

## DER BEGRIFF DES STILS IN SEMIOTISCHER SICHT

Die folgenden Überlegungen sind zum einen dadurch motiviert, daß die Kategorie "Stil" in allen ästhetischen Kurationsprozessen auch heute noch zum elementaren Begriffsinstrumentarium gehört und somit dem Untersuchungsbereich der semiotischen Ästhetik verfällt; zum andern haben Max Benses Untersuchungen zu der von ihm so bezeichneten "Eigenrealität" den Anstoß gegeben zu fragen, welche Zusammenhänge zwischen Eigenrealität und Stil bestehen.

Schon auf den ersten Blick und zunächst unabhängig vom Bereich des Ästhetischen drängt sich die Vermutung auf, daß es einen engen Zusammenhang geben muß zwischen derjenigen Realität, die mit ihrer Vermittlung fundamental kategorial identisch ist, nämlich der Eigenrealität 3.1 2.2 1.3, und dem, was die theoretische Aufarbeitung und Systematisierung der Geschichte von Literatur, Kunst, Architektur, Musik, Theater, Design, Film, etc. als Stil bezeichnet. Denn offenbar hat, sozusagen bereits in einem heuristischen Vorverständnis, Stil zunächst einerseits dieses wesentliche Charakteristikum der Eigenrealität, primär nur sich selbst zu repräsentieren und damit gleichzeitig zu präsentieren, also Vermittlung und Vermitteltes als Identisches erscheinen zu lassen; zum andern leuchtet unmittelbar ein, daß ein Stil triadisch-trichotomisch zusammengesetzt sein muß, da er sicher immer eine mittelabhängige Objektivation darstellt, die irgendwelchen Interpretantenkontexten angehört und selbst solche Zusammenhänge stiftet. ,

Max Bense hat bereits vor seinem großen semiotischen Werk den Begriff des Stils im Zusammenhang mit der synthetischen Leistung der Mathematik beleuchtet:

Diese Möglichkeit, alle Künste gleichermaßen und allgemein auf Formen der einen generalisierten, abstrakten Form, nämlich die Mathematik reduzieren zu können, begründet erst die Allgemeinheit eines Stilbegriffs; wenn es keine formale Einheit der Künste gäbe, gäbe es keine Möglichkeit, auf die Künste im allgemeinen, also auf die Kunst im allgemeinen einen einheitlichen Begriff von Stil in Anwendung zu bringen.<sup>1</sup>

Vermutlich ist die nunmehr entwickelte Semiotik, da sie ihrerseits auch die Mathematik fundiert, diese noch tiefer liegende einheitliche Grundlage, die "generalisierte abstrakte Form".

Wegen ihres beschränkten Umfangs kann die vorliegende Untersuchung nur die Konturen ihrer Überlegungen skizzieren; da aber der Anspruch erhoben wird,

1 M. Bense, 1949, S. 15.

Aussagen zur Semiotik des Stilbegriffs im Gesamtbereich der Künste zu machen, muß sie notwendigerweise so abstrakt gefaßt sein, daß sie Geltung für sehr verschiedene Realisationsformen der Kunstproduktion hat. Drei Teilaspekte scheinen vor allem geeignet, die fundamentalkategorialen Charakteristika des Stilbegriffs zu fassen und damit gleichzeitig zu verdeutlichen, daß Stil semiotisch überhaupt nicht einheitlich definierbar ist: Stil zunächst gesehen als Realisations- oder Kreationskategorie, sodann als Repräsentationskategorie und schließlich – in der vertrautesten Verwendung – als analytische Deskriptions- oder Klassifikationskategorie. (Demgegenüber teilt Heinz die gesamten Untersuchungen zum Stilbegriff nur in die beiden Klassen "Konstitutionskategorie" und "Deskriptionskategorie" ein.)

### **Stil als ästhetische Konstitutions- und Kreationskategorie**

Unter diesem Aspekt betrachtet muß der Stil zunächst und allererst im Zusammenhang mit den Kategorien der Eigenrealität und der Mitrealität gesehen werden. Bense hatte den Begriff der Eigenrealität erst aus dem Faktum der Dualitätsinvarianz einer  $Zkl/Rth$  im numerischen Zehner-Schema gewonnen, während er den Begriff der Mitrealität für den Bereich des Ästhetischen (im Anschluß an Becker) bereits viel früher verwendet hat.<sup>2</sup> Das legt nahe, das Verhältnis beider Realitätsbestimmungen etwas genauer zu untersuchen. Nicht jede Eigenrealität ist im gleichen Maße auch Mitrealität, wie die Beispiele "Zeichen als solches" und "Zahl" zeigen, die auch aufweisbar sind, ohne getragen zu sein von einer bestimmten anderen singulären Realität, wie das bei der ästhetischen Eigenrealität der Fall ist, aber sicher ist die dritte Auftretensform der Eigenrealität, die ästhetische, eine reine Mitrealität in dem Sinn, daß ihr Vorkommen immer an eine andere, ihr vorausgehende, sie tragende Realität gebunden ist, nämlich an das realisierte Kunstobjekt. Dies also ist der ontologische Status des Stils.

Das, was wir als Stil bezeichnen im Sinne einer personen- oder epochen- oder repräsentationsbedingten Merkmalsinvarianz, ist sicher eigenreal, denn es leuchtet unmittelbar ein, daß sich die Feststellung von Stilmerkmalen immer auf ein einzelnes oder eine Klasse von Kunstobjekten bezieht, die diesen Stil mitvermitteln, ihn zugleich präsentieren und repräsentieren. Wegen dieser Unmöglichkeit, beim Stil Realität und Vermittlung zu trennen – denn immer, wenn ein Werk einen Stil hat, vermittelt es ihn auch – gehört er sicher unter den ersten Aspekt unserer Untersuchung zur  $Zkl/Rth$  3.1 2.2 1.3. Allerdings ist die Einschränkung zu machen, daß er nicht in allen seinen Momenten mit der – von ihm fundamentalkategorial nicht zu unterscheidenden – ästhetischen Eigenrealität bzw. dem ästhetischen Zustand des betreffenden Realisats zusammenfallen kann. Es leuchtet ein, daß dem Stil als wiederkehrender Invarianz auch das fragil-Innovative des ästhetischen Zustandes

2 Z.B. M. Bense, 1965, S. 31f.

eigen sein kann und durch ihn in starkem Maße die sinnliche Evidenz des realisierten singulären Kunstwerks mitbestimmt ist.

Da wir in diesem ersten Teil Stil kreationstheoretisch betrachten wollen, d.h. seine Realisation als Anwendung einer Drittheit auf eine Erstheit zur Kreation einer Zweitheit sehen wollen, und da des weiteren die Eigenrealität semiotisch in der Nebendiagonalen der Großen Matrix differenzierter dargestellt werden kann als im Zusammenhang 3.1 2.2 1.3, werden die Subzeichenverknüpfungen der Großen Matrix dem Kreationsschema entsprechend angeordnet und interpretiert. Nachfolgend ist das Schema der Großen Matrix zur Erinnerung noch einmal zitiert:

		M			O			I		
		Qu 1.1	Si 1.2	Le 1.3	Ic 2.1	In 2.2	Sy 2.3	Rh 3.1	Di 3.2	Ar 3.3
M	Qu	Qu-Qu 1.1 1.1	Qu-Si 1.1 1.2	Qu-Le 1.1 1.3	Qu-Ic 1.1 2.1	Qu-In 1.1 2.2	Qu-Sy 1.1 2.3	Qu-Rh 1.1 3.1	Qu-Di 1.1 3.2	Qu-Ar 1.1 3.3
	Si	Si-Qu 1.2 1.1	Si-Si 1.2 1.2	Si-Le 1.2 1.3	Si-Ic 1.2 2.1	Si-In 1.2 2.2	Si-Sy 1.2 2.3	Si-Rh 1.2 3.1	Si-Di 1.2 3.2	Si-Ar 1.2 3.3
	Le	Le-Qu 1.3 1.1	Le-Si 1.3 1.2	Le-Le 1.3 1.3	Le-Ic 1.3 2.1	Le-In 1.3 2.2	Le-Sy 1.3 2.3	Le-Rh 1.3 3.1	Le-Di 1.3 3.2	Le-Ar 1.3 3.3
O	Ic	Ic-Qu 2.1 1.1	Ic-Si 2.1 1.2	Ic-Le 2.1 1.3	Ic-Ic 2.1 2.1	Ic-In 2.1 2.2	Ic-Sy 2.1 2.3	Ic-Rh 2.1 3.1	Ic-Di 2.1 3.2	Ic-Ar 2.1 3.3
	In	In-Qu 2.2 1.1	In-Si 2.2 1.2	In-Le 2.2 1.3	In-Ic 2.2 2.1	In-In 2.2 2.2	In-Sy 2.2 2.3	In-Rh 2.2 3.1	In-Di 2.2 3.2	In-Ar 2.2 3.3
	Sy	Sy-Qu 2.3 1.1	Sy-Si 2.3 1.2	Sy-Le 2.3 1.3	Sy-Ic 2.3 2.1	Sy-In 2.3 2.2	Sy-Sy 2.3 2.3	Sy-Rh 2.3 3.1	Sy-Di 2.3 3.2	Sy-Ar 2.3 3.3
I	Rh	Rh-Qu 3.1 1.1	Rh-Si 3.1 1.2	Rh-Le 3.1 1.3	Rh-Ic 3.1 2.1	Rh-In 3.1 2.2	Rh-Sy 3.1 2.3	Rh-Rh 3.1 3.1	Rh-Di 3.1 3.2	Rh-Ar 3.1 3.3
	Di	Di-Qu 3.2 1.1	Di-Si 3.2 1.2	Di-Le 3.2 1.3	Di-Ic 3.2 2.1	Di-In 3.2 2.2	Di-Sy 3.2 2.3	Di-Rh 3.2 3.1	Di-Di 3.2 3.2	Di-Ar 3.2 3.3
	Ar	Ar-Qu 3.3 1.1	Ar-Si 3.3 1.2	Ar-Le 3.3 1.3	Ar-Ic 3.3 2.1	Ar-In 3.3 2.2	Ar-Sy 3.3 2.3	Ar-Rh 3.3 3.1	Ar-Di 3.3 3.2	Ar-Ar 3.3 3.3

Das Repertoire erscheint in dieser Darstellung bereits als in - dreifach - unterschiedlicher Weise interpretantendeterminiertes, was im Fall des Stils besonders einleuchtet, weil bei der künstlerischen Produktion nur dasjenige als Repertoire dient, was als solches von dem die kreative Semiose steuernden Bewußtsein zugelassen ist:

1.1 3.3 M-Grenze  
1.2 3.2 O-Grenze  
1.3 3.1 I-Grenze

Das erste Verknüpfungspaar kann verstanden werden als eine Repertoirebestimmung im Dienste oder als Funktion einer völligen Durchstilisierung oder Systematisierung und somit auch als völlige Ausschaltung des Zufälligen; möglicherweise stellt dies sogar bereits einen nicht voll realisierten virtuellen Grenzfall dar, aber als möglicher Beleg für Vollständigkeit könnte das Reper-

toire der Musik mit seiner rigiden Beschränkung auf bestimmte Frequenzen und Kombinationen von Tönen angeführt werden. 1.2 3.2 ist ein bestimmter Repertoirebestandteil, der sich durch die Forderung nach stilistischer Geschlossenheit ergibt; das letzte Verknüpfungspaar schließlich bezieht sich auf Repertoireelemente des Stils mit dem weitesten Freiheitspielraum, der höchsten Allgemeinheit in der Festlegung, wobei das intelligible Mittel 1.3 gleichzeitig in Verknüpfung mit seiner dualen Umkehrung 3.1 auftaucht und so den engen Zusammenhang beider Komponenten der ästhetischen Eigenrealität veranschaulicht. Die Zusammenhangsbildung dieser Repertoireelemente findet ihre Grenze nur an den sehr abstrakten Gesetzmäßigkeiten der Repertoireeigenschaften überhaupt.<sup>3</sup> Die Verbindung von Konvention und freier Setzung ist vermutlich das wichtigste Charakteristikum der Mittel unter dem Frageaspekt dieses Abschnitts.

Die den Kurationsprozeß steuernde Drittheit erscheint in der Nebendiagonale der Großen Matrix in den drei Paaren

	3.1	1.3
	3.2	1.2
3.3	1.1	.

also als mitteldeterminierter Interpretant. Diese Mitteldetermination bringt semiotisch zum Ausdruck, daß die Kompositionsprinzipien und der Freiheitspielraum des kreativen Bewußtseins durch Repertoireeigenschaften wieder eingeschränkt sind, daß es sich quasi um eine Gebundenheit in der Freiheit handelt. Der erste Verknüpfungsfall ist bei einer Deutung des Stils als Eigenrealität zu beschreiben als offene, fortsetzbare Zusammenhangsbildung, die nur allgemein auf den gesetzmäßigen Repertoireeigenschaften basiert. Der zweite Fall der Mitteldeterminiertheit des Interpretanten liegt dann vor, wenn im Rahmen von Stilvarianten eine abgeschlossene Gestaltbildung durch bestimmte, replikativ verwendete Mittel aufgebaut wird. Auch alle pragmatischen Momente von Stilen gehören wegen dieses dicentischen Charakters hierzu, vermutlich auch die Gestaltbildung im Sinn eines finiten Maximums, das durch weitere kompositorische Akte auf ein niedrigeres Niveau der Gestaltung zurückfiel. Schließlich bleibt der Grenzfall des quali-bestimmten Arguments zu betrachten, das hier zu verstehen wäre als vollständiges Zusammenhangssystem von wiederkehrenden Eigenschaften, determiniert durch physikalische Repertoire- und Kanaleigenschaften, die die Voraussetzung für die Kommunizierbarkeit bilden. Auch dieser Extremfall ist eher eine Grenze.

Die Eigenrealität erscheint in der großen Nebendiagonale mit einer verdoppelten Objektthematik; sie kann folgendermaßen dargestellt werden, wobei die mittlere Verknüpfung zur Bildung zweier vollständiger Objektthematiken aufgespalten werden kann<sup>4</sup>:

3 S. Tabelle in U. Bayer, 1986, S. 22.

4 S. M. Bense, 1984, S. 93ff.

2.1 2.3  
2.2 2.2  
2.3 2.1

Wie wäre diese verdoppelte Objektthematik im Zusammenhang mit unserer Untersuchung der eigenrealen Momente des Stils als Kurationsprinzip zu verstehen? Sie muß – eben wegen des eigenrealen Charakters des Stils – hier nicht als repräsentierend, wie im folgenden Abschnitt, sondern als kreierend, objekt-erzeugend verstanden werden. Ihr doppeltes Auftreten erlaubt eine Differenzierung in Internität und Externität, die beim Untersuchungsgegenstand Stil naheliegend und erhellend ist. Die fundamentalkategoriale Darstellungsweise gibt bekanntlich immer nur einen interpretantenbedürftigen formalen Zusammenhang an. Die folgenden Subzeichen/Subrealitäts-Konkretisierungen ermöglichen entweder eine paarweise Lesart der Nebendiagonale, oder aber sie sind als vollständige triadische Objektrealitäten kombinierbar.

Beginnen wir mit der kurationsinternen Objektthematik des Stils als Eigenrealität. Als iconisch sind stilintern Übereinstimmungsmerkmale zwischen Elementen der Gestaltung zu bezeichnen. Das können im Drama beispielsweise wiederkehrende Figurentypen oder Szeneneigenschaften sein, in der Musik Variationen von Themen, in der Malerei bestimmte Farb-Form-Einheiten; auch spiegelbildliche Variationen zählen hierzu. Indexikalisch ist die stilbestimmte Gestaltbildung im Sinne einer material realisierten, kommunizierbaren, von Selektionswahrscheinlichkeiten und Positionsindizes ihrer konstitutiven Elemente in Fläche, Raum und/oder Zeit determinierten Objektwirklichkeit. Von einer internen Symbolizität könnte man im Fall der Eigenrealität des Stils dann sprechen, wenn der Stil Freiheitsspielräume in der Kurationssemiose läßt oder aleatorische Verfahren zuläßt.

Die externen Momente der Objektthematik des Stils beziehen sich nicht etwa auf eine repräsentierende Externität, sondern vielmehr auf die Externität im Sinn eines Bezugs auf andere Werke mit gleichem oder anderem Mittelrepertoire, die mit dem in Frage stehenden Stil in einem Zusammenhang der Invarianten stehen: Meist aber handelt es sich dabei um Werke aus dem gleichen zeitlichen Kontext, aber es gibt auch Fälle einer epochen-überbrückenden Bezugnahme und Affinität.<sup>5</sup>

Iconisch externe Eigenschaften hat ein in einem bestimmten Werk als Mitrealität aufweisbarer Stil insofern, als er mit Werken der gleichen Epoche, des gleichen Urhebers Gemeinsamkeiten aufweist. Daraus folgt auch die sinnvolle Annahme eines Ko-Icons von Merkmalen der Nichtübereinstimmung – und sei es auch noch so klein. Dieses Ko-Icon ist aber gleichzeitig die Grundlage für die Feststellung des Grades an Singularität eines Werkes oder einer Werkgruppe.

5 S. hierzu z.B. F. Riedel, 1984.

Der externe Index ist in den vielfältigen traditionellen Untersuchungen zum Stilproblem der am häufigsten erörterte und ursprüngliche Teilaspekt<sup>6</sup>: wir können nämlich unter dieser semiotisch präzisen Kategorie den verweisenden Bezug auf die Autorpersönlichkeit, die Zeit der Entstehung, das lokale Umfeld, die herrschenden Produktionskonventionen, aber auch den Positionsindex in einer sich als Geschichte entfaltenden Abfolge von Vorgängern und Nachfolgern verstehen. Von einer externen Symbolizität schließlich läßt sich dann sprechen, wenn wir den Freiheitsspielraum in der Ablösung von den aufgeführten Determinanten oder auch das souveräne Spiel mit ihnen betrachten.

Wenn wir Begriffe der informationstheoretischen Semiotik und ihres Stil-Konzepts zu denen der semiotischen Ästhetik in Beziehung setzen, so läßt sich die hier umrissene kreationstheoretische Ausdifferenzierung des Stils auch verstehen als semiotische Fassung dessen, was dort als Verteilung bestimmter materialer Elemente verstanden wurde.

### **Stil als Repräsentationskategorie**

Benses Herausarbeitung der ästhetischen Eigenrealität, auf der auch die vorliegende Untersuchung zum Begriff des Stils in großen Teilen basiert, führt zur Überlegung, daß der Objektbezug von Kunstwerken in doppelter Hinsicht zu sehen ist: zum einen autoreferentiell, kreations- oder realisationsthematisch (was im ersten Teil dieses Aufsatzes dargelegt wurde), insofern es sich um die Indexikalität der Rth 3.1 2.2 1.3 handelt. Zum zweiten aber intendieren sowohl die meisten Stile der Kunstgeschichte wie auch bestimmte ästhetische Semiosen infolge ihrer jeweiligen Repertoirebestimmtheit und deren Möglichkeiten die Repräsentation von "Welt" in einem ganz allgemeinen heteroreferentiellen Sinn. Sofern nun Invarianten dieser Weltrepräsentation herausgearbeitet werden können, gehören auch sie zu den Umrissen einer semiotischen Charakterisierung dessen, was Stil heißt.

Daß für die ästhetischen Semiosen über den verschiedenen Repertoires diese Repräsentationsfunktion in ganz unterschiedlichem Maß mitkonstitutiv ist, erhellt sofort aus der Überlegung, daß beispielsweise die Literatur wegen der mit der Sprache mitgegebenen Weltreferenz nur in Grenzfällen (wie in manchen Beispielen der Konkreten Dichtung) diese Repräsentationsfunktion zugunsten einer reinen Präsentation der Mittel abschütteln kann, wohingegen etwa die Musik, sofern sie allein instrumental und nicht als Ko-Repertoire (Oper, Lied) auftritt, im wesentlichen Eigenrealität ohne Repräsentationsfunktion ist. Bei der Architektur hingegen findet sich, trotz ihrer nicht so unmittelbar wie bei der Sprache greifbaren Bezogenheit auf ein Repräsentiertes diese heteroreferentielle Eigenheit in ihrer Gebrauchsbestimmung; so läßt sich etwa für die kultische

6 S. R. Heinz, 1986, passim.

Architektur ganz unterschiedlicher Epochen sogar die Repräsentation einer vollständigen Objektthematik im Sinne von Iconizität, Indexikalität und Symbolizität herausarbeiten. (Dies läßt sich zum Beispiel für die altamerikanische Pyramide aus den Überlegungen von Oktavio Paz in seinem Essay "Gesellschafts- und Opferpyramiden" entwickeln.)

Unter einem allgemeinen semiotischen Gesichtspunkt stellt sich die Frage, welche Realitätsthematiken in Stilen als konstitutives Element repräsentiert werden und wie der Stil als Repräsentationskategorie semiotisch darstellbar ist, schließlich wie das Repräsentationsmoment mit den anderen semiotischen Stilbestimmungen zusammenhängt.

Die ästhetische Eigenrealität wird in vielen Epochenstilen oder Kreationsbereichen offenbar – als nur mitreale – getragen von einer Verteilung der Mittel, die gleichzeitig und wesentlich durch eine Repräsentationsfunktion bestimmt ist, aber durch sie nicht allein und ganz durchgängig determiniert ist. Dieses Repräsentationsmoment ist extensiver als die ästhetische Eigenrealität, denn es gibt immer auch Teile der Weltwiedergabe, die nichts zur Ästhetizität eines Gebildes beitragen; u.U. kann eine außerästhetische Pragmatik der Repräsentation, wie etwa sich als Kunst spreizende Propaganda, das Ästhetische ersticken, wohingegen dort zweifellos Stilelemente aufweisbar sind im Sinne von Invarianten.

Läßt sich für den Stil im Sinne einer Deskriptionskategorie – wie im dritten Teil unserer Untersuchung gezeigt wird – eine einzige Zkl/Rth bestimmen, so ist dies für den Verwendungszusammenhang des Begriffs als Repräsentationskategorie nicht möglich, denn die Repräsentation als Zkl ist selbstverständlich im dualen Zusammenhang mit der von ihr repräsentierten Realität zu sehen. Diese Repräsentationsfunktion des Kunstwerks kann sicher alle acht Realitätsstufen des zehnstufigen Schemas zwischen dem Vollständigen Mittel und dem Vollständigen Interpretanten, die als einzige keine Objektthematizierungen mit sich führen, enthalten.

Dies soll an einem Beispiel aus der Stilklassifikation des Dramas kurz aufgezeigt werden, und zwar an dem Typenpaar "geschlossene" und "offene" Form<sup>7</sup>, das trotz stichhaltiger literaturhistorischer Einwände in mancherlei Hinsicht immer noch nützlich ist. Die Charakteristika des Typs der offenen Form legen die Zurodnung zur Zkl/Rth 3.1 2.1 1.2 x 2.1 1.2 1.3 nahe, da sich die dramatische Vermittlung eines Weltausschnitts in iconischer Anschaulichkeit, die einen offenen Zusammenhang durch singuläre verbale und nonverbale Darstellungsmittel konstituiert, vollzieht; so wird also eine mittelthematiziertere Objektrealität repräsentiert. Im Gegensatz hierzu steht der Repräsentationsanspruch des klassisch-geschlossenen Dramentyps, dessen Weltkonzept mit generellem Geltungsanspruch den Stil der Zkl 3.2 2.3 1.3 erfordert und als dessen Rth somit die des interpretantenthematizierten Objekts erscheint.

7 S. V. Klotz, 1969, und die Einwände dagegen bei M. Pfister, 1977, S. 320ff.

Eine Stildifferenz medial vergleichbarer, entweder gleichzeitiger oder zeitlich getrennter Typen künstlerischer Produktion erscheint hier also als Semiotizitätsdifferenz, wobei wegen des Involvierungsprinzips niederer Semiotizitätsstufen in den höheren immer die oberste Stufe, die im jeweiligen Subzeichen bzw. der Subrealität erreicht ist, die semiotische Zuordnung festlegt. Das obige Beispiel zeigt auch, daß gerade die inhomogenen Realitätsthematiken in ihrer differenzierenden Beschreibung bei der Aufspürung des Stils als Repräsentationskategorie zur Anwendung kommen und mit den Mitteln der triadischen Semiotik einmal mehr die Hinfälligkeit eines undifferenzierten traditionellen Objektbegriffs als Bezugspunkt einer Repräsentation demonstrieren.<sup>8</sup>

Diese semiotische Darstellung des Stils als einer Repräsentationskategorie erlaubt dann auch den Aufweis der fundamentalkategorialen Affinität bestimmter künstlerischer Repräsentationsprozesse über unterschiedlichen Repertoires; z.B. ist der Stil der erwähnten klassischen Dramenform fundamentalkategorial affin zu einer bestimmten Stilrichtung der Malerei, und ähnliches gilt auch für das repräsentierende Stilprinzip des Realismus in Malerei und Literatur, dessen Repräsentationsanspruch durch die Zkl/Rth 3.2 2.2 1.3 x 3.1 2.2 2.3 gefaßt werden kann.<sup>9</sup>

Wie stark die Repräsentationsfunktion einen Stil als Invariantengesamtheit beeinflusst, erhellt daraus, daß die Bevorzugung oder Ausschließung bestimmter Darstellungsbereiche zu den auffälligsten Stilmerkmalen repräsentierender ästhetischer Semiosen überhaupt gehört. Gleichzeitig aber determinieren die ausgewählten Darstellungsbereiche ihrerseits das Realisat in allen drei kategorialen Bestimmungen; diese Referenzobjekte sind, wie gezeigt, ihrerseits ja nicht homogen, sondern triadisch zusammengesetzte Realitätsthematiken, die durch die an ihre Semiotizitätsstufe gebundenen Erfordernisse das angemessene Mittelrepertoire und auch den Interpretationszusammenhang festlegen. Die Invarianz der Repräsentationsfunktion einer Epoche oder einer Künstlerpersönlichkeit wird ihrerseits von den Feststellungen des Stils im Sinne einer Deskriptionskategorie zusammengefaßt; hierin besteht die Beziehung zum dritten und letzten Aspekt unserer Differenzierung des Stilbegriffs.

### **Stil als Deskriptions- und Klassifikationskategorie**

In dieser Funktion erscheint uns die Verwendung des Stilbegriffs sicher am vertrautesten. Diese Verwendungsweise des Begriffs geht davon aus, daß Kunstwerke einer Epoche und/oder eines Autors sich durch Invarianten auszeichnen und daher eine klassifizierende Zuordnung oder Zusammenfassung gemäß wiederkehrenden Merkmalen ermöglichen. Diese Invarianten werden zwar von den untersuchten Werken vermittelt, gehören ihnen an, aber ihre Feststellung ist ein

<sup>8</sup> Beispiele für Kunststile bei U. Bayer, 1986.

<sup>9</sup> Vgl. U. Bayer, 1986.



von ihrer vorangehenden Konstitution auch semiotisch unterscheidbarer Akt. Er folgt ihrer Erschaffung zeitlich immer nach und ist Bestandteil der Rezeption, ihrer analytischen Feststellung und ihres Instrumentariums. Das Medium dieser Analyse ist im üblichen Fall die Umgangssprache unter Verwendung bestimmter Fachbegriffe, bei numerischen und informationstheoretischen Stiluntersuchungen unter Einbeziehung formaler Ausdrucksmittel, auf jeden Fall also Legizeichen (1.3). Jede Rekonstruktionssemiose benutzt somit ein anderes Repertoire als die analysierte Kreation (auch wenn, wie etwa im Fall des sprachlichen Kunstwerks, eine fundamentalkategoriale Identität besteht).

Da die analytischen Deskriptions- und Klassifikationskontexte in entscheidbaren, auf Beobachtung beruhenden Feststellungssätzen bestehen, ist ihr Interpretant ein Dicot (3.2). Der Objektbereich, also die untersuchte Klasse von Kunstwerken, deren Invarianten aufgewiesen werden sollen, ist aus mehreren Gründen indexikalisch; zum einen wegen der direktiven Verweisungsbeziehung auf einen bestimmten Autor oder eine bestimmte Klasse von Werken, darüberhinaus aber vor allem wegen der Maßzahlindizes, die explizit oder meistens – implizit den beschriebenen und klassifizierten Objektbereich bestimmen. Jede Feststellung einer bestimmten Häufigkeitsverteilung bestimmter Gestaltungsinvarianten – auch ohne eigenen numerischen Index – impliziert ein repertoirebestimmtes Wahrscheinlichkeitskriterium der Selektion. Dies kann sich auf die verschiedenen Ebenen der Gestaltbildung über einem homogenen Repertoire beziehen (beim sprachlichen Kunstwerk etwa die Ebenen Laut-Wort-Satz-Text oder beim musikalischen auf Tonhöhe, Akkordbildung, Stimmenführung usw.) oder aber auf Repertoirekombinationen (Theater, Film). Diese indexikalischen Festlegungen können aber auch metrisch beschreibbare Proportionsfeststellungen oder Angaben über zusammenhangbildende Zuordnungen überhaupt – bezogen auf Länge, Fläche, Raum, Zeit, Farbsysteme u.ä. – beinhalten oder sie können Zuordnungen autor-, region- oder epochenspezifischer Natur bedeuten. Unsere Einbettung dieser von der informationstheoretischen Ästhetik herausgearbeiteten Charakteristika in einen umfassenderen semiotischen Zusammenhang ist gleichzeitig auch Beleg für das wissenschaftsgeschichtliche Faktum, daß die Semiotik das weiterreichende Instrumentarium darstellt.

Diese umfassende Indexikalität (2.2) im Objektbereich berücksichtigend, erhalten wir als Zeichenklasse für den Stil im Sinne einer analytischen Deskriptions- und Klassifikationskategorie 3.2 2.2 1.3. Ihr ist dual die Realitätsthematik (Rth) 3.1 2.2 2.3 zugeordnet. Daß die metasemiotische Konkretisierung und Ausfüllung dieser fundamentalkategorialen Bestimmung sinnvoll und erhellend für diesen Aspekt des Stilbegriffs ist und keineswegs etwa nur einen leeren Formalismus darstellt, sollen die folgenden Überlegungen zeigen.

Bense hat dieser Rth verschiedentlich als Realisationsbeleg den Systemzusammenhang zugeordnet; bereits einem nur intuitiven, noch undifferenzierten

Vorverständnis des Stilbegriffs leuchtet ein, daß dieser als Deskriptionszusammenhang einen Systemcharakter hat. Wenden wir uns der präzisierenden Überlegung zu, wie die Subrealitäten im Hinblick auf diese erste Deutungsweise des Stilbegriffs zu umschreiben und auszufüllen sind, so ergibt sich zunächst für den Kontext 3.1, daß seine Offenheit genau die konstitutive Eigenheit jeder Stilbeschreibung faßt, nicht voll definit zu sein, d.h., daß sie nicht in der Lage ist oder den Anspruch erheben kann, die Merkmalsinvarianz einer Klasse von Objekten abgeschlossen oder gar vollständig zu fassen. Daß diese Deskription auch relativ zum einzelnen untersuchten Werk unvollständig bleiben muß, erhellt daraus, daß nicht jedes konstitutive Element eines Werks stilbestimmt ist, von der festgestellten Merkmalsklasse erfaßt wird, sondern vielmehr einen Spielraum der singulären Varianz realisiert und möglicherweise erst in dieser Abweichung wesentliche Merkmale seiner Qualität gewinnt. Ein weiterer Faktor, der zur Offenheit des Systemzusammenhangs Stil führt, ist der Zuordnungskontext von Ideen einer Epoche oder von Aussagen, Programmen, Intentionen des Urhebers, die alle einen mehr oder minder hypothetischen und unvollständigen Charakter haben. Insbesondere bei Kunstwerken über heterogenen Repertoires (z.B. Operninszenierungen) wird deutlich, daß vor allem bereits die Repertoirekomplexität einem höherstufigen Interpretanten als dem Rhema entgegensteht.

Die Subrealität 2.2 fällt nicht nur fundamentalkategorial mit ihrer oben vor allem unter dem Aspekt des Meßbaren betrachteten indexikalischen Vermittlung zusammen, sondern auch die dort genannten inhaltlichen Konkretisierungen können als konstitutiv für die Objektrealität des Stils als Systemzusammenhang betrachtet werden. Es bleibt noch die andere, zur Objektrealität gehörige Subrealität 2.3 zu betrachten. Hierunter ist die Symbolizität der Beschreibung und Klassifikation, der relative Verallgemeinerungsanspruch ihrer Aussagen zu verstehen, der sich immer von der Bindung an die Einzelbeobachtung oder -feststellung lösen muß, sie synthetisch zusammenzufassen sucht und sich deshalb auf der semiotisch höchsten Stufe des Objektbezugs bewegen muß, die nur von der sprachlichen Begriffsbildung oder von der numerischen Repräsentation erreichbar ist.

Diese dritte semiotische Differenzierung des Stilbegriffs zeigt, daß Stil – so verstanden – noch nicht mit der Frage der Ästhetizität in Zusammenhahng gebracht wird.

Das Ergebnis dieser Untersuchung ist die Demonstration, daß Stil semiotisch gesehen kein einheitlicher Begriff ist, sondern mindestens drei verschiedenen Semiosen zuzuordnen ist, deren Darstellung das Bewußtsein für die unterschiedliche Verwendungsweise dieses Begriffs schärfen kann. So erweist sich die generalisierte abstrakte Form – von der Max Bense in dem einleitend zitierten Buch von 1949 gesprochen hat und mit der er damals die Mathematik

meinte, als die sich jedoch seit Anfang der sechziger Jahre immer mehr die Semiotik herausgeschält hat – als überzeugendes Instrument unseres Bewußtseins, das 1949 umschriebene Vorhaben der Deutung des Begriffs "Stil" in einer anderen Weise anzugehen, und gleichzeitig wird uns in diesem Rückbezug die Spannweite seines wissenschaftlichen Programms und die wiederkehrende Thematik in seinem Werk bewußt.

## LITERATUR

- Bayer, U.: "Zur Semiotik des Syntaxbegriffs in der Malerei". In: *Semiosis* 17/18 (1980)  
"Die Semiosen der gegenstandsorientierten Malerei". In: *Semiosis* 43 (1986)  
"Ergänzungen zur 'Ästhetischen Eigenrealität' ". In: *Semiosis* 45 (1987)
- Bense, M.: *Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik* (II). Hamburg 1949  
*Aesthetica*. Baden-Baden 1965  
"Über Jan Peter Tripp". In: *Die Kehrseite der Dinge* (ed. P. Renz). Weingarten 1984  
Sieben Berichte über die "Eigenrealität" von Zeichen. In: *Semiosis* 42-44 (1986); 45-48 (1987). (Als Buch in Vorbereitung)
- Franke, H.W.: *Phänomen Kunst*. Köln 1974
- Fucks, W.: *Nach allen Regeln der Kunst*. Stuttgart 1968
- Gunzenhäuser, R.: "Zur informationstheoretischen Betrachtung von Lernvorgängen: Konsequenzen für die Erzeugung und Betrachtung ästhetischer Objekte". In: *Kunst und Kybernetik* (ed. H. Ronge). Köln 1968  
*Maß und Information als ästhetische Kategorien*. Baden-Baden 1975
- Heinz, R.: *Stil als geisteswissenschaftliche Kategorie: problemgeschichtliche Untersuchungen zum Stilbegriff im 19. und 20. Jahrhundert*. Würzburg 1986
- Klotz, V.: *Geschlossene und offene Form im Drama*. München 1969
- Moles, A.A.: *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Köln 1971
- Paz, O.: *Das Labyrinth der Einsamkeit*. Frankfurt 1974
- Pfister, M.: *Das Drama*. München 1977
- Riedel, I.: "Johnsons Darstellungsmittel und der Kubismus". In: *Uwe Johnson* (ed. R. Gerlach und M. Richter). Frankfurt 1984

## SUMMARY

The conception of style is not homogenous in semiotic comprehension. As is demonstrated in the submitted essay, it can in the first place be understood as

self-real, esthetic constitutional and creational category; this is shown with the aid of the "Great Matrix" and its subdiagonal element. Then, it is demonstrated that style, as representational category, depends on the semiotic classification of the reality conveyed by it. Finally, the sign-class is defined in which the conception of "style" is to be regarded in the traditional comprehension of a descriptive and classificational category.

# SEMIOSIS 54

Internationale Zeitschrift  
für Semiotik und Ästhetik  
14. Jahrgang, Heft 2, 1989

## INHALT

Max Bense:	Bemerkungen über elementare Zeichenfunktionen, ihre Einführung, ihre Fundierung, ihre Relationalität und Realität sowie ihre Dynamik	3
Abraham A. Moles:	Éléments d'une syntaxe spatiale des actions en milieu restraint: application au théâtre	5
Elisabeth Walther:	Einleitung zu <i>Charles Sanders Peirce - Leben und Werk</i>	9
Udo Bayer:	Der Begriff des Stils in semiotischer Sicht	15
Alfred Toth:	Semiotische Ansätze zur Thematisierung der iconischen Serialisierung in der Textlinguistik	27
Elisabeth Walther:	Orientierung - ein semiotisches Problem	39
	<i>Stephen W. Hawking, Eine kurze Geschichte der Zeit</i> (Alfred Toth)	51
	Mitteilung des Herausgebers und der Redaktion	53
	Eingegangene Bücher	55
	Nachrichten	57