

Überlegungen zum Stilbegriff im Rahmen einer Diagrammatik  
gerhard.dirmoser@energieag.at  
Linz, 13.3.2010

Dank an Eva Schürmann (Stil und Wahrheit – Über einen falschen Gegensatz)

Erste Überlegungen (auf der Rückfahrt von Innsbruck):

These: Im komplexen Zueinander der Gestaltungselemente läßt sich (potentiell) ein Stil fassen.  
(Dies erfolgt in der Regel durch werkübergreifende Vergleiche).

Es ist kein günstiger Ansatz Stil als „Gestaltung im Überschußbereich“ zu fassen (Bredenkamp/2008).  
Der Stil findet sich nicht im Übermaß (oder „Überschuß“) – er durchdringt jede Art der Gestaltung.

Einen „Überschußbereich“ anzunehmen führt dazu, *notwendige* (streng codierte) Elemente von willkürlichen/subjektiven Beigaben zu unterscheiden. Diese werden dann in der Regel als (überflüssige) „Ornamente“, „Schmuckelemente“, „ästhetische Momente“, „emotionale Werte“, „individuelle bzw. subjektive Gesten“, „atmosphärische Grundierung“ oder als „rhetorische Gestaltung“ diskutiert bzw. oft auch denunziert.

Einen „Überschußbereich“ anzunehmen führt auch dazu, „Stil und Wahrheit“ gegeneinander auszuspielen, was (mit Eva Schürmann gesprochen) zu „einem falschen Gegensatz“ führt.

Einen „Überschußbereich“ anzunehmen kann auch rhetorisch/inhaltlich zu einer Aufspaltung des WAS führen (Vergl. dazu die ‚double bind‘ Phänomene die G. Bateson beschreibt, wenn sich Signale zweier Kommunikationskanäle widersprechen).

So können Menschen verbal JA formulieren und im Tonfall, Körperhaltung oder Gesichtsausdruck NEIN ausdrücken.

Damit wird das vermeintlich *sachliche* JA durch ein *emotionales* NEIN überschrieben.

So können Tiere sich im Spiel gegenseitig angreifen – ohne zu verletzen – da sie als Rahmen kommunizieren, daß es sich nur um ein Spiel handelt.

Die emotionale Ausgestaltung, die atmosphärischen Verhältnisse und energetischen Ausgangslagen als *inhaltliche* Dimension auszuklammern, zu marginalisieren oder als Überschuß aufzufassen hat leider methodisch Tradition.

Aus dieser Perspektive scheint es mir auch nicht günstig zu sein, einen Stil als ‚Rahmen‘ aufzufassen, da mit diesem kommunikativen Rahmen situativ relevante Wahrheitswerte verknüpft würden. Damit würden zentrale Lesarten dem Stil überantwortet.

Ein Stil (gestalteter Entitäten) kann nur im WIE (der Gestaltung) wahrgenommen werden. Die Zuordnung zu einer Stilcategory beruht auf geschulter Wahrnehmung (und in manchen Gebieten auf Denkstilen), hat aber ihr Fundament in der Materialität, der konkreten Ausformung bzw. Performance (einer Darbietung).

Bredenkamp: „Stil im kunsthistorischen Sinn zielt ... auf eine Form, auf eine Materialität“

Anmerkung: Ein Stilbegriff, der auch die Verbalbegrifflichkeit (also die Wahl der Worte) einbezieht, kann im Rahmen der diagrammatischen Analyse ausgespart bleiben. So gesehen könnte durch unterschiedliche Stile – streng genommen – auch keine unterschiedliche Geschichte erzählen.

Dieter Offenhuber hat für die Diagrammatik die Frage untersucht, wie mit diagrammatisch-strukturellen Mitteln eine Anekdote umgesetzt werden kann. Da mich zur Zeit die Formfrage sehr beschäftigt (*hat das Zueinander eine Form?*) und außerdem der a-semantische (mathematisch-syntaktische) Zugang für Diagramme/Graphen thematisiert wird, stellt sich auch für die Rhetorik die Semantik-Frage. Was wäre eine semantikfreie Rhetorik? Siehe dazu weitere Überlegungen im Rhetorik-Paper bzw. im Anekdoten-Paper.

Diese Fragestellung läßt sich auch auf ein von Eva Schürmann diskutiertes Beispiel übertragen, da in den malerisch repräsentierten Geschichten in der Regel auch keine geschriebenen Worte vorkommen (so ferne man den Bildtitel als Kontext ausklammert). Was spricht Eva Schürmann nun an, wenn sie beim Vergleich von vier Bildern sagt, daß „bei gleichem Inhalt, völlig unterschiedliche Geschichten erzählt werden“? Die Differenz in Bezug auf die schriftlich überlieferte Geschichte können nur jene feststellen, die den zugrundeliegenden Text auch kennen. Als unbelesener Rezipient (oder Besucher einer Ausstellung mit der von Schürmann vorgestellten Bild-Konfrontation) kann man auf jeden Fall ohne größere Probleme wahrnehmen, daß es sich um eine vergleichbare Situation handelt. Diese Wahrnehmung beruht auf dem Realismus mimetischer Bilder. Wir sehen zwei edel gekleidete ältere Männer, die ihre Köpfe (etwas ansprechend) zusammen stecken und ihre Blicke auf eine Badende gerichtet haben und bzw. gerade dabei sind, die Badende am Kopf oder an der Schulter zu berühren. Der größte Unterschied zwischen den vier Darstellungen ist im Blick und der Körperhaltung der Badenden fest zu stellen.

In einer Fassung blickt sie die Männer (mehr oder minder überrascht und verlegen) fragend an. In einer weiteren blickt sie verstört zu Boden und wehrt sich mit beiden Händen vor einem Übergriff. In einer weiteren Darstellung versucht sie den Körper mit einem roten Tuch zu bedecken und der Hand auszuweichen. In der vierten Fassung blickt sie Hilfe suchend aus dem Bild (also in die Augen der RezipientInnen).

Quer über alle Bilder scheint es klar zu sein, daß es sich um eine „sexuell übergriffige“ bzw. brisante Situation handelt.

All dies lesen wir aus Körperhaltungen, Gesten, Blicken und dem Ausdruck der Gesichter und der Differenz männlich//bekleidet /vs/ weiblich//nackt.

Die vier Maler haben also körperliche Ausdrucksmittel in ihren Darstellungen sehr unterschiedlich genutzt. Daher geben die gemalten Blicksituationen und Körperhaltungen auch Anlaß für sehr unterschiedliche Geschichten.

Ich denke es hat in diesen sehr realistisch gemalten Bildern wenig Sinn, den Stil an den Körperhaltungen und Blick-Konstellationen fest zu machen. Die realistische Wiedergabe (also das WIE der Ausrichtungen im Zueinander der Körper und Blicke) läßt brauchbare Schlüsse auf das inhaltliche WAS zu.

Das je unterschiedliche WIE führt zu Varianten des WAS (der interpretierten Geschichte).

Unterschiede im WIE der Körperhaltung stehen für unterschiedlich soziale bzw. psychologische Auffassungen oder Lesarten (der Maler) und weniger für stilistische Unterschiede.

Wenn ein Maler (in seiner Gestaltung) einen unterkühlten Blick auf die Situation gestaltet und ein weiterer Gestalter einen schwülstig aufgeladene Szene (in Samt und Seide) malt, und ein dritter eine frühlinghafte Morgenstimmung in der Naturszene ausgestaltet, dann würde man im ersten Vergleich zu unterschiedlichen inhaltlichen Schlüssen kommen. Durch den Vergleich mit anderen Bildern dieser Zeit könnte man in der Folge stilimmanente Konventionen analytisch isolieren und damit auch inhaltliche Verschiebungen vornehmen.

Stil als etwas Überindividuelles: Wenn nun alle vier Bilder in der Ausführung der Gestik extrem ähnlich ausgefallen wären, dann würde das für eine überindividuell sachliche Darstellung angerechnet werden können. Auch wenn man von einem „sachlichen Stil“ sprechen kann, wäre diese Übereinstimmung nicht für die Klärung der Stilfrage nützlich. Der ‚Stil‘ (einer Zeit) läßt sich nur in einem erweiterten Kontext (und unterschiedlichste inhaltliche Situationen einbeziehend) fassen.

Bei der Analyse „technischer Bilder“ sind die hier diskutierten Blickszenen und sozialen Erfahrungsbereiche in der Regel kein Thema. Die Analyse technischer Photographien, graphematischer Darstellungen und Diagramme muß sich also auf ganz andere Gestaltungsmomente beziehen, vor allem wenn es um die Visualisierung von Meßdaten oder um a-semantische, mathematisch-syntaktische bzw. logische Sachverhalte geht.

In Bezug auf inhaltliche Lesarten sind die technischen Bilder kaum mit den erzählenden Darstellungen vergleichbar. Wenn man den Stil im komplexen Zueinander der Darstellung verankert sieht, dann könnte sich aber für formbezogene Stilfragen ein großer Überdeckungsbereich über alle Bildsorten hinweg ergeben.

Mit den Studien von John Willats läßt sich zeigen, daß die Wahl der Projektion (also des ‚drawing systems‘) und der Wahl des ‚denotation systems‘ großen Einfluß auf den Stil einer Zeichnung oder malerischen Arbeit hat.

Durch die die Analysen von Willats wird auch klar, wie zentral die Fragen der Projektion und der Topologie für jedes gestaltete Zueinander sind (sei es Landkarte, technische Zeichnung oder Abbild).

Die Schlüsselfrage der Diagrammatik „hat das Zueinander eine Form“ scheint auch einen Kernbereich der Stilfrage zu treffen.

Den Blick für das Zueinander unterschiedlichster Gestaltungselemente zu schärfen, heißt auch den Blick für die Stilfrage zu schulen.

Der Stil ist die Art und Weise des Zueinander(liegens) der Gestaltungselemente.

Stil ist möglich, sobald Form gegeben ist. Aus der Sicht der „Verknüpfungsform“ ist dafür zumindest das Zueinander zweier Elemente notwendig. Aus der Sicht der „stetigen Form“ bzw. der „kontinuierlichen Form“ (man denke an einen komplex gekrümmten Linienzug) reicht bereits *eine graphematische* Spur um mit Stilfragen ansetzen zu können.

Die Stilfrage beschränkt sich nicht auf statische (erstarrte) Formen, sondern umfaßt auch dynamische Ausformungen (zB. Prozeßformen, Lautmuster, Gesten, ...).

Analysen (im Bereich der Diagrammatik) haben gezeigt, daß mit Grassmann und Deleuze zumindest zwei Formenklassen unterschieden werden können. Es gilt also auch bei Stilfragen darum, zumindest zwei Formenklassen in ihrem Zueinander zu betrachten.

- Das diskrete Zueinander (mit Deleuze: das Gekerbte / mit Grassmann: die Verknüpfungsform) u.
- das kontinuierliche Zueinander (mit Deleuze: das Glatte / mit Grassmann: die stetige Form)

Im Zuge der Begriffsanalysen zur Diagrammatik wurden die Gestaltungsdimensionen auch als „Ausdruckspotentiale“ geklammert. Stil-Unterschiede zeigen sich u.a. in den Ausdrucksmöglichkeiten bestimmter Formenklassen. Komplex gekrümmte Formungen werden (im Rahmen der menschlichen Wahrnehmung) als Physiognomien gelesen, nicht aber „gekerbte“ Ordnungsmuster.

Komplex gekrümmte Formungen wurden von Deleuze in der Studie „Die Falte – Leibniz und der Barock“ thematisiert. Für die Stilfrage scheint mir interessant zu sein, daß Barock-Formen thematisiert werden (also ein Epochenstil), um Formfragen der 1980er zu besprechen.

Bredenkamp: „Stil erschließt sich in fundamentaler Weise aus dem morphologischen Vergleich.“ Bredenkamp spricht weiters von der Erschließung einer „gemeinsamen Gestaltung“, die dann „Stil genannt werden kann“.

Stilanalysen basieren auf Werkübergreifenden Form-Analysen.

## Stil als etwas Überindividuelles

Frage an Bredekamp: „Was verstehen Sie unter Stil?“ Bredekamp: „Unter diesem Begriff verstehe ich die gemeinsamen Züge einer überindividuellen Formgebung.“ Es braucht „... wenigstens zwei Werke, die, obwohl unabhängig voneinander entstanden, sich dennoch so ähnlich sind, daß Gemeinsamkeiten der Formgebung evident werden.“

Bredekamp setzt weiters mindestens zwei gestaltende Personen an. Bei technischen Bildern gilt es aber zusätzlich die Eigenschaften bildgebender Maschinen bzw. programmgestützte Verfahrensweisen mit zu bedenken.

- Einhaltung von Stilregeln bei der Gestaltung
- Einsatz generativer Methoden bei der Gestaltung
- Einsatz von Software-Werkzeugen, die einen bestimmten Stil vorgeben
- Sich am Formenschatz der Natur orientieren (Bionik)
- Sich an physikalischen Phänomenen als Grundlage für Formfindungen orientieren (Feldhafte Strukturen, fluide Strukturen, Kräfteverhältnisse, energetische Verhältnisse, ...)
- Sich (mit Deleuze/Serres) an geomorphologischen Sichten orientieren
- Sich evolutionärer Verfahren bedienen (evolutionäre Verschiebungen, genetische Algorithmen)
- Sich verwandter Formelwerke bedienen (Fraktale, Schwarmlogik, ...)
- Algorithmen bzw. Verhaltensweisen programmierter Agenten als überindividuelle Grundlagen für Formungen
- Verschiebungen durch Morphing-Ansätze – Findung von ‚Zwischenbildern‘ oder Übergangsbildern
- Bei der formenden Ausgestaltung auf gleiche Diagrammgrundtypen aufsetzen
- Auf idente bzw. ähnliche Motive aufsetzen (Baumstrukturen für Hierarchie etc.)



### Aspekt-Visualisierung /vs/ Stil

Anhand dieser Zeichnung soll diskutiert werden, daß unterschiedliche Darstellungen eines Sachverhaltes nicht automatisch einem Stil zugerechnet werden sollten. Wenn man für diese Zeichnungen annimmt, daß exakte Meßdaten für einen Höhenrücken zur Verfügung standen, dann geben die Höhenschichtlinien, die Fall-Linien, die Abtastspuren und die Schraffuren den Sachverhalt jeweils unter Einhaltung der objektiven Meßdaten korrekt wieder. Je nach Verfahren werden dabei bestimmte Teilaspekte visuell forciert: die gemeinsame Höhenlage, die steilsten Situationen, die Orientierung in Bezug auf eine virtuelle Lichtquelle.

In der zeichnerischen Umsetzung kommen dabei Techniken zum Einsatz, die sich im Ausdruckswert stark unterscheiden können: geschlossene Kurvenzüge, einzelne Linien, Punktraster, Linienscharen die Physiognomien nachzeichnen, etc.

Je nach Anwendungspraxis können Kartenkonventionen als mehr oder minder *sachlicher* Stil betrachtet werden. Freihand gezeichnete Schraffuren bieten Ausdrucksmöglichkeiten, die über abstrahierte Konturen hinaus gehen.

### Stil als Regelwerk:

In der Architektur werden seit ca. 1970 große Anstrengungen unternommen, um aus dem Regelwerk der Moderne auszubrechen.

### Stil /vs/ individuelle Prägung:

Bredenkamp: „Wann ein Stil beginnt und wann die individuelle Prägung aufhört, ist an die Erfahrung desjenigen, der den Stil analysiert, geknüpft.“

++++++ FRAGMENTE ++++++

Was hat die Diagrammatik (als Analysemethode) für morphologische Vergleiche zu bieten?

Kann der gemeinsame *strukturelle* Nenner ‚Diagramm‘ genannt werden?

Vergl. dazu die Architektur-Analysen von Peter Eisenman.

Einen Epoche-Stil zu fassen, heißt werkübergreifend das Gemeinsame zu finden.

Ein personenbezogener Stil zeigt sich einerseits werkübergreifend als gemeinsamer Nenner und andererseits in der spannungsvollen Differenz zu einem Epochen-Stil.

Bredenkamp: Darstellungsprinzipien der Naturwissenschaften

Vergl. dazu die Ansätze zu einer Graphematik

Bredenkamp: Konsistenzstil /vs/ Diffusionsstil

Generative Mechanismen als Grundlage für gemeinsame Formfindungen: ...

Strenge Syntax führt zu ähnlichen Strukturen

Selbstähnlichkeit als Maximum struktureller Ähnlichkeit

Familienähnlichkeit (naher Verwandter)

Genormte/standardisierte Komponenten (ein Bausteinsystem) als Ursache für ähnliche Formfindung

Genealogische Zusammenhänge (ähnliche Vorbilder bzw. Ähnlichkeit in Bezug auf Vorbilder)

Strukturelle Verwandtschaft (bzw. genetische Verwandtschaft)

Identens ‚analytisches Diagramm‘ bei Architekturgestaltungen (Vergl. 3 Diagramme bei Le Corbusier)

Schürmann: Ermüdung eines Stils – abgenutzte Muster

Malstil/Zeichenstil: Vergleiche den Diagramm-Begriff von Francis Bacon

glatt, zerfetzt, energetisch, ...

generative Prinzipien sind in der Lage (parametrierte) Varianten eines Grundprinzips auszuformen

Den Stil wahrzunehmen heißt Gemeinsamkeiten bzw. Ähnlichkeit wahrzunehmen

Einen persönlichen Stil wahrzunehmen heißt einerseits Werke übergreifende Gemeinsamkeiten zu erkennen, aber auch Unterschiede zu anderen Personalstilen einer Epoche wahrzunehmen.

Sich einem Stil unterzuordnen heißt sich einem Formenschatz zu unterwerfen.

Aus einem Stil auszubrechen heißt, einen Formenschatz zu hinterfragen bzw. zu erneuern.

Das komplexe Zueinander in einem Werk oder das komplexe Zueinander in einer Form zu analysieren, heißt diagrammatisch an ein Werk heran zu gehen. Den Stil zu ergründen kann also heißen das zugrunde liegende Diagramm finden zu wollen.

Stilanalysen sind Formanalysen. An bestimmten Formen kann der Stil deutlich in Erscheinung treten (zB. an der Vorliebe für bestimmte Formenklassen)

Noch bevor wir etwas inhaltlich lesen – nehmen wird das komplexe Zueinander (unwillkürlich) wahr.

Ohne einen Namen/Begriff von einer Situation zu haben, können wir diese Komplexität in Relation zu anderen (komplexen) Mustern wahrnehmen und einschätzen

Ordnungsmuster zu erkennen heißt sich mit Stilfragen zu beschäftigen.

Auch Atmosphären gründen in komplexen Zueinander von Materialität, Lichtwirkung, akustischer Ereignisse ...

Stil ist möglich, sobald Form gegeben ist

Gestaltbildung (in der Wahrnehmung) setzt Wahrnehmungsereignisse zueinander in Beziehung. Diese Nutzung des Zueinander (der Form) liefert die Grundlage für (explizite) Stilwahrnehmung.

Der Stil als Vergleich im WIE ?

Wenn in der Wortwahl unterschiedliche Begriffe zur Verfügung stehen, so hat man die Möglichkeit zu variieren *WIE* man etwas ausdrückt. Das auszudrückende *WAS* kann dann in *gewählten Ausdrücken* dargeboten sein, oder allzu direkt und vulgär gefaßt werden.

Soferne der Wahrheitswert nicht angetastet wird, kann die zugrundeliegende Aussage stilistisch variiert werden. Der Kern der Aussage darf aber nicht angetastet werden.

Wenn in den Formulierungsvarianten etwas semantisch „mitschwingt“ indem sich zB. zwei Metaphern grundlegend unterscheiden, dann wurden die stilistischen Grenzen überschritten, da zwei unterschiedliche Geschichten erzählt werden.

Auch der emotionale Unterton sollte nicht dem Stil zugeschrieben werden, da der Aussagewert so stark überformt werden kann, daß der Sinn mit der identischen Formulierung auch unterlaufen und sogar verkehrt werden kann.

Literatur:

Das Technische Bild – Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder (2008) Hg. Horst Bredekamp, Birgit Schneider, Vera Dünkel

Die Form der Zeit (1962) Georg Kubler

Art ans Representation (1997) John Willats

Die Falte – Leibniz und der Barock (1988) Gilles Deleuze

Generative Gestaltung (2009) Hg. Hartmut Bohnacker, Benedikt Groß, Julia Laub, Claudius Lazzeroni

Stil und Wahrheit – Über einen falschen Gegensatz (2010/Vorlesung) Eva Schürmann