

Stefanovic, Ana (2006): Probleme der Stilanalyse. ZGMTH 3/1, 69–75.
<https://doi.org/10.31751/220>

© 2006 Ana Stefanovic



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 01/01/2006
zuletzt geändert / last updated: 01/12/2008

Probleme der Stilanalyse

Ana Stefanovic

Angesichts der Problematik einer normativ betriebenen musikalischen Stilanalyse wird unter Bezug auf Nelson Goodman und Gérard Genette hier die These vertreten, dass ›Stil‹ nicht auf ›Modellen‹ und ›Normen‹ im herkömmlichen Sinne beruht. ›Stilkomplexe‹ gehen aus dem Verfahren der ›metaphorischen‹, genauer, der ›kontrastiven‹ Exemplifikation hervor. Jedweder ›Stil‹ unterliegt dadurch einem permanenten Diskurs. Diese Überlegungen werden abschließend an einigen Beispielen aus Symphonien Joseph Haydns demonstriert.

In seiner herkömmlichen Bedeutung impliziert der Begriff ›Stil‹ ein Moment des Allgemeingültigen und Normativen. In den Methoden, die sich diesem Verständnis anschließen und mittels Statistik eine ›quantitative Stilanalyse‹ betreiben, also eine Inventarisierung von ›Stilmerkmalen‹ vornehmen und dabei zumeist auf unterschiedliche, als stiltypisch angesehene ›Modelle‹ rekurren¹, wird Stil als das Resultat »einer Serie von Auswahlvorgängen unter der Bedingung einer Reihe von Einschränkungen« verstanden.² Problematisch an diesem normativen Verständnis von ›Stil‹ ist, dass Phänomene und Ereignisse, die zwar als syntagmatische Gruppe erscheinen, sich aber nicht den paradigmatischen Stilmerkmalen des a posteriori konstruierten ›Norm‹-Modells zuordnen lassen, nur noch als Abweichungen, Ausnahmen und Unregelmäßigkeiten, schlimmstenfalls als Fehler betrachtet werden können.

Die unzulängliche Gleichsetzung von ›Stil‹ mit ›Norm‹ reizt dazu, einen geradezu entgegengesetzten Begriff von ›Stil‹ zu propagieren: ›Stil‹ wird dann als das begriffen, was die ›Norm‹ verändert, deformiert oder untergräbt. ›Stil‹ wird hierbei zu einer Ansammlung ›abweichender‹ Details, die vor dem Hintergrund einer quasi ›neutralen‹ (wenn nicht banalen) Grundlage hervortreten – um es mit Abi Warburg zu sagen: »Der liebe Gott steckt im Detail.« Der ›klassischen‹ präskriptiven Stiltheorie, in der die Stilmerkmale als Folge universaler generischer Zwänge erscheinen, steht damit eine ›neuere‹ Stiltheorie gegenüber, die ›Stil‹ tendenziell mit den individualisierenden Aspekten einer Sprache gleichsetzt und die den traditionellen Begriff der ›stilistischen Norm‹ nahezu aufhebt. Die Ansätze unterscheiden sich auch in der Frage, ob ›Stil‹ als Ausdrucksphänomen eines breiten kulturellen Kon-

1 Am häufigsten in den Untersuchungen zur musikalischen Stilanalyse im 20. Jahrhundert, beispielsweise bei Meyer 1989 sowie LaRue 1962 und 1992.

2 »Style is a replication of patterning, whether in human behavior or in the artifacts of human behavior, that results from a series of choices made within some set of constraints.« (Meyer 1989, 3)

textes oder aber primär als ein Faktor von Veränderung zu betrachten ist: Es ist die Frage danach, ob ›Stil‹ ein ›imitativer‹ oder ›innovativer‹ Charakter eignet.

Beide gegensätzlichen Positionen haben eine lange Tradition in der stiltheoretischen Diskussion, und die trennenden Gräben wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts immer tiefer. Möglicherweise ließe sich die vermeintliche Unvereinbarkeit aber auch als Hinweis auf ein dem Stilbegriff notwendig innewohnendes Paradox verstehen. So spricht Antoine de Compagnon von einer ›Vermeidung‹ des Stildualismus (wohlgemerkt nicht von seiner Aufhebung, die die Linguisten anstreben). Er nennt dies das »Widerspiegeln des Unterschieds«³, womit den genannten Problemen des Dualismus aber gerade kein Einfallstor geöffnet werden soll. ›Unterschied‹ spielt auf den Rätselcharakter des Stils an: dass in ihm das ›Allgemeine‹ wie das ›Besondere‹ zugleich verwirklicht ist – Synchronie und Diachronie, Imitatives wie Innovatives.

Ausgehend von dieser dichotomischen Definition des Stilbegriffs soll im Folgenden eine Reformulierung des stilistischen ›Norm‹-Begriffs versucht werden. Sie könnte sich nicht zuletzt in Hinblick auf die Analyse unterschiedlicher musikalischer Stilstiken als produktiv erweisen. Dabei wird sich die Untersuchung insbesondere auf die Arbeiten zweier Autoren stützen: Nelson Goodman und Gérard Genette.

* * *

Entscheidend für den jeweiligen Stilbegriff ist die Einschätzung von Status und Funktion der Kategorie des ›Stilmerkmals‹. In der normativen Stilanalyse wird das Stilmerkmal als eine häufig in Erscheinung tretende Eigenschaft begriffen, die mittels Statistik katalogisiert und klassifiziert werden kann. In der Stilkonzeption von Nelson Goodman⁴ erscheint demgegenüber ›Stil‹ mit dem Konzept der ›Exemplifikation‹⁵ verbunden.⁶ Die entscheidende Voraussetzung des Stilmerkmals nach Goodman ist seine (ästhetische) ›Relevanz‹, die ermöglicht, dass es am »symbolischen Funktionieren des Werks teilnimmt.«⁷ Das Stilmerkmal ist jenes Merkmal, das ein Werk als solches ausstellt: »A stylistic feature, in my view, is a feature that is exemplified by the work and that contributes to placing of the work in one among certain significant bodies of work.«⁸ Durch die Anwendung des Konzepts der ›Exemplifikation‹ auf den Begriff des Stils gelangt Goodman zur entscheidenden Umkehrung der Perspektive in der Relation zwischen Stil und Werk. Unter Maßgabe der ›umgekehrten Denotation‹ wird die Gefahr einer arbiträren Relation von Stil und Werk überwunden, ohne dass auf ein normatives Konzept

3 Compagnon 1998.

4 Vgl. Goodman 1978 und 1984; weitere Hinweise vereinzelt auch in späteren Werken.

5 ›Exemplifikation‹ meint das ›Ausstellen‹ von Eigenschaften eines Werkes mittels einer ›Probe‹ auf seine Eigenschaften. Der Konzept der Exemplifikation wurde von Goodman zum ersten Mal in *Languages of Art* (1968) dargelegt. Wenn gilt x exemplifiziert y, dann gilt y denotiert x. Wenn der Pullover die grüne Farbe exemplifiziert (wenn er eine Probe auf sie ist), dann denotiert die grüne Farbe den Pullover (Goodman 1968, 120–127).

6 Goodman 1984, 34 ff.

7 Goodman 1978, 36.

8 Goodman 1984, 131.

der Stilbeschreibung zurückgriffen werden müsste: Das Werk exemplifiziert den eigenen Stil anhand symbolisch-funktionaler Eigenschaften, die in seinem Besitz und ästhetisch relevant sind.

Die Exemplifikation von Stilmerkmalen verhält sich nach Goodman nicht ›buchstäblich‹ denotierend – im Unterschied zu einer herkömmlichen Prädikation – sondern ausschließlich metaphorisch. Deswegen können Stilmerkmale sich einer Deutung abseits der formalen Beschreibungssprache öffnen. Das Werk kann Eigenschaften exemplifizieren, die es nicht nur im ›buchstäblichen‹ Sinne besitzt, sondern mit Hilfe des metaphorischen ›Transfers‹ zugeschrieben bekommt: Eine Eigenschaft, die symbolische Funktion hat, wird zu einer ›Probe‹ für die Eigenschaft aus einer anderen Domäne. Mit der ›metaphorischen Exemplifikation‹ korreliert die ›Expression‹.⁹

In der Auseinandersetzung mit dem Begriff der ›Variation‹ gelangt Goodman schließlich zum Begriff der ›kontrastiven Exemplifikation‹.¹⁰ »Die Referenz der Variation auf das Thema kann über ein Merkmal verlaufen, das ›buchstäblich‹ zu dem einem gehört, aber nur figurativ zu dem anderen.«¹¹ Die ›kontrastive Exemplifikation‹ zieht in der epithetischen Domäne eine Uneinstimmigkeit nach sich (das ist am offensichtlichsten bei verbalen Oxymoronstrukturen) und stellt ein ›Etwas‹ in einen anderen, möglicherweise sogar gegensätzlichen Zusammenhang. Dies meint nicht, ›Etwas‹ werde nur auf andere Weise gesagt, sondern hier ist von diesem ›Etwas‹ im ursprünglichen (›Thema‹) und im veränderten Sinne (›Variation‹) zugleich die Rede. Wird etwas der ›kontrastiven Exemplifikation‹ unterworfen, so entsteht dadurch weder etwas ›Neues‹ im emphatischen Sinn, noch ist das ›Gleiche‹ im Sinne der Synonymie nur auf andere Weise gesagt, vielmehr wird »etwas Ähnliches auf verschiedene Weise«¹² gesagt.

* * *

Eine umfassende Methode, die in der Auseinandersetzung mit Fragen des ›Stils‹ gründet, hat Gérard Genette in seinem Text *Stil und Bedeutung* dargelegt.¹³ Genette diskutiert zunächst Goodmans Theorie der Symbolisierung und stellt im Anschluss daran eine eigene Typologie der Exemplifikation auf. Genette hält den ›ad libitum‹-Charakter der Symbolisierungen für besonders wichtig: »ein Objekt denotiert, was es nach einer Konvention denotieren soll, und es kann für jeden von uns die Prädikate, die wir ihm zu Recht oder zu Unrecht, wörtlich, metaphorisch oder metonymisch beilegen, exemplifizieren [›exemplifier‹], ausdrücken [›exprimer‹] oder evozieren [›évoquer‹].«¹⁴ Auch Genette setzt die symbolische Funktion des Stilmerkmals voraus. Stilmerkmale seien ›transzendent‹ und ›typisch‹ zugleich. Damit reflektiert Genette eine wesentliche Implikation aller Imitati-

9 Ebd., 60f.

10 Goodman/Elgin 1988, 71–76.

11 Ebd., 71.

12 Mit dieser Formulierung charakterisiert Antoine Compagnon Goodmans interpretative Konzeption der stilistischen Variation – die ›figurative Denotation‹.

13 Genette 1991, 95–151.

14 Ebd., 121 f.

on: »Eine Singularität beschreiben heißt in gewisser Weise, sie durch Multiplizierung zu vernichten«¹⁵ (An dieser Stelle ist an die Bemerkung Roland Barthes' über »die begeisterte Imitation einer Innovation, die jedes Mal hierdurch wieder aufs Neue gefangen ist«¹⁶ ebenso zu erinnern, wie an Immanuel Kants These von der untrennbaren Verbindung von »Originalität« als erste Eigenschaft des Genies und der »Exemplarität« seiner Schöpfungen.¹⁷)

Auch für Genette ist die ›stilistische Imitation‹ zugleich Ausdruck des ›Allgemeinen‹ und des ›Besonderen‹. Neben der Wörtlichkeit des Zitats (›-èmes‹) dürfe mit der Metaphorik der verwendeten Konstruktionen (›-ismes‹) gerechnet werden: »man kann ohne Wahrnehmung einer *-eme* keinen Stil erkennen, und es ist unmöglich, ihn auf schöpferische Weise nachzuahmen, das heißt in lebendig und produktiv zu machen, ohne die Fähigkeit also, seine *-ismen* zu erfinden. Jede lebendige Tradition, und damit in weitem Maß jede künstlerische Entwicklung, geht diesen Weg.«¹⁸ Der Gedanke eines ›schöpferischen Imitierens‹ führt Genettes Konzept der ›metaphorischen Imitation‹ deutlich an Goodman's Konzeption der ›Variation‹ heran. Beiden gemein ist, dass es ›Stil‹ außerhalb der ›figuralen‹ Seite des Diskurses nicht geben kann: »Das ›Stilfaktum‹ ist der Diskurs selbst.«¹⁹

Alle diese Überlegungen haben nicht zuletzt deutliche Konsequenzen für das Verhältnis zwischen dem einzelnen ›Werk‹ und dem ›Kontext‹, in dem es steht. Kehren wir dazu nochmals zu Goodman zurück: »Characteristic features of such bodies of work – not features of an artist or his personality, or a place or period or its character – constitute style.«²⁰ Genette argumentiert verwandt, wenn er betont, ein Werk könne mehrere Stile exemplifizieren. Weder kann folglich vom jeweiligen Kontext unmittelbar auf das einzelne Werk, noch vom einzelnen Werk unmittelbar auf den jeweiligen Kontext geschlossen werden. Dennoch besteht ein Zusammenhang, der wiederum mittels der ›kontrastiven Exemplifikation‹ bzw. ›metaphorischen Imitation‹ erläutert werden kann. Dieses Verfahren verbürgt zugleich Besonderheit und Identität in jedem Diskurs. Jede so hervorgebrachte ›Variation‹ birgt ein Moment des Unterschieds, mittels dessen sich die ›Distanz‹ zwischen ›Werk‹ und ›Kontext‹ vergrößert. Das Wesen der Variation ist aber zugleich auch der Garant dafür, dass sich zwischen beiden kein ›Abgrund‹ auftut, denn die Individualität jeder Stilerscheinung ist rückversichert in der Möglichkeit zur produktiven, d.h. schöpferischen Wiederholung. Sie wird im ›Anderen‹, im Unterschied erkannt.

Der jeweilige Diskurs wird solange durch entsprechende ›Variationen‹ fortgeschrieben, bis das Verständnis von Stil in eine normative Auffassung umschlägt. Der Diskurs kann aber selbst dann noch aufrecht erhalten werden, da er über die ›Zeiten hinweg‹ (fort)geführt zu werden vermag. Aus den Verfahren der ›Figuration‹ gehen zunächst solche Ergebnisse hervor, die eine ›engere Bedeutung‹ tragen: Sie besitzen nach Genette

15 Ebd., 136.

16 Barthes 1985, 222.

17 Kant 1790, § 46.

18 »[...] on ne peut l'imiter (un style) de manière créatrice, c'est-à-dire le faire vivre et le rendre productif, sans passer de la compétence à la performance. [...] Toute tradition vivante, et donc, dans une large mesure, toute évolution artistique, passe par là.« (Genette 1991, 121)

19 »Le ›fait du style‹, c'est le discours lui-même.« (Genette 1991, 151)

20 Goodman 1984, 131.

einen ›bedingten‹ (›conditionnel‹) und ›erwartenden‹ (›attentionel‹) Charakter und werden in diachronischer Perspektive auf produktive Weise variiert oder imitiert. Für diesen Sachverhalt der ›engeren Bedeutung‹ wird hier der Terminus ›Stilkomplex‹ vorgeschlagen. Das Verfahren kann jedoch dahingehend erweitert werden, dass die ›Stilkomplexe‹ der jeweiligen epochalen Diskurse selbst in eine wechselseitige Interaktion treten.

* * *

Im Folgenden sollen diese Thesen in einem eng umgrenzten historischen Bereich, in dem die benannten Sachverhalte zunächst weniger offensichtlich zu sein scheinen, anhand einiger kurzer Beispiele demonstriert werden. Es wird um Stellen aus Sinfonien Joseph Haydns gehen, in denen die ›Stilkomplexe‹ Gegenstand des Diskurses sind. Zu sprechen wäre von ›Stilarbeit‹.

Das erste Beispiel ist aus einer der ersten Symphonien Haydns, der Symphonie Nr. 6, D-Dur (*Le matin*, 1761)²¹, einem Werk, das zur Gattung der ›Sinfonia concertante‹ gehört. In dem in Moll stehenden Trio des Menuett-Satzes gemahnt die Verwendung der tiefen Bläser an das ›barocke Trio‹. Zur weiteren Archaisierung des Klangbildes tragen bestimmte harmonische Wendungen, so die ›phrygische‹ Kadenz, bei. Das erinnert an die bei Goodman beschriebenen Verfahren der ›buchstäblichen‹ Exemplifikation. Es betrifft hier die Stilmerkmale des Stilkomplexes ›concertante‹. Nach Genette handelt es sich um die ›Evokation‹ des Stils der vorherigen Epoche unter Rückgriff auf den ›stylème‹ des Barock. Aber schon bei diesem Beispiel gilt es auch den Aspekt der ›Stilarbeit‹ zu beachten. Die frühen Haydn-Symphonien exemplifizieren die Merkmale des konzertanten Stils aus der Barockepoche, aber sie variieren sie auch anhand einer neuen Kontextualisierung: Die ostentativ betonte Periodizität des A-Teils aus dem erwähnten Trio spricht davon überdeutlich.

Die Variierung als ›metaphorische Übertragung‹ ist bereits im ersten Satz der Symphonie offensichtlich. Das erste Thema zeichnet sich durch die Einheitlichkeit ›klassischer‹ Stilmerkmale aus – durchaus in einem normativen Sinne. Nur der Dreiertakt in einem ersten Sonaten-Allegro stellt eine ›Abweichung‹ dar, er ist kein typisches Stilmerkmal.²² Andererseits aber ist der Dreiertakt ein charakteristisches Stilmerkmal der Barockepoche: Zusammen mit der prominent inszenierten Farbe der Flöten, Oboen und Hörner verweist dieses Metrum auf den ›style galant‹, in dem ein pastoraler Tanzcharakter und damit zumeist auch ein dreigliedriges Metrum tragende Stilmerkmale darstellen. Dass es sich hier nicht um eine arbiträre Erscheinung einzelner Elemente der historisch vorausgehenden barocken Norm in einer Übergangsphase zur Klassik handelt, sondern um einen eigenständigen Stilkomplex mit symbolischer Funktion, davon zeugt sein abermaliges Erscheinen in späteren Phasen der klassischen Epoche.

Im zweiten Beispiel, dem ersten Satz der Symphonie Nr. 45 (*Abschied*, 1772) begegnet die gleiche, metrisch dreigliedrige ›Abweichung‹. Hinzu tritt jedoch ein weiteres untypisches Stilmerkmal, das gerne, aber willkürlich als Antizipation der romantischen Norm

21 Alle Beispiele nach der kritischen Ausgabe der Haydn-Symphonien, hg. von H. C. Robbins Landon, Wien: Universal Edition, 1967.

22 Einen Dreiertakt besitzen etwa nur fünfzehn bis zwanzig Prozent aller Kopfsätze innerhalb der klassischen Epoche.

verstanden wird: das Mollgeschlecht. In diesem Fall müsste es sich vom normativen Standpunkt aus gesehen um eine Verbindung barocker und romantischer Stilmerkmale handeln. Die Einschätzung darf jedoch als fragwürdig gelten, vielmehr handelt es sich um eine kontrastive Exemplifizierung der Stilmerkmale des ›style galant‹ – ein Verfahren, dem generell eine wichtige Bedeutung im klassischen Diskurs zukommt. Dabei erhalten wichtige Charakteristika der vorherigen Epoche durch die figurative Behandlung des ›style galant‹ und seiner wesentlichen Merkmale nunmehr einen neuen Sinn. Dies wird beim Versuch der Charakterbeschreibung offensichtlich: Der eigenartige Effekt ist der des Oxymorons einer ›dramatischen Heiterkeit‹ – als Ausdruck der aktuellen diskursiven Situation, die eine neue ›engere Bedeutung‹, den Stilkomplex des ›Sturm und Drang‹, hervorbringt.

Im dritten und letzten Beispiel, im Finalsatz der Symphonie Nr. 92 (*Oxford*, 1789) werden auf engstem Raum diverse Möglichkeiten zur Variation der Stilkomplexe vorgeführt. Es ließe sich auch davon sprechen, dass wichtige Stilmerkmale ›entblößt‹ werden. Die metaphorische Exemplifikation des populären Stils (›Volksstils‹) im ersten Thema wird mittels einer ›stilistischen Variation‹ im Durchführungsabschnitt des Satzes vorangetrieben: Dazu dient der geradezu schonungslose Gebrauch polyphoner Techniken und die Mollleintrübung (T. 114 ff.). Der vermeintliche ›Stilbruch‹, der Übergang in eine entgegengesetzte Sphäre, stellt jedoch nur die kontrastive Exemplifikation des Volkscharakters dar, und zwar anhand jener Eigenschaften des Themas, die dieses eigentlich nicht besitzt. Wieder entsteht eine Oxymoronstruktur, durch die das ›Weltliche‹ (›Volksstil‹) als das ›Geistliche‹ (Kirchenstil) erscheint. Mit der neuartigen Kontextualisierung wird ein in einer früheren Epoche aufgestellter Stilkomplex in den klassischen Diskurs integriert. Wie in dieser Symphonie, so verhindert dieses Verfahren überhaupt, dass das ›typisch Klassische‹ – weltlich, bürgerlich, einfach und heiter – zum Normativen erstarrt.

* * *

Mit Genette können wir schließen: »Der Stil ist also der Ort der konditionalen Literaritäten par excellence, das heißt für die, die nicht automatisch durch ein konstitutives Kriterium wie die Fiktionalität oder die poetische Form gegeben sind. Aber Ort heißt hier eben nicht ›Kriterium‹ oder ›hinreichende Bedingung‹: Weil jeder Text seinen Stil hat, würde das bedeuten, dass jeder Text literarisch wäre, während in Wirklichkeit jeder Text nur potentiell literarisch ist. Ort bedeutet lediglich ›Terrain‹: Der Stil ist ein Aspekt, der einem per definitionem subjektiven ästhetischen Urteil zugänglich ist, welches eine ganz relative (das heißt: von einer Relation abhängende) Literarität ohne irgendeinen Universalitätsanspruch bestimmt.«²³ In diesem Sinne zeigt sich das Wesen des Stils in seiner Eigenart als syntagma-tische Kette der ›Stilkomplexe‹ bzw. der Beziehungen, die sich zwischen jenen einstellen.

23 »Le style est donc le lieu par excellence des littérarités conditionnelles, c'est-à-dire non automatiquement conférées par un critère constitutif comme la fictionnalité ou la forme poétique. Mais *lieu*, justement, ne signifie pas ‚critère‘, ou ‚condition suffisante‘: puisque tout texte a son style, il s'ensuivrait que tout texte n'est que *potentiellement* littéraire. *Lieu* signifie seulement ‚terrain‘: le style est un aspect sur lequel peut porter un jugement esthétique, par définition subjectif, qui détermine une littérarité toute relative (c'est-à-dire: dépendante d'une relation) et qui ne peut revendiquer aucune universalité«. (Genette 1991, 148)

Literatur

- Barthes, Roland (1985), *L'aventure sémiologique*, Paris: Seuil.
- Compagnon, Antoine de (1998), *Le démon de la théorie*, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1991), *Fiction et diction*, Paris: Seuil, dt. *Fiktion und Diktion*, München: Fink 1992.
- (1982), *Palimpsestes*, Paris: Seuil.
- Goodman, Nelson (1968), *Languages of Art*, Indianapolis: Bob-Merrills.
- (1978), »The Status of Style«, in: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett.
- (1984), »On Being Style«, in: *Of Mind and Other Matters*, Cambridge (Mass.)/London: Harvard University Press.
- / Catherine Z. Elgin (1988), *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*, London: Routledge.
- Kant, Immanuel (1790), *Critik der Urtheilskraft*, Berlin/Libau: s. n., § 46.
- La Rue, Jan (1962), *On Style Analysis*, Yale: Yale School of Music.
- (1992), *Guidelines for Style Analysis* (= Detroit Monographs in Musicology/Studies in Music 12), 2. Aufl., Detroit: Harmonie Park.
- Meyer, Leonard B. (1989), *Style and Music: Theory, History, and Ideology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.