

Lieber Klaus Sachs-Hombach,

lieber Jan Decker,

lieber Ernest Hess-Lüttich,

liebe Kollegen und Gäste,

als ich die Nachricht erhielt, dass ich den DGS-Förderpreis 2014 erhalten würde, war dies für mich ein ganz besonderer Augenblick. Wohl wenige Momente in meiner wissenschaftlichen Laufbahn waren so ausschließlich positiv. Oft geht mit einem Erfolg – etwa dem Abschluss der Promotion oder dem Erhalt eines Forschungsstipendiums – ja auch eine Phase zu Ende, und es beginnt etwas Neues, das gelingen kann, aber nicht muss. Mit dem Erhalt dieses Preises ist das anders, denn es schließt sich damit für mich ein Kreis, der bis in die Anfänge meines Studiums zurückreicht. Tatsächlich war es die Semiotik, die mich in die Wissenschaft gebracht hat. Das war 2002 im Grundstudium an der TU Berlin, in einem Seminar bei Roland Posner. Seitdem habe ich an verschiedenen Unis, in verschiedenen disziplinären Kontexten und zu verschiedenen Fragestellungen geforscht, aber die Semiotik ist dabei für mich immer ein zentraler Bezugspunkt geblieben. Ich habe sie außer in der Stilistik auch auf Fragestellungen der Design- und Architekturforschung und der multimodalen Linguistik angewandt. Auf meiner Webseite gibt es auch eine eigene Unterseite zur Semiotik, auf der Sie Überlegungen zu Möglichkeiten und zur Zukunft der Semiotik finden können.

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich zunächst bei meinem Doktorvater, Roland Posner, bedanken, der mich für die Wissenschaft begeistert hat und auf dessen Konzeptionen der Semiotik ich bis heute häufig zurückgreife. Von großer Wichtigkeit war für mich auch Ernest W.B. Hess-Lüttich, der der Zweitgutachter meiner Dissertation war und mich unterstützt hat. Der Deutschen Gesellschaft für Semiotik, Klaus Sachs-Hombach, und Jan Decker danke ich für die Ehrung. Mir scheint, dass die Einrichtung und regelmäßige Verleihung eines solchen Preises ein wichtiger Schritt für die Etablierung der Semiotik ist. Viele weitere Namen, die für meine Forschung wichtig waren, müssen aus Zeitgründen ungenannt bleiben.

Aber nun zur Stilistik. Zu Beginn der Arbeit an meiner Dissertation stand die Überlegung, ob Stil in so unterschiedlichen Bereichen wie Architektur, Design, Literatur, Musik und sprachlichen Texten, aber auch bei alltäglichem Verhalten wie Autofahren oder Gehen nicht etwas gemeinsam haben könnte. Meine Überlegungen konzentrierten sich bald darauf, dieses Gemeinsame als einen bestimmten Typ von Zeichenprozess zu beschreiben, der sich von anderen Zeichenprozestypen abgrenzen lässt. Wenn man auf diese Weise nach dem Gemeinsamen sucht, ist es allerdings unvermeidlich, dass man sich auf eine ganz grundlegende Beschreibungsebene einlässt. Meine Arbeit zieht daher gewissermaßen eine gemeinsame Ebene unter die Beschreibungen von Stil, die in einzelnen Bereichen schon gegeben wurden. Daher wird auch das, was ich Ihnen in den nächsten Minuten vorstelle, sich einfach oder vielleicht sogar selbstverständlich anhören. Allerdings verbindet sich damit der Anspruch, dass es für alle Stilbereiche gelten soll.



Aus Zeitgründen stelle ich hier allerdings nur ein Beispiel aus einem Bereich, nämlich der Architektur, vor: Das „Tanzende Haus“ wurde Mitte der 1990er Jahre in Prag gebaut und von Frank Gehry entworfen.



Vergleichen wir dieses Gebäude mit dem vielleicht bekanntesten Bau Gehrys, dem Guggenheim-Museum in Bilbao, sind viele Ähnlichkeiten erkennbar: So etwa die Vielfalt geometrischer Formen; verschiedene Baukörper, die ineinander geschoben erscheinen; die abgerundeten und gekippten Wandflächen; der Einsatz von hellen Farben; die unregelmäßigen Formen, die rechte Winkel vermeiden; die Kombination unterschiedlicher Materialien; unregelmäßige Fensterflächen; das Fehlen einer klaren Gesamtform usw. Dies sind unmittelbar am Objekt bestimmbare Eigenschaften, die sich charakterisieren lassen, indem (erstens) ein bestimmter Aspekt des Gebäudes, beispielsweise „Gestaltung der Fensterflächen“ und (zweitens) eine bestimmte Ausführungsweise, beispielsweise „unregelmäßige Form und Anordnung“, angegeben werden. Ich habe solche Muster in meiner Dissertation als Regeln beschrieben: Wenn eine Fensterfläche zu gestalten ist, wird immer – oder häufig – eine unregelmäßige Form und Anordnung gewählt. Jede Regel führt in ihrer Anwendung zu bestimmten stilistischen Merkmalen an Gebäuden.

Dies lässt sich nun für alle weiteren Aspekte wiederholen, für die eine bestimmte Ausführungsweise erkennbar ist. Eine weitere solche Regel bei Gehry ist etwa für den Aspekt „Gesamtform“ die Charakterisierung „aus unregelmäßigen Baukörpern zusammengesetzt“. Die Gesaßßmtheit der auf diese Weise beschreibbaren Regeln bezeichne ich als einen „Stil“.

Dabei ist wichtig, dass die entsprechenden Merkmale sich an verschiedenen Gebäuden unterschiedlich ausprägen. Tatsächlich unterscheiden sich auch die beiden betrachteten Gebäude in mehrerer Hinsicht: So ist das Guggenheim-Museum wesentlich größer, es hat zahlreiche Wände ohne Fenster, und es ist nicht an benachbarte Gebäude angebaut. Diese Unterschiede können allerdings mit der *Funktion* (Museum vs. Wohngebäude) sowie dem *Kontext* (Grundstücksgröße, Raumbedarf und Vorhandensein bzw. Fehlen angrenzender Bebauung) erklärt werden.

Funktion und Kontext sind bei jedem Gebäude anders; es wäre daher nicht sinnvoll, sie als eine Veränderung von Gehrys Stil zu betrachten. Der Einfluss von Kontext und Funktion muss daher aus dem Stil gewissermaßen herausgerechnet werden. Dafür habe ich in meiner Arbeit ein Modell entwickelt, das auf der strukturalistischen Konzeption von Paradigmen beruht, aus denen die konkrete Ausführungsweise durch den Stil ausgewählt wird. Dabei werden die Paradigmen durch die funktionalen Bedingungen und Kontextbedingungen eingeschränkt. Bei der Wahrnehmung eines Stils müssen nun umgekehrt Annahmen über die Bedingungen getroffen werden, die bei seiner Realisierung gegolten haben, damit die stilistischen Aspekte eines Gebäudes von jenen getrennt werden können, die sich aus Funktion oder Kontext ergaben. Hier ergibt sich bereits eine Quelle für Abweichungen, da sich die getroffenen Annahmen bei verschiedenen Personen, die ein Gebäude betrachten, unterscheiden werden.

Bei der bisherigen Beschreibung fällt zweierlei auf: Zum einen ist es klar, dass sie sich verändert, wenn wir weitere Gebäude hinzunehmen, etwa alle Gebäude Gehrys aus einer bestimmten Schaffensperiode. Da die Variation dabei größer wird, wird auch die Formulierung der Merkmale häufig allgemeiner werden, da die konkreten Angaben unter Umständen nicht mehr gelten. Je weniger Merkmale man dabei findet, und je allgemeiner die gefundenen formuliert sind, desto weiter sind die Gebäude stilistisch voneinander entfernt. Daraus ergibt sich, dass ein „Stil“ stets

enger oder weiter definiert werden kann, je nachdem ob ein einzelnes Gebäude, mehrere Gebäude eines Architekten oder Gebäude verschiedener Architekten, die etwa in zeitlicher und räumlicher Nähe aktiv waren, untersucht werden.

Zum zweiten wird deutlich, dass ein Stil die in Frage kommenden Lösungen einschränkt, ohne sie vollständig zu determinieren: Aus allen denkbaren Fensterflächen wird eine ausgewählt, die eine unregelmäßige Form und Anordnung besitzt; wie dies dann am einzelnen Gebäude genau aussieht, lässt sich aufgrund des Stils nicht voraussagen. Ein Stil schränkt also die möglichen Lösungen ein, ohne sie vollständig zu determinieren.

Daraus ergibt sich wiederum, dass Stile Information enthalten. Wissen über einen Stil ermöglicht mir eine ungefähre Vorhersage, sofern ich weiß, dass ein Gebäude in diesem Stil ausgeführt sein wird. Wenn ich von einem neuen Gebäude von Gehry höre, kann ich viele Eigenschaften dieses Gebäudes bereits vermuten, ohne es mir allerdings genau vorstellen zu können. Umgekehrt ermöglicht mir diese Information häufig, ein Gebäude allein aufgrund seiner Gestaltung einem Produzenten, architektonischen Schule und/oder Zeit zuzuordnen.

Doch mit den genannten Erkenntnissen sind die Möglichkeiten des Stils noch nicht erschöpft. Bei der Beschäftigung mit Stilen bleiben wir häufig nicht bei der Feststellung von Merkmalen stehen, sondern *interpretieren* diese, indem wir durch Vergleich mit den anderen theoretisch verfügbaren Möglichkeiten Schlüsse ziehen, Assoziationen damit verbinden, oder auch emotional darauf reagieren. So können wir etwa bei Frank Gehrys Stil den Schluss ziehen, dass er die von der Moderne durchgesetzten Gestaltungsweisen, etwa die gleichmäßige Rasterung der Fassade, die Regelmäßigkeit von Baukörpern oder die Dominanz Verwendung des rechten Winkels entweder bewusst vermeidet, oder sie bei einzelnen Baukörpern beibehält und durch Kombination mit andersartigen Baukörpern in Frage stellt. Durch die bewusste Kontrastierung werden die im Entwurfsprozess bestehenden Auswahlmöglichkeiten offengelegt und ihre Beliebigkeit postuliert; nicht zufällig wird Gehrys Stil daher auch als „dekonstruktivistisch“ bezeichnet.

Zugleich wird allerdings bei Materialien, Farbgebung und Detaillösungen nicht mit der Formensprache der Moderne gebrochen. Während Gehrys Stil also auf den ersten Blick radikal anders als die moderne Architektur erscheint, deren Funktionsorientierung und Konzentration auf einfache Formen er überwindet, knüpft er zugleich durch die Verwendung typischer Gestaltungselemente an die Moderne an, etwa durch hohe Atriumsräume und weiße Balustraden im Inneren,



sowie durch die Verwendung edler Materialien wie Kalkstein, Glas und Titan-Verkleidungen im Äußeren.



Ein weiteres Thema, das in meiner Dissertation ausführlich bearbeitet wird, ist die Einbeziehung von Hintergrundwissen in der Interpretation von Stilen. Beispielsweise könnte ausgehend von dem erläuterten Gegensatz zwischen radikaler Formensprache und gestalterischer Kontinuität der Erfolg von Gehrys Architektur damit erklärt werden, dass seit den 1980er Jahren der Marketing-Wert von möglichst einmaligen Prestigebauwerken für Städte erkennbar wurde. Dieser Effekt wird mittlerweile nach Gehrys sensationellem Guggenheim-Bau auch als „Bilbao-Effekt“ bezeichnet. Immer mehr Städte haben seitdem versucht, diesen Erfolg durch formal auffällige Bauten zu wiederholen. Es handelt sich dabei in der Regel um eine rein äußerliche Radikalität der Formensprache: Die progressiven Ideen der frühen Postmoderne, die die Sterilität und ‚Glas-Stahl-Rhetorik‘ der

Moderne überwinden und mit ihrem Bauen tatsächlich eine andere Lebensweise fördern wollte (als Beispiel sei Hundertwasser genannt, was auch immer man von seinen Bauten aus ästhetischer Sicht halten mag), haben sich offenbar erledigt.

Der Ableitungsprozess, der ausgehend von den gefundenen Merkmalen in einer *Stilinterpretationen* zu solchen – und vielen anderen – Überlegungen führen kann, konnte hier nicht genauer dargestellt werden; mir ist allerdings wichtig, dass dabei nicht nur logische

Schlussfolgerungen, sondern ebenso spontane Assoziationen und emotionale Reaktionen eine Rolle spielen, die dann wiederum zum Ausgangspunkt weiterer Interpretationsschritte werden können. Dabei gibt es selbstverständlich keine richtigen und falschen Interpretationen; die gewählten Interpretationspfade ergeben sich aus dem Interesse und dem Hintergrundwissen der Interpretierenden.

Das hier anhand von Gebäuden Erklärte lässt sich mit entsprechenden Modifikationen auf alle Bereiche übertragen, in denen wir gewöhnlich von Stil sprechen, etwa auf Alltags- und Designgegenstände, auf Musik, auf sprachliche Texte, Bilder und Filme, auf Kommunikation, Problemlösen und Sport, aber auch auf alltägliche Verhaltensweisen wie Gehen oder Laufen. Beispiele aus unterschiedlichen Bereichen habe ich in meiner Dissertation analysiert.

In meiner Postdoc-Phase habe ich neben anderen Projekten ausgehend von der hier vorgestellten Theorie einen experimentellen Ansatz in der Stilfeorschung entwickelt. Es scheint mir als wichtiger nächster Schritt, die Wahrnehmung und Einschätzung von Stilen durch reale Stilbetrachter – sowohl Architekturrexperten wie auch gewöhnliche Laien, die im Alltag ja den größten Teil der ‚Konsumenten‘ architektonischer Zeichen darstellen – zu untersuchen. Die entwickelte experimentelle Stilfeorschung bleibt dabei nicht bei der Beschreibung von Präferenzen und Einschätzungen stehen, sondern zielt auf die Untersuchung von systematisch auftretenden Effekten – etwa dem Einfluss anderer semiotischer Modalitäten auf die Stilwahrnehmung, oder Veränderungen der Stilbewertung durch unterschiedliche Voreinstellungen und Stimmungen der Betrachter. Einige dieser Ansätze werde ich morgen Vormittag um 10:00 Uhr in meinem Vortrag in der Architektur-Sektion vorstellen.

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Aufmerksamkeit, und wünsche Ihnen guten Hunger für das Eröffnungsbuffett!