht vertreten, dass in genetischer Hinsicht bei der Entwicklung poetischer Formen der musikalische Rhythmus in Rela-

Jarcho hat seine Ansichten, wie bekannt, nicht unter dem zunehmenden politischen Druck aufgegeben, sondern sowohl 1929 in sein „Projekt zur Organisation eines literarisch-statistischen Kabinetts an der Literarischen Sektion“ („Proekt organizacii Literaturno-statističeskogo kabineta pri Literaturnoj Sekcii“) einfließen lassen als auch synthetisierend in seiner *Metodologija točnogo literaturovedenija* (*Methodologie der exakten Literaturwissenschaft*) erweitert, dessen erste Variante er 1935 in Untersuchungshaft⁴⁵ anfertigte, und die er dann während seiner Verbannung in Omsk abschloss.

Versuchen wir, die in dieser Monographie erkennbaren allgemein-theoretischen bzw. wissenschaftstheoretischen Eckpunkte in ihrer Relevanz für die dargestellte Fallstudie des Prosarhythmus zu rekonstruieren und aus heutiger Sicht zu bewerten.

Kultur – Natur

Jarcho wandte sich gegen die mit Namen wie Dilthey, Rickert oder Windelband verbundene Gegenüberstellung von Natur vs. Kultur und in der Folge von Naturwissenschaft vs. Kulturwissenschaft. Die Tendenz einer antipodischen Opposition stellte sich seinerzeit wie heute als Mainstream dar, auch wenn wir spätestens seit Heisenberg davon auszugehen haben, dass es Natur an sich nicht gibt, sondern dass diese das Ergebnis eines kulturell bedingten Erkenntnisprozesses des Betrachtenden ist; und spätestens seit den kultursemiotischen Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule ist allgemein anerkannt, dass die Opposition von ‚Kultur‘ vs. ‚Natur‘ in ihrer Dynamik nur eine von vielen historisch möglichen Oppositionsbildungen ist.

Dies stellt sich aus Jarchos⁴⁶ Sicht so dar, dass der Mensch als ein Produkt der Natur zwangsläufig auch deren Gesetzen unterliegt, und damit folglich auch die Schöpfungen des Menschen.⁴⁷ Mit dieser Sichtweise antizipiert Jarcho das Credo der späteren Evolutionären Erkenntnistheorie (Riedl, Vollmer u.a.) bzw. der Evo-

tion zum Metrum so etwas wie eine Gattung (rod) sei, während es sich in einer gegebenen poetischen Form umgekehrt verhalte: Hier sei der Rhythmus im Verhältnis zum Metrum immer etwas Individuelles („в генетическом развитии поэтических форм музыкальный ритм есть нечто родовое по отношению к метру; в данной поэтической форме – наоборот: ритм есть всегда нечто индивидуальное по отношению к метру“, Belyj 1910, S. 565). In *Rhythmus als Dialektik* ist hingegen zu lesen: „Rhythmus ist die Art der Metren; Metrum ist eine Spezies des Rhythmus; wenn das Versmaß die Spezies ist, dann sind die Zeilen darin die Varietäten“ („Ритм – род метров, ... метр вид ритма; ... если размер – вид, то строки в нем разновидности“, Belyj 1929, S. 21f.).

45 Jarcho war im März 1935 wegen seiner redaktionellen Mitarbeit am (als faschistisch diffamierten) *Großen Deutsch-Russischen Wörterbuch* (*Bol'soj nemecko-russkij slovar'*) verhaftet und im November 1935 für drei Jahre nach Omsk verbannt worden.

46 Jarcho 2006 [1935], S. 7, 54.

47 „Der Mensch ist ein Produkt der Natur, und seine Produkte können nicht aus dem allgemeinen Fluss des Lebens ausgenommen werden. [...] Der Mensch selbst ist eine Schöpfung der Natur, [...] er unterliegt damit deren Gesetzen ebenso wie all seine Produkte.“ („Человек – продукт природы, и его произведения не могут быть изъяты из общего потока жизни [...]. [...] человек сам есть

lutionären Kultursemiotik (Koch). Die dadurch bedingten Homologien – nicht Analogien – bedingen die Erforschung von damit einhergehenden Merkmalen der Prozesse und Objekte, die freilich nicht a priori gegeben, sondern das Ergebnis eines Abstraktionsprozesses sind⁴⁸ – Jarcho⁴⁹ Schlussfolgerung: „Ähnliche Methoden für ähnliche Merkmale, verschiedene Methoden für verschiedene“ („для сходных признаков объектов сходные методы, для несходных – различные“).

Statistische Methoden

Die Anwendung statistischer Methoden ist für Jarcho im Rahmen der erwähnten Gegenüberstellung idiographischer vs. nomothetischer Wissenschaften ein logischer und notwendiger Schritt im wissenschaftlichen Arbeitsprozess. Dabei gilt für die Zeit Jarchos nicht anders als für die heutige Zeit, was Gunzenhäuser/Kreuzer (1965) Mitte der 1960er Jahre schrieben, nämlich dass jede geisteswissenschaftliche Epoche ihre jeweils eigenen Begründungen für die Ablehnung mathematisch-statistischer Vorgangsweisen entwickelt.

Für Jarcho⁵⁰ jedenfalls führt die Anwendung statistischer Verfahren im Ergebnis „zur Entdeckung einer Reihe so genannter ‚Gesetze‘“; diese will er freilich nicht – so würden wir es heute formulieren – als deterministische, sondern als stochastische Gesetze verstanden wissen,⁵¹ womit er sich gegen den deterministischen Gesetzesbegriff der Sprachwissenschaft des 19. Jahrhunderts abgrenzt und für die Sprach- und Literaturwissenschaften den heute auch in den Naturwissenschaften zunehmend als stochastisch verstandenen Gesetzesbegriff vorwegnimmt.

Dabei ist für Jarcho – ebenso wenig wie für die moderne quantitative Sprach- und Textanalyse, die sich in dieser Hinsicht grundlegend von der deskriptiven Sprachstatistik unterscheidet – die statistische Beschreibung keineswegs Sinn und Zweck der Übung, d.h. letztendliches Ziel der Untersuchung. Vielmehr stellt diese im Rahmen der Wissenschaftsmethodologie einen exakt definierten Schritt dar, der im wissenschaftslogischen Ablauf zwischen Hypothesenbildung und Test der Hypothese verankert ist. Letzteres, die Teststatistik, war zu Jarchos Zeit freilich bei weitem nicht so entwickelt wie heute, weswegen Jarchos Vorgehen in den meisten Teilbereichen auf induktiv-empirische Deskription beschränkt bleibt. Für Jarcho⁵²

творение природы, [...] он подчиняется ее законам, и все его произведения – тоже.“), Jarcho 2006 [1935], S. 7, S. 54).

48 Jarcho 2006 [1935], S. 68.

49 Jarcho 2006 [1935], S. 55.

50 Jarcho 2006 [1935], S. 7.

51 „Die korrekte Anwendung der Methode führt zur Aufdeckung einer Reihe sog. ‚Gesetze‘, die es ebenso wie biologische Gesetze zu behandeln gilt, d.h. als Zusammenhänge mit einem hohen Grad an Typischem, aber bei weitem nicht mit völliger Unbedingtheit.“ („Правильное пользование методом [...] приводит к открытию ряда т[ак] наз[ываемых] ‚законов‘, каковыс следует трактовать точно так же, как законы биологические, т[о] е[сть] как связи, обладающие большой типичностью, но далеко не полной безусловностью.“) Jarcho 2006 [1935], S. 7.

52 Jarcho 2006 [1935], S. 7.

lässt sich keine statistische Größe ohne vorherige „morphologische Analyse“ durchführen – heute würde man sagen, dass die nur qualitativ zu leistende Hypothesenbildung auch die Definition der Untersuchungseinheiten inkludiert, die im weiteren Verlauf axiomatischen Charakters sind – erst dann erfolgt die statistische Umformulierung der Hypothese, und nach deren statistischer Überprüfung die statistische Interpretation inklusive der qualitativen Interpretation der Ergebnisse.

Jarcho selbst spricht von einer „vergleichend-statistischen Methode“, als deren Hilfsmethoden er Experiment und Statistik nennt,⁵³ wobei sich ein Experiment sowohl auf Versuchspersonen als auch auf sprachliches Material richten könne.⁵⁴ Die Grundlage der vergleichend-statistischen Methode beruht nach Jarcho auf der Bestimmung qualitativer und quantitativer Ähnlichkeiten, d.h. auf „Vergleich und Quantifizierung“ („сравнение и подсчет“).⁵⁵ Der Unterschied zwischen Quantität und Qualität stellt sich dabei nach Jarcho⁵⁶ als äußerst fein dar, zumal sich im Extremfall jede Qualität formal in eine Quantität überführen lässt durch eine Transformation in die Binarität von Fehlen bzw. Vorhandensein eines Merkmals (0 vs. 1).

Literaturwissenschaft

Aus diesen allgemeinen Überlegungen leitet sich für Jarcho das Profil einer Literaturwissenschaft ab. Dieser will er in erster Linie⁵⁷ den Charakter einer deskriptiven und nomographischen Wissenschaft verleihen, und sie dabei nicht in das Stadium einer normativen, evaluativen Wissenschaft zurückführen, was einer Vermischung von Literaturwissenschaft und Kritik gleichkäme. Gegenstand der Literaturwissenschaft ist für Jarcho die (künstlerische) Form, verstanden als „Gesamtheit von Merkmalen, die geeignet sind, ein ästhetisches Gefühl hervorzurufen“.⁵⁸ Zentrales Begleitmerkmal des ästhetischen Objekts ist dessen Ungewöhnlichkeit: „In der Literatur ist alles Ungewöhnliche ästhetisch [...] und alles Ästhetische ungewöhnlich.“ („Сопутствующим признаком эстетического объекта является необычность.“)⁵⁹

Jarcho sieht das Konzept der „Ungewöhnlichkeit“ – das durchwegs im Sinne der Christiansen'schen Differenzqualität oder der späteren Differenzstilistik zu sehen ist – in der Abhängigkeit von der Betrachterperspektive; dies erfordert folglich einen „Vergleich mit der einfachen kommunikativen Sprache der gegebenen Umgebung und Epoche, in der das betreffende Werk entstand“.⁶⁰ Vor allem aber, und

53 Jarcho 2006 [1935], S. 29.

54 Jarcho 2006 [1935], S. 7.

55 Jarcho 2006 [1935], S. 56.

56 Jarcho 2006 [1935], S. 57.

57 Jarcho 2006 [1935], S. 55.

58 Jarcho 2006 [1935], S. 71.

59 Jarcho 2006 [1935], S. 71.

60 Jarcho 2006 [1935], S. 72.

hier schließt sich der Kreis, setzt die differentielle Konzeption die Etablierung einer Norm voraus, und in eben diesem Zusammenhang ist bei Jarcho die Anwendung statistischer Verfahren zu sehen, was sich am Beispiel des Prosarhythmus veranschaulichen lässt.

Rhythmus

Jarcho ordnete die Untersuchung des Rhythmus dem Bereich der Phonetik (bzw. Metrik) zu, die für ihn neben Stilistik und Poetik (bzw. Ikonologie) zu den drei zentralen Bereichen der Literaturwissenschaft zählt.⁶¹ Konkret im Hinblick auf die Untersuchung des Rhythmus hat Jarcho in seiner *Methodologie der exakten Literaturwissenschaft* vor allem auf die oben vorgestellten Untersuchungen von Kagarov und Tomaševskij Bezug genommen⁶² und diese durch Einbettung in seine Konzeption zu verallgemeinern versucht. Allgemein definierte er Rhythmus als eine „periodische Wiederholung“ (periodičeskoe povtorenie)⁶³ von in den Bereich der Phonetik fallenden Elementen,⁶⁴ so auch in seinem Eingangsreferat zur Diskussion um „Vers und Prosa“ an der GACHN vom 15. Oktober 1926. Vor allem wandte er sich gegen das Verständnis von Rhythmus als „Abweichung“ (otstuplenie) eines normativen Versmaßes. Wesentlich war für ihn⁶⁵ auch und gerade bei dieser Frage die erwähnte Unterscheidung des Ungewöhnlichen (Künstlichen/Künstlerischen) vom Gewöhnlichen (Natürlichen).

61 Nach Jarcho sind ungewöhnliche grammatische Formen Gegenstand der Stilistik und ungewöhnliche semantische Formen Gegenstand der Poetik; der Phonetik ordnet er nicht nur ungewöhnliche Lautverbindungen, phonische Komposition und Euphonik zu, sondern auch Rhythmik und Strophik.

62 Jarcho 2006 [1935], S. 32.

63 Akimova/Ljapin 1998, S. 262.

64 Jarcho selbst stellte insbesondere die Pause in den Vordergrund seines Interesses, die seiner Meinung nach eine primär „rhythusbildende Funktion“ hat. Jarcho 2006 [1935], S. 33. Bereits in seiner Dissertation über die frühmittelalterliche Autorin Rotsvith sei es „mathematisch gelungen, den zeitlichen Charakter der Pausen festzustellen.“ Eine Pause ist Jarcho zufolge „im Hinblick auf die Länge ein differenzierendes Merkmal“, d.h. ein rhythmusbildendes Merkmal. Unterschiede in der Länge stehen demnach „in direkter Korrelation mit der Intensität des semantischen Bruchs“, eine Pause zwischen zwei selbständigen Sätzen etwa sei länger als die zwischen Haupt- und Nebensatz. Eine Pause im Redefluss ist für Jarcho nicht nur einfaches Indiz der syntaktischen Gliederung; vielmehr fokussiert er die Pause selbst in ihrer Quantität, wobei er sich auf eine Klassifikation von Pausen nach ihrer vermeintlich rhythmisch-syntaktischen Stärke konzentrierte. Hierzu gilt es zu bemerken, dass andernorts zu dieser Zeit bereits die tatsächliche Pausenlänge gemessen wurde, so etwa die Pause im Blankvers; vgl. Snell 1918. Faktoren, von denen Pausenlängen abhängen, sind heute noch insbesondere in der Phonetik ein aktuelles und offenes Thema: Die Länge von Pausen steht demnach auf komplexe Art und Weise mit der Länge vor und nach syntaktischen Gliederungen in Zusammenhang, wobei die Komplexität des Zusammenhangs durch zum Teil einander widersprechende Hörer- und Sprecherbedürfnisse bedingt zu sein scheint.

65 Jarcho 2006 [1935], S. 36.

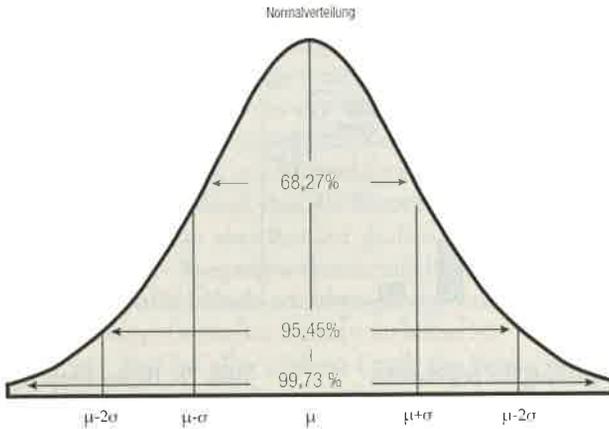


Abb. 6: Normalverteilungskurve

Symmetrie – Asymmetrie, Gewöhnlichkeit – Ungewöhnlichkeit

Im Zusammenhang mit der hier ins Spiel kommenden Definition des Ungewöhnlichen versucht Jarcho, einen Bezug herzustellen zwischen der Rekonstruktion einer Norm und der Anwendung statistischer Verfahren bei der Textanalyse. Ausgangspunkt dieser Überlegungen sind die Häufigkeitsmodelle der Distanzlängen. Jarcho reflektiert diese statistisch mit der durch Mittelwert (μ) und Standardabweichung (σ) einer Verteilung bestimmten, im Punkte $x = \mu$ symmetrischen und unimodalen Normalverteilung.⁶⁶

Hintergrund dieses Vergleichs war Jarchos Annahme, dass sich natürliche Variationen nach der Normalverteilung verhalten, „wenn keine spezifisch gerichtete Kraft einwirkt [...]. Es muss etwas Ungewöhnliches passieren, damit die Normalverteilung gestört wird.“⁶⁷ Daraus zieht Jarcho⁶⁸ eine für die Kunst- und Literaturwissenschaft weitreichende Schlussfolgerung: „Alles Ungewöhnliche ist [...] die Grundlage des Künstlerischen (Ästhetischen)“ – und das Ungewöhnliche ist eben asymmetrisch. Eine Bestätigung dieser Annahme sieht Jarcho in Folgendem: „[...] wenn man die Kurve einer tatsächlich künstlerischen Form konstruiert, dann fällt diese nicht mit der Quetelet-Kurve zusammen oder nähert sich ihr zumindest an, sondern sie ist entweder asymmetrisch oder exzessiv.“⁶⁹ Jarcho schlussfolgert:

⁶⁶ Die mit Namen wie de Moivre, Gauß, Quetelet, Galton, Pearson, Ljapunov und anderen verbundene Geschichte der Normalverteilung ist hier zu vernachlässigen. Jarcho bezog sich primär auf den belgischen Statistiker Adolphe Quetelet, dessen Arbeiten in Russland im 19. Jahrhundert früh bekannt waren.

⁶⁷ Jarcho 2006 [1935], S. 161.

⁶⁸ Jarcho 2006 [1935], S. 161.

⁶⁹ Während die Asymmetrie durch die Schiefe angegeben wird, wird mit Exzess (oder Kurtosis) einer Verteilung deren Steilheit bzw. Wölbung bezeichnet.

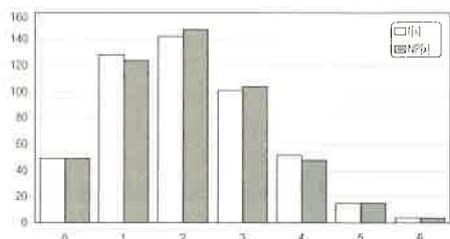


Abb. 7a: Anpassung der erweiterten positiven Binomialverteilung ($n = 11$, $p = 0.19$; $C = 0.0013$)

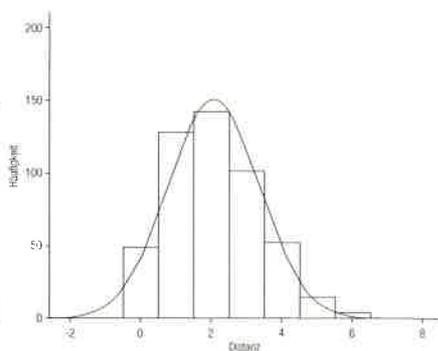


Abb. 7b: Beobachtete Daten und Normalverteilungskurve

„Für Fakten der Kunst sind Normalkurven ihrem Wesen nach Kurven von nicht normaler Verteilung. Dies ist die mathematische Bestätigung des Merkmals des Ungewöhnlichen in der Literatur.“⁷⁰ Und umgekehrt: „Wenn man bei der Untersuchung eines beliebigen phonischen oder stilistischen Faktus eine der Binomialkurve ähnliche Kurve erhält, so kann man fast mit Gewissheit sagen, dass wir es mit einem Faktum der Sprache, nicht der Kunst zu tun haben.“⁷¹

In diesem Zusammenhang bezieht Jarcho sich auf Kagarovs Untersuchungen zum Prosarhythmus und kommt darauf, dass die erhaltenen Kurven eben deshalb der Binomialverteilung nahe seien, weil die Autoren die Texte in „arhythmischer Prosa“ verfasst hätten, ohne jegliche Bearbeitung der natürlichen Gegebenheiten der russischen Sprache. Jarcho schwebt in diesem Zusammenhang sogar vor, nach Normierung der Daten⁷² den „Grad der Künstlichkeit“ (stepen' iskusstvennosti) durch einen Vergleich mit der Normalverteilung berechnen zu können. Heute würde man das mit einem Test auf Signifikanz der Abweichung von der Normalverteilung machen. Führt man diesen allerdings zum Beispiel mit den Daten von Kagarov durch, so stellt sich heraus, dass sie von einer Normalverteilung signifikant abweichen. Abbildung 7a/b veranschaulicht das an den von Kagarov erhobenen Daten zu Turgenevs Erzählung in Briefen *Faust* (1856): Abbildung 7a zeigt die beobachteten Distanzhäufigkeiten (hell) sowie die theoretischen Werte (dunkel), die sich aufgrund der erweiterten positiven Binomialverteilung (2) ergeben. Deutlich zu sehen ist die Rechtsschiefe (Linkssteilheit) der Verteilung, die auch für die signifikante Abweichung von der Normalverteilung verantwortlich ist, wie sowohl

70 Jarcho 2006 [1935], S. 163.

71 Jarcho 2006 [1935], S. 161.

72 Im Falle diskreter Daten ist dann die Summe der (relativen) Häufigkeiten $\Sigma = 1$, im Falle stetiger Daten die Fläche unter der Kurve $\int = 1$.

der Kolmogorov-Smirnov-Test (0,18, $p < 0,001$) als auch der Shapiro-Wilk-Test (0,93, $p < 0,001$) zeigen (siehe Abbildung 7b).

Somit ist festzuhalten, dass sich eine wesentliche Grundannahme Jarcho's de facto als unzutreffend erweist, was nicht der einzige zu erhebende Einwand ist; vielmehr sind an dieser Stelle weitere essentielle Korrekturen notwendig. Auch ist Jarcho's leichtfertige Gleichsetzung von Binomialverteilung und Normalverteilung zu berichtigen: Zwar ist es zutreffend, dass die Binomialverteilung gegen die Normalverteilung konvergiert – dies aber nur bei großen, gegen unendlich strebenden Stichproben bzw. bei einer Ausgangswahrscheinlichkeit der binomialen Fragestellung von $p = 0,50$. Das trifft jedoch, wie oben gezeigt wurde, in unserem Fall nicht zu, was wiederum in einem weiteren Kontext zu sehen ist.

Heute wissen wir, dass bei aller inneren Logik des Jarcho'schen Ansatzes eine seiner prinzipiellen Ausgangsannahmen nicht aufrechtzuerhalten ist: Sprachliche und textuelle Daten⁷³ sind erfahrungsgemäß nie symmetrisch und erst recht nie normalverteilt, sondern immer asymmetrisch mit linksschiefer Ausprägung.⁷⁴ Zur Erklärung dieses Umstands geht man davon aus, dass diese Asymmetrie gerade in den gleichzeitig wirkenden, allerdings antagonistischen Bedürfnissen der Sprecher- und Hörergemeinschaft bedingt ist – eine Einsicht, die auf die 1930er Jahre und die Konzeption von G.K. Zipf zurückverweist: der Annahme des gleichzeitigen Wirkens universifizierender und diversifizierender Kräfte in der Sprache. In Folge eben dieses Antagonismus haben wir es bei sprachlichen Daten nie mit Symmetrie zu tun, und in der synergetischen Sprach- und Textanalyse betrachtet man einen gegebenen Systemzustand auch nicht mehr als statisches Gleichgewicht, sondern als Fließgleichgewicht in dynamischen Prozessen der Selbstregulierung. Asymmetrien, wie sie in den Häufigkeiten von Distanzlängen beobachtet werden, sind also weder normalverteilt noch symmetrisch, so dass sich die den Häufigkeiten sprachlicher Einheiten immanente Asymmetrie nicht als Indiz künstlicher oder gar künstlerischer Bearbeitung interpretieren lässt.

Zusammenfassung und Fazit

Mit seinem induktiv-empirischen Zugang, den er als komplementär qualitativ-quantitativ verstand, hat sich Jarcho in den Kontext seiner Zeit eingeschrieben. Während er zu Lebzeiten seiner Zeit voraus war, hat ihn die wissenschaftliche Entwicklung inzwischen überholt, was eine Revision einiger seiner Grundannahmen nötig macht. Das liegt nicht nur daran, dass seine Schriften aus den bekannten politischen Gründen⁷⁵ der Vergessenheit anheimfielen, und dass die spätere Aufarbei-

73 Gemeint sind hiermit sprachliche und textuelle Daten im engeren Sinne, nicht etwa sozio- oder psycholinguistische Daten.

74 Vgl. Köhler 2005.

75 Jarcho wurde 1935 verhaftet und zu drei Jahren Gefängnis verurteilt, dann aber nach Omsk verbannt; er starb 1942 in völliger akademischer Isolation.

tung seiner statistischen Bemühungen (durch Gasparov, Cholševnikov u.a.) nur sehr selektiv – zum Teil auf rein deskriptiv-positivistischem Niveau – betrieben wurde und damit letztlich **unterhalb von Jarchos Anspruch** blieb. Es begründet sich vor allem dadurch, dass **sich der Forschungsstand** im Bereich der quantitativen und synergetischen Sprach- und Textanalyse wesentlich weiterentwickelt hat, so dass man auf diesem Gebiet mittlerweile induktiv und deduktiv vorgeht und Sprache(n) und Text(e) in ihrer dynamischen Prozessualität zu modellieren versucht.

In der vorliegenden Studie sollte es um den Prosarhythmus als Fallbeispiel einer empirischen Textwissenschaft gehen, wie sie im Russland der 1910er und 1920er Jahre unter wesentlicher Bezugnahme auf Vorarbeiten aus dem deutschsprachigen Raum entwickelt und angewendet wurde. Es sollte im Laufe der Darstellung deutlich geworden sein, wie weit bereits damalige Arbeiten in ihrer Theorie- und Modellbildung gelangten. Ebenso sollte aufgezeigt werden, dass die theoretischen bzw. methodologischen Implikationen der damaligen Zeit aus heutiger Sicht nur zum Teil aufrecht zu halten sind. Ungeachtet dessen beinhalten die damals entwickelten Perspektiven nach wie vor Aktualität – sie verdienen und bedürfen systematischer, empirischer und theoretischer Bearbeitung auf der Basis des uns heute bekannten Wissensstandes.

Literatur

- Akimova, M.V./Ljapin, S.E. 1998. „Stich i smysl ‚Mednogo vsadnika‘. (Obsuždenie knigi Andreja Belogo ‚Ritm kak dialektika‘ v Gosudarstvennoj akademii chudožestvennyh nauk)“, in: *Philologica* 5/11/13, S. 255-276.
- Aleksandrova, N. 1920. *O ritmičeskom vospitanii* [Über rhythmische Erziehung], Moskau.
- Aleksandrova, N. 1924. *Ritmičeskoe vospitanie. Doklad prinjatij na Vsesojuznom soveščanii sovetov fizičeskoj kul'tury* [Rhythmische Erziehung. Vortrag bei der gesamtsowjetischen Sportunterricht-Konferenz der Sowjets], Moskau.
- Astvacaturov, M. 1908. *Kliničeskie i eksperimental'no-psichologičeskie issledovanija rečevoj funkcii* [Klinische und experimentell-psychologische Untersuchungen der Redefunktion], Tartu.
- Behn, Siegfried 1912. *Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz*, Straßburg.
- Belyj, Andrej 1910. *Simvolizm* [Symbolismus], Moskau.
- 1929. *Ritm kak dialektika* [Rhythmus als Dialektik], Moskau 1929.
- Best, Karl-Heinz 2001. „Zur Verteilung rhythmischer Einheiten in deutscher Prosa“, in: *Häufigkeitsverteilungen in Texten*, hg. v. Karl-Heinz Best Göttingen, S. 162–166.
- 2002. „The distribution of rhythmic units in German short prose“, in: *Glottometrics* 3, S. 136-142.
- 2005. „Längen rhythmischer Einheiten“, in: *Quantitative Linguistics – An International Handbook. Quantitative Linguistik – Ein internationales Handbuch*, hg. v. R. Köhler u.a., Berlin, S. 208-214.
- 2007. „Quantitative Untersuchungen zum Rhythmus“, in: *Göttinger Beiträge zur Sprachwissenschaft* 15, S. 7-14.
- Bogorodickij, V.A. 1917. *Kurs eksperimental'noj fonetiki* [Kurs der Experimentalphonetik], Kasan.
- 1930. *Fonetika russkogo jazyka v svete eksperimental'nych dannych* [Phonetik der russischen Sprache im Lichte experimenteller Daten], Kasan.
- Bücher, Karl Wilhelm 1896. *Rhythmus und Arbeit*, Leipzig. Russ. Üb. 1899.
- Chvorost'janova, Elena V. 2008. „Stichovedčeskoe nasledie B.V. Tomaševskogo“, in: Tomaševskij, Boris V.: *Izbrannye raboty o stiche*, Moskau/Sankt Peterburg, S. 3-23.
- Čudovskij, V. 1914. „O ritme puškinskoj ‚Rusalki‘ (Otryvok)“ [Über den Rhythmus in Puškins ‚Rusalka‘ (Auszug)], in: *Apollon* 1-2, S. 108-121.
- 1917. „Neskol'ko utverždenij o russkom stiche“ [„Einige Behauptungen über den russischen Vers“], in: *Apollon* 4-5, S. 58-69.
- Ehrenfels, Christian von 1890. „Über Gestaltqualitäten“, in: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* 14, S. 249-292.
- Flejšman, L.S. (Hg.) 1927. *Trudy po znakovym sistemam* [Arbeiten zu Zeichensystemen] V.
- GACHN (Hg.) 1927. *Bjulleteni G.A.Ch.N.* 6/7, Moskau..
- Gropp, Friedrich 1915. *Zur Ästhetik und statistischen Beschreibung des Prosa-Rhythmus*, Würzburg.
- Grzybek, Peter 2004. „Nikolaj Gavrilovič Černyševskij. A Forerunner of Quantitative Stylistics in Russia“, in: *Glottometrics* 7, S. 91-93.
- 2011. „Samoregulacija v tekste (na primere ritmičeskich processov v proze)“, in: *Vtorje Lotmanovskie dni*, Tallinn. [Im Druck]
- / Kelih, Emmerich 2005a. „Zur Vorgeschichte quantitativer Ansätze in der russischen Sprach- und Literaturwissenschaft“, in: *Quantitative Linguistics – An International Handbook. Quantitative Linguistik – Ein internationales Handbuch*, hg. v. R. Köhler u.a. Berlin, S. 23-64.— / — 2005b. „Empirische Textsemiotik und quantitative Text-Typologie“, in: *Text & Reality*, hg. v. J. Bernard, J. Fikfak u. P. Grzybek, Ljubljana u.a., S. 95-120.

- / — 2005c. „Textforschung: Empirisch!“, in: *Die Leipziger Text-Tage*, hg. v. J. K. Banke, B. Dumont, A. Schröter, Leipzig, S. 13-34.
- / Stadlober, Ernst/Kelih, Emmerich/Antić, Gordana 2005. „Quantitative Text Typology: The Impact of Word Length“, in: *Classification: The Ubiquitous Challenge*, hg. v. C. Weihs, W. Gaul, Heidelberg/New York, 53-64.
- Gunzenhäuser, Rul/Kreuzer, Helmut (Hg.) 1965. *Mathematik und Dichtung*, München.
- Jarcho, Boris I. 1925. „Granicy naučnogo literaturovedenija“, in: *Iskusstvo* 2, S. 45-60.
- 2006. „Metodologija točnogo literaturovedenija“ [„Methodologie der exakten Literaturwissenschaft“] (1935), in: Ders., *Izbrannye trudy po teorii literatury*, Moskau.
- Kagarov, Evgenij 1922. „O ritme ruskoj prozaičeskoj reči“ [„Über den Rhythmus der russischen Prosasprache“], in: *Nauka na Ukraine* 4, S. 324-332.
- 1924. „Über den Rhythmus der russischen Prosa“, in: *Zeitschrift für Psychologie* [Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane] 94, S. 293-294.
- 1928. „O ritme ruskoj prozaičeskoj reči“ [„Über den Rhythmus der russischen Prosasprache“], in: *Doklady Akademii Nauk SSSR* [Serie B], S. 44-51.
- Kelih, Emmerich/Grzybek, Peter 2005. „Neuanfang und Etablierung quantitativer Verfahren in der sowjetischen Sprach- und Literaturwissenschaft (1956-1962)“, in: *Quantitative Linguistics – An International Handbook. Quantitative Linguistik – Ein internationales Handbuch*, hg. v. R. Köhler u.a., Berlin, S. 65-82.
- Köhler, Reinhard u.a. (Hg.) 2005. *Quantitative Linguistics – An International Handbook. Quantitative Linguistik – Ein internationales Handbuch*, Berlin.
- Kullmann, P. 1910. „Statistische Untersuchungen zur Sprachpsychologie“, in: *Zeitschrift für Psychologie* [Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane] 54, S. 290-310.
- Lehfeldt, Werner 2003. *Akzent und Betonung im Russischen*, München: Sagner 2003. Russ.: *Akcent i udarenie v ruskom jazyke*, Moskau 2006 (2. Aufl. 2010)
- Lipsky, Abram 1907. *Rhythm as a Distinguishing Characteristic of Prose Style*, New York.
- Marbe, Karl 1904. *Über den Rhythmus der Prosa*, Giessen.
- Meumann, Ernst 1894. „Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus“, in: *Philosophische Studien* 10, S. 249-322, S. 393-430.
- Peirce, Charles S. 1906. „Prolegomena to an Apology for Pragmaticism“, in: Ders., *Collected Papers* 4.537, Cambridge.
- Peškovskij, Aleksandr 1924. „Stich i proza“ [„Vers und Prosa“], in: *Svitok. Al'manach* 3, S. 197-223.
- Pfrimmer, Albert (Hg.) 1926. *1er Congrès du rythme*, Genf.
- Rickert, G. 1908. *Filosofija istorii*, Sankt Peterburg.
- Rikkert [Rickert], G. 1911. *Nauki o prirode i nauki o kul'ture*, Sankt Peterburg.
- Šengeli, Georgij 1918. *Dva 'Pamjatnika. Sravnitel'nyj razbor ozaglavlennyh etim imenem stichotvorenij Puškina i Brjusova*, Petrograd.
- Šengeli, Georgij 1921. *Traktat o ruskom stiche* [Traktat über den russischen Vers], Moskau.
- Skorodumov, L. 1913. „Novyj metod eksperimental'nogo issledovanija rečevoj funkcii i ee prilozhenija v psichiatrii“ [„Eine neue Methode der experimentellen Erforschung der Redefunktion und ihrer Anwendung in der Psychiatrie“], in: *Obozrenie psichiatrii, neurologii i eksperimental'noj psichologii* 18/1, 30ff.
- 1914. „Suščnost' i proischoždenie udarenij i ritma reči“ [„Wesen und Herkunft von Betonungen und Rhythmus der Rede“], in: *Vestnik psichiatrii* 2 (1914).
- Snell, A.L.F. 1971. *Pause. A study of its nature and its rhythmical function in verse, especially blank verse*, Ann Arbor [= Snell 1918].
- Spitznagel, A. 2000. „Zur Geschichte der psychologischen Rhythmusforschung“, in: *Rhythmus. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. K. Müller u. G. Aschersleben, Bern u.a., S. 1-40.

- Tomaševskij, Boris 1923. „Problema stichotvornogo ritma“ [„Das Problem des Versrhythmus“], in: *Literaturnaja Mysl* 2, S. 124-140.
- 1970. „Ritm prozy („Pikovaja dama““ (1920), in: Ders. (Hg.), *O stiche*, München, S.254-318. (Nachdruck der Erstausgabe: Leningrad 1929).
- 2008. *Izbrannye raboty o stiche*, Moskau/Sankt Peterburg.
- Unser, Hugo 1906. *Über den Rhythmus der deutschen Prosa*, Heidelberg.
- Windelband, Wilhelm 1894. *Geschichte und Naturwissenschaft*, Strassburg. Russ. Üb.: Vindel'band, V. 1904. *Istorija i estestvoznamie*, Sankt Peterburg.
- Woodrow, Herbert 1909. *A Quantitative Study of Rhythm. The Effect of Variations in Intensity, Rate and Duration*, New York.
- Zielinski, Tadeusz 1906. „Der Rhythmus der römischen Kunstprosa und seine psychologischen Grundlagen“, in: *Archiv für die gesamte Psychologie* 7, S. 125-142.