

# kritische berichte

Heft 1 2014 Jahrgang 42

<b>Stil/Style</b>	Jan von Brevern, Joseph Imorde K. Ludwig Pfeiffer	«A word to avoid». Editorial	3
	Julian Blunk	Drang und Dringlichkeit: Anwendungsprofile und –probleme des Stilbegriffs	9
	Stephanie Marchal	Untote Kunstrichter: In diesem Style sollt ihr bauen!	19
	Charles W. Haxthausen	Julius Meier-Graefe: Vom «Kampf um» zur «Sehnsucht nach» dem Stil	35
	Joseph Imorde	Paul Klee, Wilhelm Hausenstein, and «the Problem of Style»	47
	David Young Kim	Stil, Style, Wahnsinn. Adolf Loos als «guter Amerikaner»	69
	Jan von Brevern Werner Busch	<i>Mal'aria</i> : Style, mobility and «influence» in Italian early modern art theory	83
	Ann-Sophie Lehmann Matthias Bruhn	Flaubert und der Stil der Natürlichkeit Stilisierung als Stil und Verfahren in der Kunst um 1800	99 113
	Undine Stabrey Andreas Zeising	Stil und Material. Ein beschränktes Verhältnis Formen der Ordnung. Über Stil in den bildenden Wissenschaften	127 137
		Stil. Archäologische Deutungszustände Wunderreise der Moderne. Konjunkturen des «Altersstils»	151 163



1 Foto: The Satorialist. «On the Street ... Les Tuileries, Paris», 2013.

*Stil* – das ist der Untote der kunsthistorischen Theoriebildung. Methodisch schon oft zu Grabe getragen, fährt er fort, das Fach heimzusuchen und zu beunruhigen. Stilgeschichten und -analysen geistern auf Tagungen und in Museen umher, Einführungen und Handbücher sind voll von unheimlichen Stildefinitionen, und auch im proseminaristischen Untergrund treibt der Stil nach wie vor sein Unwesen. Dieses Wiedergängertum lebt von der «untilgbaren Vagheit» (K. Ludwig Pfeiffer) des Begriffs, dessen Potential sich heute mehr denn je als dialektisches, konfligierendes, alle möglichen Dinge, Personen, Materialien, Techniken, Epochen, Länder ein-, aber eben auch ausschließendes zu verstehen gibt und dergestalt historisiert werden will.

Die kunsthistorische Konjunktur des Begriffs ergab sich aus dem Wunsch, auf die unterschiedlichen künstlerischen Formen systematisch zugreifen zu können. Stil durchwaltete als ordnende Kategorie die frühen kunsthistorischen Erzählungen nicht nur maßgeblich, sondern machte diese überhaupt erst möglich. Doch warfen die verschiedenen Modellierungen der Geschichte bei Semper, Burckhard, Riegl, bei Wölfflin, Worringer oder Schlosser immer wieder Fragen nach der Tragfähigkeit und Validität ihrer eigenen Voraussetzungen auf: War Stil Ausdruck materieller Gegebenheiten oder idealistischer Weltentwürfe? Entstand er aus der Arbeit eines Kollektivs oder wurde er durch singuläre Individuen geschaffen? War Stil lokal, national oder gar international determiniert? War er zeitgebunden oder doch überzeitlich? An der oft auch ideologischen Konturierung des Stilbegriffs entschied sich, wie Geschichte gedacht, geschrieben und gelehrt wurde. Allerdings verkam das, was als kontrovers diskutiertes Konzept seinen Anfang genommen hatte, nach und nach zu einem unscharfen Klassifikationsinstrument, vor dessen Nutzung schließlich gewarnt werden musste. Für George Kubler war Stil 1979 «a word to avoid».<sup>1</sup>

Diese sich bis zur vollständigen Verneinung steigernden konjunkturellen Schwankungen des Stilbegriffs führten schließlich dazu, ihn in umfassender Weise zu revidieren. Im Frühjahr 1985 trafen sich Forscher «aus Ost und West» (wie man das damals nannte) in Dubrovnik, um das Konzept in seine kulturwissenschaftlichen Diskurselemente zu zergliedern.<sup>2</sup> Literatur- und Kunsthistoriker, Philosophen, Soziologen und Medienwissenschaftler versuchten dort, Stil in neuer Weise zu bestimmen: Nicht als Klassifikations- und Analyse-kategorie, sondern als ein zu historisierendes Konzept, das sowohl auf seine epistemische Tragfähigkeit, wie auch auf seine ideologische Funktionalisierbarkeit hin zu befragen ist. Die seitdem intensiv geführten Auseinandersetzungen mit dem Stilbegriff haben deutlich gemacht, dass in ihm Spannungen eingefaltet sind, Spannungen zwischen individueller Authentizitätsmarkiererei und sozialer Verortungsnot,

zwischen innerer Notwendigkeit und aufgezwungener Optionalität, zwischen Ein- und Ausschlusskriteriologie, zwischen hoffenden Kontinuitäts- und realistisch wissenden Diskontinuitätsvorstellungen.<sup>3</sup> Und es scheinen gerade diese Spannungen zu sein, die dem von uns konstatierten Wiedergängertum des *Stils* recht eigentlich zu Grunde liegen.

Die vorliegende Ausgabe der *kritischen berichte*, die auf einen Workshop im Museum für Gegenwartskunst Siegen zurückgeht<sup>4</sup>, lässt sich deshalb auch als Plädoyer verstehen, den Stilbegriff in seiner untoten Validität und unhintergehbaren Vagheit ernst zu nehmen. Stil wird hier als zentraler Gegenstand einer Geschichte von Heuristiken in den Blick genommen und in historiographisch operierenden Ansätzen auch danach befragt, was er in der Kunstgeschichte geleistet, oder besser: was er dort angerichtet hat. Einige Aspekte und historische Linien des Begriffs seien vorab angesprochen.

### **Stil, eine Zumutung**

Stil zu haben, so versichert uns die Kreativchefin von *Marie Claire*, bedeute «man selbst zu sein.» Um nicht weniger gehe es dabei, als um die Frage, wer man ist und wer man werden möchte. Die Auswahl der richtigen Schuhe, der richtigen Tasche ist nicht nur eine ästhetische Entscheidung, sie reicht bis auf den Grund des eigenen Charakters. Darum sind solche Entscheidungen so schwierig und so wichtig. Leben und Stil hängen unmittelbar zusammen: «Life is a style evolution.»<sup>5</sup>

Vielleicht kann man heute in der *Vogue* oder der *Marie Claire* mehr über Stil lernen als in den Stilgeschichten der Kunsthistoriker. Nicht über bestimmte Stile – um *Vintage* oder *Gypsy chic* soll es hier genauso wenig gehen wie um *Barock* oder *Expressionismus*. Sondern über die Funktion des Stilbegriffs, über seine innere Mechanik, und über die ganze Last, die er in der (post-post-) modernen Gesellschaft zu tragen hat. Natürlich übertreiben die Modezeitschriften, denen Stil alles ist, maßlos. Nichts ist leichter, als ihre radikale Gleichsetzung von Außen und Innen, von Erscheinungsbild und Sein zu kritisieren. Und doch würde einer solchen Kritik etwas Entscheidendes entgehen: nämlich, dass die Arbeit am Stil seit der Moderne tatsächlich mit der Arbeit am Selbst zusammenfällt. Dem ubiquitären Hunger nach Stil, den die Mode- und Werbeleute schaffen und bedienen, liegt ein reales und ernstzunehmendes Bedürfnis zugrunde. Seit über zweihundert Jahren ist Stil nicht mehr nur auf das Außen zu reduzieren, nicht mehr nur, wie das noch in der klassischen Lehre von den *genera dicendi* galt, die rhetorische «Einkleidung» eines Gedankens, der auch ohne diesen Stil bestehen könnte. In dem Maße, in dem Individualität zur Aufgabe wurde, kamen auch auf den Stil neue Verbindlichkeiten zu.<sup>6</sup> Der je individuelle Stil, ob in Bezug auf Kleidung, auf Inneneinrichtung oder auf das Schreiben und Malen, wurde Teil des Selbst. Daher ist die Arbeit am eigenen Stil seit der Moderne so lohnenswert wie notwendig.

Das haben Künstler vielleicht zuerst erfahren müssen. Spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert muss man als Künstler seinen eigenen Stil finden – der deshalb unverwechselbar ist, weil man auch selbst unverwechselbar sein muss. Mit dem Umschlag der deskriptiven Kategorie Stil in einen Imperativ ist damals eine fragile Balance zwischen Einfügung in Bestehendes und individueller Abweichung, zwischen dem Erfüllen und dem Durchkreuzen von Erwartungen erforderlich geworden.<sup>7</sup> Die Zumutung, die darin für den Einzelnen steckt, lässt sich

heute bis in die Figur des Hobbymalers verfolgen, die ja in besonderem Maße immer wieder mit dem eigenen diffusen Anforderungsprofil konfrontiert wird. «Ich mach mir immer mal wieder Gedanken darüber, wie man seinen eigenen Stil finden kann», äußert sich eine Teilnehmerin im Forum [www.happypainting.de](http://www.happypainting.de). «Wer von euch ist sich sicher, ihn gefunden zu haben? Und kann Tipps geben, wie's funktioniert. Ich hab meinen nämlich noch nicht [...]»<sup>8</sup>

### Manier und Stil

Als der Comte de Buffon am 25. August 1753 in der *Académie française* eine Rede über den Stil hielt, da ahnte er nicht, dass sich Generationen von Stiltheoretikern die Zähne an einem seiner Sätze ausbeißen würden. Dieser Satz lautete: «Le style est l'homme même» – *Der Stil ist der Mensch selbst*.<sup>9</sup> Was war damit gemeint?

Die Rezeptionsgeschichte dieses Satzes ist vor allem eine Geschichte von Missverständnissen. Schon das späte 18. Jahrhundert hat ihn als Gleichsetzung von Individuum und Stil gelesen – doch genau darum war es Buffon noch nicht gegangen. Er machte eine viel generellere Aussage, die aber, wie Jürgen Trabant gezeigt hat, dennoch am Anfang der entscheidenden Wanderung des Stilbegriffs von Außen nach Innen, von der äußeren Form zur Innerlichkeit des Menschen steht. Denn Stil gehört nach Buffon, der selbst als meisterhafter Stilist galt, zum Gedanken, zur Idee – und nicht zum äußeren (gesprochenen) Wort: «les idées seules forment le fond du style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire.» Der Stil ist der Mensch selbst, weil es das Denken (und das damit eng verknüpfte Schreiben) ist, das den Menschen im Gegensatz zum Tier auszeichnet.<sup>10</sup> Und noch etwas war damit gemeint: es sei, so führte Buffon aus, einzig der Stil, der einem Autor – auch einem wissenschaftlichen – langanhaltenden Ruhm garantierte. Jedes noch so beeindruckende Wissen, jede noch so sensationelle Entdeckung sei rasch überholt und veraltet; es ist der Stil, der vom Menschen bleibt und ihn unsterblich macht.

Die historische Ausdifferenzierung des Stilbegriffs zeigt sich vielleicht am deutlichsten in seinem Verhältnis zur «Manier». In der Renaissance noch weitgehend synonym eingesetzt, wurden die Begriffe im 18. Jahrhundert antithetisch verstanden. Stil war zeitlos und wahr, die Manier war hingegen die Art und Weise, wie ein Künstler einen Stoff behandelte. Das drohte immer in Manieriertheit umzuschlagen. Für Diderot war die Manier der böse Gegenbegriff zum Stil. Sie sei «bei den Künsten, was das Sittenverderbnis bei einem Volke ist.»<sup>11</sup> Erst in Goethes kurzem Text «Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl» wurden die beiden Begriffe in ein Steigerungsverhältnis gebracht.<sup>12</sup> Auch die Manier war nun positiv konnotiert; sie hing mit der menschlichen «Seele» zusammen, in ihr drücke sich «der Geist» des Künstlers unmittelbar aus. Der Stil ging nach wie vor über solche individuellen Zuschreibungen hinaus. Nicht der Ausdruck der Künstlerseele sei hier entscheidend, sondern das Wissen um das wahre «Wesen der Dinge» – für das man sich freilich nur wenige ausgezeichnete Künstlersubjekte empfänglich denken darf. Bei Goethe wurde der Stil zur epistemologischen Kategorie und zur höchsten Stufe menschlichen Bestrebens, ruhte er doch auf den «tiefsten Grundfesten der Erkenntniß».

Am Ende des 19. Jahrhunderts war die Wanderung des Stils von Außen nach Innen abgeschlossen. Konnte es von Buffon über Diderot bis Goethe noch so etwas wie einen guten Stil «an sich» geben, so wurde eine solche Vorstellung bei

Friedrich Nietzsche zur «reinen Thorheit». Sein *Ecce Homo* trug den Untertitel «Wie man wird, was man ist», und da durfte ein Abschnitt zum Stil selbstverständlich nicht fehlen. Darin definierte Nietzsche den Stil als Ausdruck innerer Zustände: «Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das tempo dieser Zeichen, *mitzuthellen* – das ist der Sinn jedes Stils.» Die Zahl möglicher guter Stile verhielt sich daher direkt proportional zum eigenen Reichtum an inneren Zuständen. Keine Frage, das Nietzsche sich selbst in dieser Hinsicht als besonders großzügig beschenkt betrachtete: er verfüge über die «vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat.»<sup>13</sup>

### Schrei nach Stil

Es macht den Reiz des Stilbegriffs aus, dass dies nicht die einzige Geschichte ist, die sich über ihn erzählen lässt. Parallel dazu verläuft, von Winckelmann ausgehend, mindestens eine weitere wirkmächtige und – man muss es betonen – völlig konträre historische Linie, die Stil nicht als Ausdruck von Individualität, sondern im Gegenteil von Gemeinschaft verstanden wissen will.<sup>14</sup> Nur als solcher konnte er zur Grundlage von Entwicklungskonzepten wie der Stilgeschichte werden. Ganze Epochen hatten sich demnach ästhetisch weitgehend homogen verhalten, waren in ihren Wahrnehmung- und Produktionsmustern unbewusst dem «Zeitgeist» gefolgt. Kultur und Stil, so folgte daraus, waren zwei Seiten der gleichen Medaille. Die Selbstverständlichkeit, mit dem man das bald annahm, verdeckt bis heute die voraussetzungsreiche Konzeptualisierung von Stil, die der Stilgeschichte innewohnt.

Eine interessante Konsequenz der Kongruenz von Stil und Kultur war, dass man sich um 1900 selbst in einer einzigartigen historischen Situation wiederfand. Den geschlossenen Stilen der Vergangenheit, die man identifiziert zu haben glaubte, stand die Stilpluralität (oder auch: Stilllosigkeit) der eigenen Gegenwart gegenüber. Mit dem einheitlichen Stil schien auch die Kultur verloren gegangen zu sein. Doch genau dadurch ergab sich sein gewaltiges Potential: wenn es gelänge, einen neuen Epochenstil zu etablieren, wäre auch die Kultur gerettet. Kein Wunder, dass die Diskussionen um den Stil mit der größten Dringlichkeit geführt wurden. «In dieser Verwirrung schreien wir nach Stil», so Max Klinger 1891 (siehe den Beitrag von Charles W. Haxthausen). Lange, bevor Hans Sedlmayr den «Verlust der Mitte» als Stilverlust diagnostizierte, war der Stil als schicksalhafte Kategorie etabliert.

Vielleicht beruhte die ganze Methode der Stilgeschichte letztlich darauf, einen derart ideologisch hochgehängten wie konzeptuell unterbelichteten Stilbegriff als blinden Fleck in ihrem Zentrum zu haben. «Übrigens hat in dieser Frage gerade die Kunstgeschichte kein kleines Unheil angerichtet» schrieb Robert Musil 1921, «indem sie die Hochstile viel mehr dem Bewußtsein präsentierte als die Übergänge, und dadurch zu dem Glauben verführte, Stile seien Symbole und Kollektivseelen, die mit einemmal auf geheimnisvolle Weise da sind. Seither sucht jede Stilgeneration ihren Generationsstil. Eigentlich sucht sie sich selbst.»<sup>15</sup>

## Anmerkungen

- 1 George Kubler, «Towards a Reductive Theory of Visual Style», in: *The Concept of Style*, hg. v. Barel Lang, 2. Aufl., Ithaca 1987, S. 163.
- 2 Die Beiträge wurden ein Jahr später publiziert: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt 1986.
- 3 Zur neueren Auseinandersetzung mit dem Stilbegriff siehe u. a.: R. Rosenberg, W. Brückle, H.-G. Soeffner, u. J. Raab, Stichwort «Stil», *Ästhetische Grundbegriffe* (ÄGB), Stuttgart/Weimar 2003, Bd. 5, S. 641–703; *Sprache, Bewusstsein, Stil. Theoretische und historische Perspektiven*, hg. v. Daniel Jacob und Hans-Martin Gauger, Tübingen 2005; *Stil in der Kunstgeschichte*, hg. v. Caecilie Weissert, Darmstadt 2009; *Rhetorik und Stilistik*, hg. v. Ulla Fix, Andreas Gardt u. Joachim Knape, 2 Bd., Berlin 2008/2009; *L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions*, hg. v. Sabine Frommel, u. Antonio Brucculeri, Rom 2013.
- 4 Abgehalten im November 2013. An dieser Stelle sei dem Museum für Gegenwartskunst und besonders Eva Schmidt und Karin Puck ganz herzlich gedankt.
- 5 Nina Garcia, *The Style Strategy: A Less-Is-More Approach to Staying Chic and Shopping Smart*, New York 2009.
- 6 Zu «Individualität als Aufgabe» siehe etwa Niklas Luhmann, «Copierte Existenz und Karriere. Zur Herstellung von Individualität», in: *Risikante Freiheiten*, hg. v. Ulrich Beck u. a., Frankfurt 1994, S. 191–200.
- 7 Roman Jakobson hat den Stil daher auch einmal als «frustrated expectation» beschrieben: Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics», in: *Style in Language*, hg. v. Thomas A. Sebeok, Cambridge 1960, S. 350–377, hier S. 363.
- 8 <http://www.happypainting.de/showthread.php?t=32476> [3.11.13].
- 9 *Chefs-d'oeuvre littéraires de Buffon*, hg. v. Pierre Flourens, t.1, Paris 1864, S. 9.
- 10 Jürgen Trabant, «Die Schäferstunde der Feder: Hamanns Fußnoten zu Buffons Rede über den Stil», in: *Stilfragen*, hg. v. Willi Erzgräber u. Hans-Martin Gauger, Tübingen 1992, S. 107–128.
- 11 Denis Diderot, «Über die Manier», in: ders., *Ästhetische Schriften* (Bd. 2), hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar 1967, S. 205–210, hier S. 206.
- 12 Johann Wolfgang von Goethe, «Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil» [1788], in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. XII, Hamburg 1960, S. 30–34.
- 13 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Kap. «Warum ich so gute Bücher schreibe», Abschnitt 4.
- 14 Siehe dazu auch Wolfgang G. Müller, Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1981, bes. Kap. 8.
- 15 Robert Musil, «Stilgeneration und Generationsstil» [1921], in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. II, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1978, S. 661.