

Claude Haas: WAS IST STIL UND WIE SAGT MAN ES AM BESTEN?

zflprojekte.de/zfl-blog/2021/03/26/claude-haas-was-ist-stil-und-wie-sagt-man-es-am-besten

ZfL

26/03/2021

Zu den größten Zumutungen, die uns das 18. Jahrhundert vererbt hat, gehört eine streng individualistische Vorstellung des literarischen Stils. Stil soll keinem erlernbaren Regelwerk entstammen, sondern den Aus- wie Abdruck einer einzigartigen schreibenden Person bilden. In den letzten Jahrzehnten hatte die Literaturwissenschaft diese Provokation in immer neuen Anläufen zurückzuweisen oder wenigstens in Schach zu halten versucht. Mit einer an Roland Barthes oder an Michel Foucault angelehnten Verabschiedung des ›Autors‹ (wie schreibende Personen seinerzeit noch genannt wurden), schien sich auch die Frage nach dem literarischen Stil weitgehend erledigt zu haben. Stil und Autorschaft galten vielen als kulturelle Mystifikation. Nun wurde in der Literaturwissenschaft der letzten Jahre eine »Wiederkehr« nach der anderen ausgerufen, und da dürfen natürlich auch Stil und Autor nicht fehlen.

Hatte der Romanist Hans-Martin Gauger Stil 1995 noch als »ärgerliche[n] Begriff« bezeichnet, der »weder in der Sprachwissenschaft noch in der Literaturwissenschaft hoch angesehen«[1] sei, so erlebt der Stil derzeit eine neue Konjunktur bis in die Essayistik und das Feuilleton hinein. Dies zeigt allein das umfangreiche und viel beachtete Buch Michael Maars, das sich über weite Strecken in Stiluntersuchungen deutschsprachiger Autor*innen ergeht (Michael Maar: *Die Schlange im Wolfspelz. Das Geheimnis großer Literatur*, Hamburg: Rowohlt, 2020). Während Maar den Bonvivant gibt, der anhand stilistischer Eigenschaften opulente und kennerische Werturteile über die moderne Literatur fällt, hat sich in der Literaturwissenschaft mit der sogenannten Stilometrie demgegenüber eine prosperierende Forschungsrichtung etabliert, die als korpusbasiertes quantitatives Verfahren zu den asketischsten geisteswissenschaftlichen Spielarten überhaupt zählen dürfte. Die stilistischen Usancen, die Maar und die Stilometrie ihrerseits an den Tag legen, wenn sie über Stil schreiben, verraten neben ungenannten Animositäten dabei auch manch geheime Komplizenschaft.



Michael Maar
Die Schlange im Wolfspelz
Das Geheimnis großer Literatur

Autorschaft nach der Stilometrie

Beinahe hat es den Anschein, als sei die Stilometrie nur erfunden worden, damit der Tod und die Glorifizierung des Autors endlich vereint oder versöhnt werden können. Die Stilometrie entdeckt den Autor als eine Art personifizierte Entzugserscheinung. Fotis Jannidis, einer ihrer führenden Vertreter im Bereich der Germanistik, hält prägnant fest:

»Auf der Ebene der Stilometrie als einer textanalytischen Wissenschaft scheint es keine Möglichkeit zu geben, einen integralen Begriff von Autorstil im untersuchten Material nachzuvollziehen. Die Merkmale sind eher Indikatoren von etwas, aber es stellt sich die Frage, ob dieses Etwas auf der Ebene des Textes wirklich eine Einheit hat oder ob diese Einheit nicht auf der Ebene der Produktion existiert und dann wieder auf der Ebene der Rezeption hergestellt wird.«[2]

Sofern »dieses Etwas« auf der Produktionsseite zu veranschlagen ist, spricht Jannidis von »Präferenzdispositionen«, deren »Genese und Beschaffenheit« jedoch »von anderen Wissenschaften« analysiert werden müssten. Er meint wahrscheinlich die Hirnforschung, in Frage käme aber sicher auch die Theologie. Und einer stilometrischen Erfassung des Autorstils auf der Ebene der Rezeption steht Jannidis ebenfalls reserviert gegenüber:

»Vergleichbares gilt für die Rezeption von Texten und die menschliche Fähigkeit, zahlreiche Merkmale zu einer ›Stimme‹ zu synthetisieren. Auch dies liegt außerhalb der Reichweite der Verfahren der Stilometrie – und vielleicht auch der Stilistik.«
(192)

In derartigen Zurückhaltungen und Begrenzungsversuchen der eigenen Disziplin liegt zweifelsohne eine große Redlichkeit. Wie oft in solchen Fällen, droht diese aber leicht, allem Geraune und allem Numinosen Tür und Tor zu öffnen. Der Nachweis ihrer Unmessbarkeit lässt die Autorschaft einmal mehr als ein schlechthin Inkommensurables erstrahlen. Darüber kann auch das betont frugale szientistische Vokabular nicht hinwegtäuschen. Wenn selbst noch zu »Präferenzdispositionen« abgemagerte Schreibtechniken sich dem methodischen Zugriff entziehen, wirkt dies um einiges unheimlicher, als es bei der guten alten Fantasie oder Einbildungskraft der Fall war. Und auch ein wissenschaftlich nicht näher konturierbares »Etwas« kippt in seinem Minimalismus schnell ins Auratische.

Die Ungreifbarkeit des literarischen Autorstils beglaubigt die Stilometrie ihrerseits durch einen Stil, der den Verdacht jeder literarischen Neigung im Keim zu ersticken sucht. Wenn sich die Annahme eines Autorstils »für einen auf intersubjektiv verbindliche Argumentation zielenden Forschungsdiskurs« nicht »operationalisieren« lässt (190), muss das selbstverständlich genau so gesagt werden. Freilich hält sich die Stilometrie auf diese Art an der Literatur selbst schadlos, denn eine tiefe Symbiose zwischen Ausdruck und Gedanke oder Inhalt gehörte schließlich von alters her zu deren wichtigsten Anliegen. Dort, wo sie sich von ihm abzuwenden scheint, gibt die Stilometrie eine große Ehrfurcht vor dem literarischen Stil zu erkennen.

Hierzu passt, dass Jannidis in einem ersten Schritt ein geradezu bombastisches Konzept von Autorstil ins Spiel bringt, um es in einem zweiten Schritt aus seinem eigenen wissenschaftlichen Verfahren heraus zu definieren:

»In der deutschsprachigen Linguistik und Literaturwissenschaft wird der holistische Charakter von Stil, beziehungsweise die Annahme, dass Stil Gestaltqualität habe, also mehr sei als die Summe seiner Teile, immer wieder hervorgehoben, auch wenn sich dabei das ungelöste methodische Problem ergibt, wie dieses emergente Phänomen dann aus der Analyse von einzelnen Merkmalen ermittelt werden soll.«
(190)

Von Spitzer lernen

Das trifft durchaus zu. Jedoch können sich methodische Probleme gelegentlich als ausgesprochener Glücksfall herausstellen. Das gilt selbst für die deutschsprachige Linguistik und Literaturwissenschaft. Wirft man einen Blick etwa auf das Werk des Romanisten Leo Spitzer, der sich zeit seines Lebens mit Stiluntersuchungen literarischer Texte beschäftigt hat, springt zweierlei ins Auge. Tatsächlich war Spitzer v.a. in seinen Anfängen stets auf der Suche nach dem »Totalbild eines Stils« oder gar der »Gestalt« eines bestimmten Autors.[3] Lesenswert bleiben erstaunlich viele seiner unzähligen Aufsätze bis heute jedoch insbesondere dort, wo sie derartige Ganzheiten gerade verfehlen und sich mit stilistischen Mikroanalysen bescheiden.

Holistische Interessen mochten Spitzers Arbeiten in Gang setzen, aber sie bildeten nicht deren Ergebnis. Spitzer endete stets zuverlässig bei den Teilen, nicht beim Ganzen. Zutage förderte er keine ›Gestalt‹, sondern unterschiedliche Text- oder Autorschaftsstrategien, die er in der Regel aus grammatischen Detailbeobachtungen gewann. Womöglich ist der Autorstil also gar kein Phänomen, das seine Teile transzendiert, sondern eines, das die Leser*innen literarischer Texte stets aufs Neue geduldig zusammentragen müssen. Und mehr oder anderes als Bruchstücke lässt sich dabei offenbar nicht ausmachen.

Die Frage, ob der »Autorstil« eine »Einheit« *unabhängig* von jeder Lektüre oder Interpretation besitzen könne – und das ist ja Jannidis' eigentlicher Punkt –, bleibt aufgrund ihrer latent posthumanistischen Implikationen zwar suggestiv. Da ein durchmathematisierter Goethe oder eine Kafka-Formel indes gar nicht zu erwarten stehen, dürfte es der stilometrischen *Praxis* unter umgekehrten Vorzeichen ähnlich ergehen wie einst Leo Spitzer. Idealerweise wird die Stilometrie bei ihren quantitativen Analysen auf stilistische Gepflogenheiten und vielleicht sogar Eigentümlichkeiten stoßen, die unser Verständnis (auch) bestimmter Autor*innen stark prägen. Ob diese auf die Existenz oder umgekehrt auf die Absenz eines ganzheitlichen oder einheitlichen Autorstils bezogen werden, ist wahrscheinlich einerlei.

Spitzer war übrigens versiert genug, seinen eigenen Stil immer nur tentativ auf die jeweiligen Gegenstände hin abzustimmen und es mit der eigenen wissenschaftlichen Sprache nicht zu genau zu nehmen.[4]

Stil bei Michael Maar und Michael Maars Stil

Die Literaturwissenschaft sollte am Autorstil als einer heuristischen und forschungswürdigen Kategorie festhalten. Sonst muss sie womöglich zusehen, wie er anderenorts zum großen Geheimnis aufgeblasen wird. Letzteres birgt nicht nur die

Gefahr der wissenschaftlichen Anämie oder umgekehrt der Kryptopathetik, sondern auch die vielleicht noch größere des Geschmäcklerischen. Hierfür ist die eingangs erwähnte Studie von Michael Maar zumindest teilweise symptomatisch.[5] »Das Geheimnis großer Literatur« lautet ihr Untertitel, und mit dem Titel selbst macht Maar gewissermaßen bereits die Probe aufs Exempel. Die Metapher »Die Schlange im Wolfspelz« ist zunächst so schief wie erratisch. Maars Thema ist der Autorstil. »Was ist Stil?« heißt sein erstes Kapitel, und im Hauptteil des Buches schreitet Maar seine Bibliothek ab und erläutert anhand ausgewählter Passagen die stilistische Brillanz, in einigen Fällen aber auch die stilistische Unbeholfenheit verschiedener Autor*innen.

Auf Gegenstandsebene sind seine »Präferenzdispositionen« dabei oft originell und faszinierend. Neben im Kanon gut situierte Autoren wie Gottfried Keller, Thomas Mann oder Kafka treten beinahe unbekannte Größen wie Alexander Lernet-Holenia oder Regina Ullmann. Überhaupt versteht sich Maar darauf, den Blick ohne jeden moralischen Aufwand auf das Werk bemerkenswert vieler *Autorinnen* zu lenken: von Rahel Varnhagen über Marie von Ebner-Eschenbach bis hin zu Christine Lavant und zeitgenössischen Lyrikerinnen wie Ann Cotten oder Monika Rinck. Die Unterscheidung zwischen E- und U-Literatur hebt er zwar nicht so vollständig aus den Angeln, wie er vorgibt (vgl. S. 393), aber die größte Überraschung seines Buches bildet zweifellos eine Stilanalyse der Memoiren Hildegard Knefs.

Ins Prophetische oder Sektiererische rutscht Maar nicht ab. Zum Schluss seines Buches gesteht er ein, dass er »das Geheimnis der großen Literatur« *nicht* »enthüllt« habe:

»Wenn es sich enthüllen ließe, wäre es kein Geheimnis mehr. Vielleicht haben wir durch Beispiele guten Stils die Empfindlichkeit gegen schlechten erhöht? Das wäre immerhin schon etwas.« (543)

Wohl wahr, doch wirft dies unmittelbar die Frage nach den Adressat*innen seines Buches auf. Angehende oder etablierte Autor*innen kann Maar offensichtlich nicht schulen wollen, denn an der Überzeugung, dass Stil ein unhintergebar Individualitätsmarker sei, hält er apodiktisch fest: »Jeder Stilist« sei »einzigartig« (169), ein »einzigartiger Stilist« gar ein »Pleonasmus« (319). Für Autor*innen sei Stil denn auch nicht erlernbar, Stil dürfe nie »gekünstelt oder ausgedacht« scheinen (161). Die stilistisch wertvollsten Wendungen werden »gefunden, nicht gesucht« (108). Ein Wort wie »Präferenzdispositionen« würde Maar nicht über die Lippen kommen, nicht nur aus stilistischen Gründen. Alles Vorsätzliche oder Handwerkliche bleibt ihm ebenso suspekt wie ein Stil, der auf kalkulierbare Wirkungen hin angelegt ist. Über den von ihm selbst hochgeschätzten Joseph Roth etwa schreibt er:

»Es ist kein Zufall, daß man dieses rhythmische Klappern im *Radetzky* nur auf den ersten Seiten hört – da sitzt der Autor noch im feierlichen Rock und will es mit frisch beschnittener Feder ganz besonders recht machen. Später im Kaffeehaus legt er den Rock ab und schreibt, wie es ihm zufließt, und siehe, es ist besser.« (98)

Diese Passage vermittelt einen guten Einblick in Maars eigenen Stil. Dass er das ganze Buch hindurch insbesondere Stefan Zweig in die Rolle des stilistisch Anrühigen drängt, ist so schlüssig wie billig und dürfte seinen eigentlichen Grund in der Witterung einer ungewollten Bruderschaft haben. Auch deshalb ist Maars eigener Stil genauso aufschlussreich wie seine Stiluntersuchungen. Die Regeln, die er aus seinen teils sehr sensiblen Analysen einzelner Autor*innen ableitet, bricht er selbst am laufenden Band. Dazu nur drei Beispiele:

1.) Über Metaphern schreibt Maar: »Metaphern sind riskant, aber wenn sie sparsam eingesetzt werden, sehr wirkungsvoll« (107). Maars Buch startt vor Metaphern.

2.) Zu seinen schönsten Kapiteln gehört eines über die »Stilsünde Variation«: »Der Wunsch, die Wiederholung zu vermeiden, ist fast immer schlimmer als die Wiederholung selbst« (128). Einer daraus folgenden »Synonymsucht« verfällt Maar selbst, tückischerweise sogar bei Eigennamen. Da heißt Hölderlin dann »der Nürtinger« (200). Oder der Nobelpreis die »Stockholmer Ehrung« (162).

3.) Maar wägt differenziert eine bekannte Stilregel Paul Valéry ab: »Zwischen zwei Wörtern wähle man das geringere: *Entre deux mots il faut choisir le moindre.*« Maar hält die Regel nicht immer für »gültig«, aber für »gut«: »Schlecht ist die Mittellage: das vom Gewöhnlichen abweichende Wort, das nur aufhübschen oder distinguieren soll, es aber auch nicht besser trifft.« Dies wiederum gelte insbesondere für »Fremdwörter« (61). Vor allem um Gallizismen ist Maar indes kaum je verlegen, wie bereits das »distinguieren« in der die Fremdwörter verwerfenden Passage zeigt. So »fourniert« Adorno die Musikpassagen in Manns *Doktor Faustus* (30), Kleists *Sosias* »regaliert« sich »mit Schinken und Wein« (139) etc.

Anders als der in seinen eigenen Augen gute literarische Stil wirkt der von Maar jedenfalls permanent »gesucht« und in den seltensten Fällen »gefunden«. Das muss man ihm nicht vorwerfen, schließlich hat Maar gar nicht die Ambition, selbst Literatur zu verfassen. Da er den literarischen Stil im »Geheimnis« und nicht etwa in der Arbeit verortet, setzt er seine Studie damit gleichwohl einer massiven Spannung aus. Würde er das in und von der Literatur (vermeintlich) Gefundene als stilistischen Effekt eines Gesuchten begreifen, wäre er seinem Gegenstand jedenfalls ein gutes Stück näher gekommen. Und die großen stilistischen Fundamentalisten der Literaturgeschichte, allen voran Flaubert, wären niemals auf die Idee gekommen, den Stil der Intuition zu überantworten, auch wenn alles penibel und qualvoll ›Gesuchte‹ als solches nicht aufscheinen durfte. Wirken sollte ihre Literatur irgendwie ›normal‹, obwohl sie dies in keiner Weise war.

Und möglicherweise liegt hier die eigentliche Krux, auf die Maars Buch zwar unfreiwillig, aber nachhaltig aufmerksam macht. Die von ihm aufgewandte stilistische Energie mag zwar in eklatantem Widerspruch zu den Erwartungen stehen, die er selbst an die Literatur heranträgt. Aber er kann darauf vertrauen, dass sein eigener Stil und der Autorstil einen gemeinsamen Gegner kennen – und dieser ist wesentlich ungreifbarer als der Autorstil selbst.

Gemeint ist die sogenannte Norm, von der der literarische Stil sich absetzt und die die Singularität der Autorschaft oft überhaupt erst fundiert, die sich genau besehen aber als ein entschieden schwammigeres »Etwas« herausstellt als alle Kategorien, die für Autorschaft oder Individualstil jemals veranschlagt worden sind. Die Norm oder der »normale« Sprachgebrauch sind schwerer zu fassen als jedes »Geheimnis« und jede »Präferenzdisposition«, und doch bleibt ihre Existenz für die Vorstellung des Autorstils ebenso konstitutiv wie für die gesamte moderne Literatur.[6]

Wie prekär das ist, erkennt man schon an der hilflosen Begeisterung, mit der Literaturwissenschaft und Literaturkritik oft Grammatikfehler, Dialektgebrauch oder irgendwelche Sonder- oder Fachbegriffe auflisten, wenn die Charakterisierung eines literarischen Stils zur Verhandlung steht. Mit solchen Abweichungen oder Brüchen glaubt man, geradezu ins Zentrum eines Stils vorstoßen zu können, weil die Sprachnorm hier über Verstöße angeblich ebenso manifest wird wie die Singularität einer Autorschaft. Dabei dürfte oft das genaue Gegenteil der Fall sein. Jede*r kann Grammatikfehler machen, aber sie verraten weder, wie jede*r spricht, noch, wie die Literatur (nicht) spricht. Der manifeste Normbruch bildet keinen privilegierten Zugang zur sprachlichen »Normalität«, und auch keinen zur Individualität eines literarischen Stils.

Während Michael Maar alles daran setzt, dem Dunstkreis der Norm – dem Dunstkreis dessen, was er für die Norm hält – zu entfliehen, ließen sich weite Teile der modernen Literaturgeschichte umgekehrt als ein Versuch betrachten, ihrer endlich einmal habhaft zu werden. In den ganz seltenen Fällen, wo dies gelingt, steigt die Norm selbst zu einer stilistischen Fiktion auf. Zu den Sätzen Franz Kafkas schreibt Maar: »Sie ähneln normalen Sätzen.« Damit wäre Kafka literarisch der strikte Antipode von Maars eigener Essayistik. Aber wenn Maar so schreiben muss, wie er schreibt, um zu einer solchen Erkenntnis gelangen zu können, hat man dies in Kauf zu nehmen und sogar zu respektieren.

Der Literaturwissenschaftler Claude Haas ist stellvertretender Direktor des ZfL und Ko-Leiter des Programmbereichs Theoriegeschichte.

[1] Hans-Martin Gauger: *Über Sprache und Stil*, München 1995.

[2] Fotis Jannidis: »Der Autor ganz nah. Autorstil in Stilistik und Stilometrie«, in: Matthias Schaffrick, Marcus Willand (Hg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, Berlin, Boston 2014, S. 169–195, hier S. 191. Im Folgenden mit Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

[3] Vgl. etwa Leo Spitzer: »Wortkunst und Sprachwissenschaft«, in: ders.: *Stilstudien. Zweiter Teil. Stilsprachen* [1928], Darmstadt 1961, S. 498–536, hier S. 513 u. S. 526.

[4] Vgl. hierzu Claude Haas: »Blüten. Stil bei Leo Spitzer«, in: ders./Eva Geulen (Hg.): *Stil in der Literaturwissenschaft* (= Sonderheft der *Zeitschrift für deutsche Philologie* 2021/22), im Erscheinen.

[5] Im laufenden Text mit Angabe der Seitenzahl zitiert.

[6] Vgl. dazu u.a. bereits Gauger: *Über Sprache und Stil* (Anm. 1), S. 210f.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Claude Haas: Was ist Stil und wie sagt man es am besten?, in: ZfL BLOG, 26.3.2021, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2021/03/26/claude-haas-was-ist-stil-und-wie-sagt-man-es-am-besten/>].

DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20210326-01>