

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR  
**D**EUTSCHE  
PHILOGIE

**Schreibarten im Umbruch**

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

EVA AXER, ANNIKA HILDEBRANDT und KATHRIN WITTLER

**ESV** ERICH  
SCHMIDT  
VERLAG

100 Jahre





BEIHEFTE  
ZUR ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke · Michael Elmentaler · Udo Friedrich · Eva Geulen ·

Monika Schausten · Hans-Joachim Solms

**23**

# Schreibarten im Umbruch

## Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

Eva Axer, Annika Hildebrandt und Kathrin Wittler

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter  
<https://ESV.info/978-3-503-23787-6>

DOI <https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-23788-3>



Dieses Werk ist lizenziert unter der  
Creative-Commons-Attribution-Non-Commercial-NoDerivates 4.0 Lizenz  
(BY-NC-ND).

Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung  
und keine kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen finden Sie unter  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.en>

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 536380604 –  
und den Open-Access-Publikationsfonds  
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft.

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-23787-6

eBook: ISBN 978-3-503-23788-3

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2024  
[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Die Nutzung für das Text und Data Mining ist ausschließlich  
dem Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG vorbehalten.  
Der Verlag untersagt eine Vervielfältigung gemäß § 44b UrhG ausdrücklich.

Satz: Satz-Rechen-Zentrum Hartmann + Heenemann, Berlin

# HUGH BLAIRS STILKONZEPT ZWISCHEN TRADITION UND INNOVATION

Dietmar Till, Tübingen

## *Abstract:*

Hugh Blairs umfangreiche „Lectures on Rhetoric and Belles Lettres“ sind eines der erfolgreichsten Werke der englischsprachigen Rhetoriktradition. Der Stilbegriff bildet das Zentrum von Blairs Ästhetikkonzept. Blair greift einerseits auf die rhetorische Tradition zurück, bezieht sich andererseits aber auch auf wahrnehmungstheoretische Überlegungen aus der zeitgenössischen empiristischen Psychologie. Neben den ästhetischen Qualitäten des Stils rücken dabei Fragen der Verständnissicherung durch stilistische Klarheit in den Fokus. Blairs „Lectures“ greifen damit über das Feld der Ästhetik entscheidend hinaus.

Hugh Blair's extensive "Lectures on Rhetoric and Belles Lettres" is one of the most successful works in the rhetorical tradition in the English-speaking world. The concept of style is at the centre of Blair's concept of aesthetics. On the one hand, Blair draws on the rhetorical tradition, but on the other hand he also refers to elements of perception theory from contemporary empiricist psychology. In addition to the aesthetic qualities of style, he focuses on questions of ensuring comprehension through stylistic clarity. Blair's "Lectures" thus reach significantly beyond the field of aesthetics.

Hugh Blairs „Lectures on Rhetoric and Belles Lettres“, erstmals 1783 in drei Bänden erschienen, sind eines der einflussreichsten literatur- und rhetoriktheoretischen Werke des 18. Jahrhunderts. Die insgesamt 47 Vorlesungen, die Blair nach seiner aktiven Zeit als Professor für „Rhetoric and Belles Lettres“ an der Universität Edinburgh zum Druck beförderte, erschienen in zahlreichen Auflagen und Ausgaben. Sie waren ein globaler Bestseller: Allein in Großbritannien erschienen 46 Editionen, in den USA sogar 56 Ausgaben. 61 Ausgaben von Übersetzungen in andere Sprachen sind belegt, davon sieben Übersetzungen ins Französische und drei in die deutsche Sprache. Vor allem den *composition*-Unterricht (also die von der Rhetorik geprägte Aufsatzlehre) in den USA hat das Werk stark geprägt, nicht zuletzt durch die zahlreichen gekürzten und didaktisch aufbereiteten Fassungen, die bis ins 20. Jahrhundert hinein publiziert und verwendet wurden.<sup>1</sup> Kurzum: Blairs „Lectures“ waren über 130 Jahre ein Standardlehrbuch im Rhetorikunterricht.

---

<sup>1</sup> Vgl. Stephen L. Carr: The Circulation of Blair's Lectures, in: *Rhetoric Society Quarterly* 32, 2002, H. 4, S. 75–95; Jerry Tarver: Abridged Editions of Blair's Lectures on Rhetoric and Belles Lettres in America. What Nineteenth-century College Students Really Learned About Blair on Rhetoric, in: *Bibliothek. A Scottish Journal of Bibliography and Allied Topics* 21, 1996, S. 55–68; Don Abbott: Blair „Abroad“: The European Reception of the Lectures on Rhetoric and Belles Lettres, in: *Scottish Rhetoric and Influences*, hg. v. Lynée Lewis Gaillet, Mahwah 1998, S. 67–77.

Betrachtet man Blairs Stellung zur Tradition der Rhetorik, lassen sich bei allem Traditionalismus doch zwei wichtige Verschiebungen identifizieren: Blair integriert die Rhetorik erstens in eine umfassendere Konzeption einer literarischen Ästhetik – darauf weist der im Titel nachgestellte französische Begriff der *belles lettres* hin. Zwar enthalten die „Lectures“ Ausführungen zur Rhetorik als Kunstlehre der monologischen Rede (und zwar mit Schwerpunkt auf der Predigt, nicht auf der weltlichen Rede, die marginalisiert ist), im Zentrum des Werkes stehen aber, schon rein quantitativ, Gattungen der ‚schönen‘ Literatur, Genres der Historiografie und vor allem auch der Philosophie, schließlich dialogische Textsorten und der Brief. Weder bedeutet das Wort *rhetoric* im Titel des Werkes also dasjenige, was die klassische Tradition darunter verstand, nämlich Reden, noch deckt sich der Begriff *belles lettres* mit unserem heutigen Verständnis von ‚schöner‘ Literatur. Blairs Begriff ‚schöner‘ Literatur basiert auf einem weiter gefassten Konzept, das bewusst auch pragmatische Textsorten einbezieht.

Einen Schwerpunkt der „Lectures“ bilden exemplarische Stilanalysen von Werken der englischsprachigen philosophischen und auch theologischen Prosa des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, also (was zunächst überrascht) nicht aus Blairs eigener akademischer Wirkungszeit. Sein bemerkenswert schmaler Kanon besteht im Wesentlichen aus fünf Autoren: John Tillotson (1630–1694), Erzbischof von Canterbury, dem Diplomaten Sir William Temple (1628–1699), Jonathan Swift (1667–1745), dem dritten Earl of Shaftesbury (1671–1713) und Joseph Addison (1672–1719). Die ‚schöne‘ Literatur ist durch John Milton (1608–1674) vertreten, dessen Epos „Paradise Lost“ an vielen Stellen der „Lectures“ als Muster und Analysegegenstand herangezogen wird, daneben finden der differenziert bewertete Shakespeare und die Dichtungen des ‚Ossian‘ Berücksichtigung, für dessen Echtheit Blair ebenso vehement wie vergeblich plädiert hat.<sup>2</sup> Insgesamt dominiert in diesem Kanon das essayistisch-expositorische Schreiben, während die ‚schöne‘ Literatur nachgeordnete Bedeutung hat. Blairs Stilkonzept bezieht sich also nicht nur auf die ‚schöne‘ Literatur im heutigen Verständnis.

Zweitens (und dies fällt mit der schon genannten Marginalisierung der Rede zusammen) steht in Blairs „Lectures“ nicht mehr die mündliche Beredsamkeit im Zentrum, sondern die Ausbildung der Studenten im Verfassen schriftlicher Texte. Zwar widmet er die 33. Vorlesung ganz dem Thema ‚Vortrag‘, das konzeptuelle Zentrum seiner „Lectures“ bildet aber ein von der Schriftlichkeit geprägtes Stilkonzept, das in erster Linie an Prosatextsorten entwickelt wird. Darunter finden sich als *exempla* des guten Stils auch Passagen aus Presstexten,

<sup>2</sup> Vgl. Wolf Gerhard Schmidt: ‚Homer des Nordens‘ und ‚Mutter der Romantik‘. James Macphersons Ossian und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur, Bd. 1: James Macphersons Ossian, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption, Berlin, New York 2003, S. 175–206.

etwa aus den Moralischen Wochenschriften („Moral Weeklies“) des 18. Jahrhunderts.

Im Folgenden möchte ich die zentralen Kategorien von Blairs Stilkonzept vorstellen. Meine These ist, dass Blairs Ansatz missverstanden wird, wenn man ihn nur als eine Fortsetzung der klassischen Rhetoriktradition interpretiert. Charakteristisch ist vielmehr die Mischung aus traditionellen und neuen Elementen. Blair geht dabei vom Lesen als psychologischem Prozess der Konstitution von Bedeutung und von Schönheit als zentraler ästhetischer Qualität aus. Weitaus stärker als in den klassischen Lehrbüchern der Rhetorik werden dabei die bedeutungskonstituierenden Textstrategien, die auf den Prinzipien stilistischer Klarheit (*perspicuity*) beruhen, behandelt. In der Analyse philosophischer Prosa, die in den „Lectures“ großen Raum einnimmt, ist sie eine zentrale Analyse-kategorie und Norm guten Stils.

### I. Die Funktion der Kunst

Blairs „Lectures“ verfolgen ein Programm, das in einem komplexen Verhältnis zur klassischen Tradition der Rhetorik steht. Unter ‚klassisch‘ soll dabei die Tradition der Lehrbuchliteratur seit den Anfängen der Rhetorik in der Sophistik verstanden werden. Auf ihr basiert die eminente Bedeutung der Rhetorik als Bildungsmacht in Europa. Möchte man eine erste Einordnung wagen, so kann man sagen, dass Blairs Ästhetikkonzept ältere wie neuere Aspekte umfasst. Darauf deutet die bereits genannte Integration der Rhetorik in die Ästhetik und die Konzentration auf die Schriftlichkeit hin. Zudem ist der weitergehende ideen- und philosophiegeschichtliche Kontext einzubeziehen. Blair steht als Inhaber einer Rhetorik-Professur natürlich in der Tradition der klassischen Rhetorik, er ist aber zugleich ein zentraler Vertreter der schottischen Aufklärung. Er verkörpert damit in seiner Person den Traditionalismus der rhetorischen Tradition und den Fortschrittsglauben der Aufklärung zugleich. Die empiristische Philosophie des schottischen Aufklärungsphilosophen David Hume und die seiner Nachfolger wie Adam Smith, dessen Vorlesungen Blair gehört hat und mit dem er befreundet war, prägt an vielen Stellen auch Blairs ästhetiktheoretischen Ansatz, der ganz von Fragen der Wahrnehmung und Wirkung aus perspektiviert wird.<sup>3</sup>

Die Beschäftigung mit Rhetorik und den schönen Künsten sei, so Blair, augenfälliges Zeichen einer voranschreitenden, positiv gewerteten kulturellen Entwicklung von „polished nations“<sup>4</sup> in Europa. Das Studium der Rhetorik

<sup>3</sup> Vgl. Vincent M. Bevilacqua: Philosophical Assumptions Underlying Hugh Blair's „Lectures on Rhetoric and Belles Lettres“, in: *Western Speech* 31, 1967, S. 150–164; Heather Blain Vorhies: Ordering the Mind: Reading Style in Hugh Blair, in: *Rhetoric Review* 38, 2019, S. 245–257.

<sup>4</sup> Hugh Blair: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, hg. v. Linda Ferreira-Buckley, S. Michael Halloran, Carbondale 2005, S. 3.



und vor allem der schönen Künste sei zugleich Motor und Ausdruck dieser Entwicklung. Blair leitet aus dieser Diagnose kulturellen Fortschritts eine geradezu zivilisatorische Bedeutung des Studiums der Rhetorik und der schönen Künste ab. Rhetorik, Kunst und Literatur seien untrennbar verbunden mit dem „improvement of our intellectual powers“. Wer sich mit dem Studium der *composition* beschäftige, so Blair, kultiviere die Vernunft: „[T]rue rhetoric and sound logic are very nearly allied.“<sup>5</sup> Ästhetik wird hier also heteronom gedacht. Die Funktion des Ästhetischen besteht nicht in der wirkungsvollen Vermittlung abstrakter Normen und Werte (Modell des *prodesse/delectare*), sondern wird vom Vollzug her konzeptualisiert: Durch die Tätigkeit des Hervorbringens ‚schöner‘ Texte wird die Vernunft des Menschen trainiert und zu größerer Vollkommenheit geführt. Diese Kultivierung der Vernunft, welche die Beschäftigung mit Fragen und Objekten der Ästhetik leistet, hat vor der Logik den spezifischen Vorzug der Leichtigkeit. Die ‚schöne‘ Literatur trainiert das Denken ohne zu ermüden und vermittelt Wissen ohne Anstrengung. Daneben besteht ihre Funktion auch in einer Art Kompensationsleistung, hinter der das alte Gegensatzpaar von *negotium* und *otium* steht, das Blair dialektisch wendet: Der Mensch könne nicht immer seinen Geschäften nachgehen, sondern brauche auch das Vergnügen, das gerade die Kunst ihm gebe – und umgekehrt: „The pleasures of taste refresh the mind after the toils of the intellect, and the labours of abstract study“.<sup>6</sup>

Neben diese anthropologische Bestimmung der Funktion von Ästhetik treten bei Blair eine gesellschaftliche und eine ethische. Er bezieht sich dabei auf Theorien des *moral sense*, wie sie in der schottischen Aufklärung gängig waren.<sup>7</sup> Sozial wirkt die Kunst laut Blair, weil sie den Rezipienten einen „public spirit“<sup>8</sup> vermittele, also kollektive Werte – etwa die „love of glory“<sup>9</sup> – anschaulich und damit erlebbar mache. Hier schließt an die gesellschaftlichen Werte nahtlos die moralische Dimension an: Die Übung des Geschmacks ist per se immer schon moralisch und reinigend, und eine moralische Disposition ist zugleich Voraussetzung für die adäquate Rezeption von Kunst – vor allem dort, wo es um das Sublime als höchste Form ästhetischen Genusses geht.<sup>10</sup> Die Qualität des Erhabenen bildet insgesamt den Fluchtpunkt von Blairs Überlegungen; ihm widmet er eine ganze Vorlesung (Vorlesung 4). Hervorragende Vertreter des *sublime in composition* sind Blair zufolge Homer, Shakespeare, Ossian, Milton und andere.

<sup>5</sup> Ebd., S. 5.

<sup>6</sup> Ebd., S. 8.

<sup>7</sup> Vgl. Wolfgang H. Schrader: Ethik und Anthropologie in der englischen Aufklärung, Hamburg 1984.

<sup>8</sup> Blair [Anm. 4], S. 8–9.

<sup>9</sup> Ebd., S. 9.

<sup>10</sup> Vgl. ebd.

## II. Style

Überlegungen zum Stil nehmen in Blairs „Lectures“, in denen es insgesamt stärker um Aspekte der Form als um Inhalte geht, schon darum eine zentrale Rolle ein, weil Blair von der Textualität und dem Leistungsvermögen von Texten her denkt. Das zeigt der Aufbau des Werkes. Nach einer Diskussion der Grundkategorien *taste*, *genius*, *sublimity* und *beauty* in den Vorlesungen 2 bis 5 geht es um die Geschichte und Struktur der englischen Sprache (Vorlesungen 6–9). Die darauffolgenden zehn Vorlesungen (10–19) beschäftigen sich mit Begriffen und Konzepten des Stils, daran schließt sich ein intensives *close reading* an, in dem Passagen aus Texten von Addison und Swift Satz für Satz untersucht und kommentiert werden. Insgesamt 15 Vorlesungen von 47 sind damit dem Thema ‚Stil‘ gewidmet. Die Betonung der Formaspekte zeigt, wie stark Blair hier in der Tradition der klassischen Rhetorik steht.

In den Kapiteln zum Stil zeigen sich allerdings interessante Neuansätze, die über die Tradition hinausführen. Dabei muss zunächst gesagt werden, dass sich das Wort ‚Stil‘ als *stilus* (zunächst Schreibgriffel, dann metonymisch Schreibart) zwar im Lateinischen (etwa beim jüngeren Plinius<sup>11</sup>) nachweisen lässt, aber eigentlich nicht zum Begriffsinventar der antiken Rhetorik gehört. Der Begriff für die ‚Vertextung‘ (das Textherstellen) der in der Produktionsphase der *inventio* gefundenen und in der *dispositio* angeordneten Argumente ist *elocutio* (beziehungsweise *lexis* im Griechischen). Unter diese rhetoriktheoretische Systemstelle fassen die Autoren von Lehrbüchern regelmäßig die Normen der Sprachrichtigkeit (*Latinitas*), der Klarheit (*perspicuitas*) und des Schmucks (*ornatus*). Oberstes Regulativ ist stets die Angemessenheit im Verhältnis zu Publikum und Thema (*aptum*). Grundlegendes Organisationsprinzip aller stilistischen Normen ist die Dualität von *virtutes* und *vitia dicendi*, also den Vorzügen (oder wörtlich: Tugenden) und den Fehlern des Ausdrucks.

In Blairs „Lectures“ kommt der Begriff der *elocutio* nicht vor, wohl aber prägt das System von Tugenden und Fehlern sein Stilkonzept. Gewährsmänner seiner Theorie sind vor allem Cicero mit seinen späten Schriften „Brutus“ und „Orator“ sowie besonders Quintilians „Institutio oratoria“, von dem Blair schreibt: „[O]f all the Antient Writers on the subject of oratory, the most instructive, and most usefull, is Quintilian.“<sup>12</sup> In weitaus geringerem Ausmaß bezieht er sich auf die in der römischen Tradition der gerichtlichen Beredsamkeit gewidmeten Lehrbücher, etwa des Auctor ad Herennium und das Jugendwerk „De inventione“ des Cicero. Daneben treten – seltener – griechische Literaturkritiker, vor

<sup>11</sup> Vgl. Bernhard Sowinski: Stil, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 8, Tübingen 2008, Sp. 1393–1419, hier: Sp. 1393.

<sup>12</sup> Blair [Anm. 4], S. 389; vgl. S. Michael Halloran: Hugh Blair’s Use of Quintilian and the Transformation of Rhetoric in the 18th Century, in: Rhetoric and Pedagogy. Its History, Philosophy, and Practice. Essays in Honor of James J. Murphy, hg. v. Winifred Bryan Horner, Michael Leff, Mahwah 1995, S. 183–195.

allem Pseudo-Longin mit seiner Schrift über das Erhabene. Unter den Zeitgenossen des frühen 18. Jahrhunderts ragt Addison mit den „Pleasures of the Imagination“ heraus, eher beiläufig genannt werden mit Jean-Baptiste Dubos und Jean-François Marmontel auch Theoretiker aus Frankreich. Charles Batteux, der andere große internationale Erfolgsautor auf dem ästhetiktheoretischen Buchmarkt im Europa des 18. Jahrhunderts, fehlt dagegen bei Blair – augenscheinlich, weil er auf der britischen Insel eine weitaus geringere Rolle spielte als im kontinentalen Europa.

An die Stelle der vier *virtutes dicendi* der klassischen Rhetorik tritt bei Blair ein dichotomisches System aus zwei Hauptprinzipien des guten Stils: *perspicuity* und *ornament*.<sup>13</sup> Das ist eine deutliche Verschiebung gegenüber der Tradition vor allem der frühneuzeitlichen Lehrbücher, die der *ornatus*-Lehre stets breiten Raum zugestanden hatten, während man sich im Falle der *perspicuitas* meist mit kurzen Definitionen begnügt hat. Dahinter steht Blairs von der Wahrnehmung (wir würden heute vielleicht sagen: kognitiven Text-Prozessierung) herkommender Ansatz: Die Klarheit der Darstellung ist demnach eine unumgängliche Voraussetzung dafür, dass sich Vergnügen beim Lesen einstellen kann. Wenn wir uns beim Lesen sehr anstrengen und einen Satz sogar ein zweites Mal lesen müssen, um den Text zu verstehen, so Blair, werde die Freude am Lesen nicht lange bestehen.<sup>14</sup> Daraus leitet sich auch das für Blair zentrale Natürlichkeitspostulat ab, das im Falle der Satzkonstruktion in folgender Weise begründet wird: „The fundamental rule of the construction of Sentences [...] undoubtedly is to communicate in the clearest and most natural order, the ideas which we mean to transfuse into the mind of others.“<sup>15</sup> Die Ordnung des Stils hat also eine kognitive Grundlage.

### III. Ornament

Die Lehre vom Redeschmuck, vom *ornatus*, wird in den „Lectures“ vergleichsweise knapp und selektiv behandelt. Dahinter steht ein für Blairs Ästhetikkonzept zentrales Natürlichkeitspostulat. Figuren sind zwar Abweichungen, Deviationen, von einer einfachen Ausdrucksweise (ähnlich wie Quintilian die Figuren als Körper-Haltungen bestimmt hatte), aber diese seien nicht kalkuliert und künstlich, sondern im Gegenteil „most natural“; Figuren als Affektausdruck seien die „most common method of uttering our sentiments“.<sup>16</sup> Das wiederum ist eine klare Abweichung von Quintilian, der die Figuren stets als

<sup>13</sup> Blair [Anm. 4], S. 99.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 100.

<sup>15</sup> Ebd., S. 130.

<sup>16</sup> Behandelt werden Metapher (15. Vorlesung), Hyperbole, Personification, Apostrophe (16. Vorlesung) sowie Comparison, Antithesis, Interrogation, Exclamation (17. Vorlesung).

strategisch konstruiert aufgefasst hatte.<sup>17</sup> Blair kritisiert hier die (wie Roland Barthes einmal gesagt hat) „Einteilungswut“<sup>18</sup> der Rhetoriker, die zahllosen Termini und Listen mit Tropen und rhetorischen Figuren, wie sie sich vor allem in frühneuzeitlichen Schulrhetoriken finden.<sup>19</sup>

Blair zufolge ist die Grundunterscheidung von Ausdrucksfigur (*figura verborum*) und Gedankenfigur (*figura sententiarum*) in der Praxis der Textproduktion wenig hilfreich. Dafür liefert er zwei Argumente. Das erste ist topisch und findet sich bereits bei Quintilian: Um Figuren zu produzieren, müsse man deren Namen nicht kennen. Das zweite ist interessanter, weil hier Pseudo-Longins Erhabenheitskonzept und die in der frühen Neuzeit virulente Idee eines erhabenen christlichen Stils ins Spiel kommt: Die Schönheit eines Textes hängt Blair zufolge nicht an der Präsenz von Tropen und Figuren. Diese Vorstellung der Identifikation von Redeschmuck und Ästhetik sei ein Irrweg der Rhetorikgeschichte, und die Lehrbücher mit ihren Listen und Systemen der Stilmittel hätten fälschlicherweise die Ansicht befördert, dass die Schönheit eines Textes auf dem Vorhandensein von Tropen und Figuren beruhe. Diese Fixierung auf den Redeschmuck führe aber von der Natürlichkeit weg, hin zur Affektation. Und hier kommt Pseudo-Longin ins Spiel. Blair schreibt, nachdem er eine Stelle aus Vergils Epos „Aeneis“ (X,781) zitiert hat:

A single stroke, drawn by the very pencil of Nature, is worth a thousand Figures. In the same manner, the simple style of the bible: ‚He spoke, and it was done, he commanded, and it stood fast.‘ – ‚God said, Let there be light; and there was light.‘<sup>20</sup>

Das erste Zitat stammt aus Psalm 33, das zweite ist das berühmte *fiat-lux*-Zitat aus der biblischen Genesis (1,3), das sich in Pseudo-Longins „Peri hypsus“ an prominenter Stelle findet (*Peri hypsus* 9,9).<sup>21</sup> Blair folgert: „The fact is, that the strong pathetic, and the pure sublime, not only have little dependance on Figures of Speech, but, generally, reject them.“<sup>22</sup> Die Idee, dass sich das Pathos und damit die Emotionalität gerade nicht im hohen Stil des *genus grande* artikulierten, sondern im Gegenteil im einfachen Stil des *genus humile*, ist ein seit Boileau in der ästhetiktheoretischen Diskussion häufig vorgebrachtes Argument.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Vgl. Dietmar Till: Exclamatio, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 48–52.

<sup>18</sup> Roland Barthes: Die alte Rhetorik, in: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Franz. übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt/Main 1988, S. 15–101, hier: S. 86.

<sup>19</sup> Vgl. z.B. die Zusammenstellung in Lee Ann Sonnino: A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric, London 1968.

<sup>20</sup> Blair [Anm. 4], S. 147.

<sup>21</sup> Vgl. insgesamt Dietmar Till: Das doppelte Erhabene. Geschichte einer Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2006.

<sup>22</sup> Blair [Anm. 4], S. 148.

<sup>23</sup> Till [Anm. 21].

Das Kapitel über die *perspicuity* ist der theoretische Kern von Blairs „Lectures“, und auch in den stilistischen Analysen nimmt Blair stärker Bezug auf die Kategorien aus dem *perspicuity*-Kapitel als auf die aus dem Kapitel über *ornament*. Grund ist, dass zwischen *perspicuity* und *ornament* (beziehungsweise den Figuren) ein fundamentaler Unterschied besteht in der Frage der Lehr- und Lernbarkeit, also, rhetorisch gesprochen, im Verhältnis zu *ars* und *natura*. Der figurale Ausdruck ist, da er eine sprachliche Form des Affektausdrucks darstellt, primär Sache der *natura*, während sich Klarheit – nicht zuletzt durch die Nähe zur Grammatik – deutlich stärker als regelhaft beschreiben lässt. Blair selbst sagt am Schluss der zwölften Vorlesung über die ‚Stärke‘ (*strength*) von Sätzen: Es sei ein Thema „which, by its nature, can be rendered more didactic, and subjected to precise rule, than many other subjects of criticism“.<sup>24</sup>

Hinzu kommt, dass zwischen der Klarheit des Ausdrucks und der Figuralität eines Textes auch eine Hierarchie besteht: Klarheit des Ausdrucks ist vor dem Hintergrund von Blairs wahrnehmungstheoretischen Grundlagen die unbedingte Voraussetzung dafür, dass ein Text oder eine Rede überhaupt ‚wirken‘ kann. Die Figuren als Zentrum der Rhetorik (jedenfalls in ihrer frühneuzeitlichen Version) werden damit gleichsam dezentriert. Die damit verbundene Zurücksetzung der Rhetorik als *ars* wird vor dem Hintergrund von Blairs Systematik der allgemeinen Aspekte des Stils klarer: Blair greift auf den *stilus humilis*, den niederen Stil zurück, der zum Paradigma guten Stils überhaupt wird. *Simplicity* des Stils ist für Blair „of great importance“,<sup>25</sup> denn der einfache Ausdruck sei eben der „Natural Style“, dessen Gegenbegriff derjenige der vitiösen „Affectation“ ist.<sup>26</sup> Die Dichotomie von Natürlichkeit und fehlerhafter Affektation, die Blair bereits in den Figurenkapiteln betont hatte, kehrt hier also wieder. Sie wird an dieser Stelle der „Lectures“ allerdings nicht vom Konzept des Erhabenen her verstanden, sondern von der Simplizität des Stiles; doch sind dies schlussendlich lediglich zwei Seiten derselben Medaille.

Blair unterscheidet im Folgenden vier Typen von *simplicity*. Zunächst nennt er Einfachheit der *composition* (im Sinne der Einfachheit des Plots eines Epos) und Einfachheit der Gedanken (im Sinne des Themas eines Textes oder einer Rede). Für die Frage nach Blairs Stilkonzept sind besonders die Unterteilungen drei und vier relevant. Die dritte Version von Einfachheit bestimmt Blair im Sinne der rhetorischen Dreistillehre als ‚einfachen Stil‘. Das vitiöse Gegenkonzept dazu ist „too much ornament, or pomp of language“.<sup>27</sup> In der vierten Version geht es dann nicht um den Grad der Geschmücktheit, sondern um die „easy and natural manner in which our language expresses our thoughts“;<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Blair [Ann. 4], S. 130.

<sup>25</sup> Ebd., S. 208.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd., S. 209.

<sup>28</sup> Ebd.

wieder steht dahinter letztlich die Frage, wie kognitive Verarbeitungsprozesse funktionieren und wie sie sich textuell optimal ausgestalten lassen – hier nur nicht von der Seite der Rezeption, sondern der der Produktion aus konzeptualisiert. Dieses Konzept von *simplicity* hat als Kern nicht, wie im dritten Fall, die ‚Einfachheit‘ (*plainness*) des Ausdrucks, sondern ist im Gegenteil „compatible with the highest ornament. Homer, for instance, possesses this Simplicity in the highest perfection; and yet no writer has more Ornament and Beauty“.<sup>29</sup> Es geht hier also nicht um Einfachheit als Texteigenschaft, sondern produktionsbezogen einmal mehr die *affection*, die „appearance of labour about style“,<sup>30</sup> also die Mühe des Textverfassens, wie sie sich im Stil notwendig repräsentiert. Gerade Einfachheit sei eine „distinguishing excellence in writing“,<sup>31</sup> nicht zuletzt, weil sie das Innere eines Menschen dadurch auf natürliche Weise textuell repräsentiert. Einen Autor zu lesen, der auf diese Weise natürlich schreibt, sei wie ein vertrautes Gespräch zu führen – hier löst also das Modell der zwanglosen privaten Konversation dasjenige der öffentlichen Rede und damit das rhetorische Modell von *ars* und *imitatio* ab. Kunstlosigkeit ist gewissermaßen höchste ästhetische Kunstfertigkeit – eine Konzeption, die jenseits des Modells der rhetorischen Kunstlehre zu verorten ist.

Diese Form der Simplizität bezeichnet Blair mit dem französischen Terminus der *naïveté*,<sup>32</sup> den er von dem französischen Literaturtheoretiker und Autor Marmontel übernimmt, von dem die einschlägigen Artikel in der „Encyclopédie“ stammen.<sup>33</sup> In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird der Begriff zu einer Leitvokabel des ästhetischen Diskurses; das ist er bei Blair noch nicht. Allerdings deutet Blair Marmontel im Sinne seines Ideals der Einfachheit leicht um:<sup>34</sup> Bei Marmontel ist die Naivität nicht unbedingt ein positiv besetzter Begriff, insofern Naivität mangelndes Vermögen zur *dissimulatio artis* und mangelnde Zurückhaltung beim Ausdruck der Gefühle bedeutet.<sup>35</sup> Das sind letztlich Elemente einer (älteren) höfischen Ästhetik, bei der dasjenige, was bei Blair zum ästhetischen Ideal wird, nämlich das unverstellte Lesen-Können des Gegenübers (was auch das Lesen im Text als Ausdruck von Persönlichkeit und Individualität sein kann), fehlende Selbstkontrolle bedeutete. Bei Blair ist diese negative Bedeutung der Naivität zwar noch präsent, aber deutlich ins Positive umgedeutet. Der Fabeldichter Jean de La Fontaine und vor allem die antiken

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Vgl. Claudia Henn[-Schmolders]: *Simplizität, Naivität, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und Deutschland, 1674–1771*, Zürich 1974.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu Peter-Eckhard Knabe: *Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich von der Spätklassik bis zum Ende der Aufklärung*, Düsseldorf 1972.

<sup>34</sup> Blair [Anm. 4], S. 210.

<sup>35</sup> Vgl. zu Marmontel auch den Beitrag von Valérie Leyh in diesem Band, S. 125–141.

Autoren, die ‚natürliche Genies‘ gewesen seien, sind für Blair Exempel dieser neuen Art von *naïveté*.<sup>36</sup>

#### IV. Perspicuity

Damit noch einmal zur Kategorie der *perspicuity*, die bei Blair so ausführlich behandelt wird. Ihre Behandlung ist unterteilt nach dem klassischen Schema Einzelwort (*in verbis singulis*) und Wortverbindung beziehungsweise Satz (*in verbis coniunctis*).

Wie gezeigt, ist Verständlichkeit durch Klarheit des Ausdrucks eines der zentralen Elemente von Blairs Stilprogramm. Klares Denken ist laut seiner Überzeugung Voraussetzung für den klaren Ausdruck, der wiederum „a degree of positive beauty“<sup>37</sup> darstelle; zwischen beiden herrscht bei Blair ein Entsprechungsverhältnis. Reinheit (*purity*), also der sprachliche Purismus im Englischen, Eigentlichkeit (*propriety*) im Ausdruck, und vor allem die sprachliche Präzision (*precision*), der adäquate Ausdruck einer Idee, ihre, wie Blair sagt, „exact copy“,<sup>38</sup> sind die zentralen Aspekte auf Ebene des Einzelwortes. Diese Suche nach dem einen treffenden Wort prägt auch die Analysen der Texte von Addison und Swift in den Vorlesungen 20 bis 24. An Blairs Diskussion der Kategorie der sprachlichen Präzision zeigt sich zugleich, dass er insgesamt ein Stilideal vertritt, in dem es gerade nicht um Formen der Polysemie, der Ambiguität oder andere Formen von Wortverwendung geht, die in semantische Offenheit münden. Es geht im Gegenteil um Schließung im Sinne der Sicherstellung von Verständlichkeit, die absolute Priorität hat.

Die Forderung nach Klarheit betrifft auch die Satzebene, auf der Blair eine feingliedrige Unterteilung anlegt, die in der klassischen Rhetorik ohne Parallele ist (auch wenn, teilweise, Elemente der Prosa Kompositionslehre, der *compositio*, integriert werden). Neben der Frage der Länge oder Kürze der Sätze, bei der Blair vor allem für Variabilität plädiert, die gegen Uniformität und Langeweile beim Lesen oder Hören wirken soll,<sup>39</sup> geht es auch auf Satzebene um *clearness* beziehungsweise *precision*, sodann um *unity*, *strength* (oder *liveliness of impression*) und *harmony*. Auf diese Kategorien kann an dieser Stelle nicht detailliert eingegangen werden. Wenige Ausführungen zur Kategorie der *harmony* scheinen aber sinnvoll, weil mit der, wie Blair sagt, „agreeableness to the ear“<sup>40</sup> eine klanglich-musikalische Kategorie ins Spiel kommt, die in Relation zu einer anderen Kunst, der Musik, in Beziehung steht. Musik habe, so Blair, eine natürliche Fähigkeit, Emotionen auszulösen, und da die Sprache diese Fähigkeit in

<sup>36</sup> Blair [Anm. 4], S. 210.

<sup>37</sup> Ebd., S. 100.

<sup>38</sup> Ebd., S. 100–101.

<sup>39</sup> Ebd., S. 111: „For nothing is so tiresome as perpetual uniformity.“

<sup>40</sup> Ebd., S. 132.

gewisser Weise auch habe, sei es ihr möglich, diejenigen Ideen, die ein Sprecher oder Autor vermitteln möchte, zu verstärken und dadurch den Eindruck der Schönheit eines Textes zu steigern: Die Ideen sind also „enforced by corresponding sounds“.<sup>41</sup> Blair weist hier auf die Differenz zwischen dem Englischen und den klassischen Sprachen Griechisch und Latein hin, die ein ganz anderes Potenzial zur Musikalität des Stils aufwiesen. Die Griechen und Römer waren demnach musikalischere Nationen, und jede Deklamation und jeder öffentliche Vortrag war eine Art des Singens oder Skandierens nach bestimmten harmonischen Mustern.<sup>42</sup>

## V. Exemplarische Lektüren: Addison und Blair

In den Vorlesungen 19 bis 24 wendet Blair seine stilistischen Kategorien praktisch an. Gegenstand seiner Analysen sind Addisons „Essays on the Pleasures of the Imagination“ von 1714 (genauer: die Nummern 412 bis 414 aus dem „Spectator“) und Swifts „A Proposal for the English Tongue“ aus dem Jahre 1712.

A critical analysis of the Style of some good author will tend further to illustrate the subject; as it will suggest observations which I have not had occasion to make, and will show, in the most practical light, the use of those which I have made.<sup>43</sup>

Beide Texte sind keine Beispiele ‚schöner‘ Literatur und doch bewertet Blair sie als ‚schön‘: Addison etwa sei „one of the most beautiful writers in the Language“.<sup>44</sup> Zugleich weise Addisons Stil aber auch Fehler auf: „[H]e is not the most correct“.<sup>45</sup> Genau diese Mischung macht Addison und (in geringerem Maße) Swift für Blair interessant, denn in einer akribischen Stil-Analyse, die sich Satz für Satz und Paragraf für Paragraf durch die Texte arbeitet, zeigt er an konkreten Formulierungen, was der ‚gute‘ Stil seiner Konzeption nach ist. Grundlage ist ein Modell der Abweichung; Blairs Ziel ist es, die „negligences and defects“<sup>46</sup> des schlechten Stils zu identifizieren und konkrete Vorschläge zur Verbesserung zu machen. Er lässt dabei keinen Zweifel daran, dass er Addisons (und auch Swifts) Texte für äußerst gelungen (und deshalb ‚schön‘) hält, aber gerade dadurch fielen die Fehler „just like those spots in the sun“<sup>47</sup> nur umso stärker auf, wie Blair durch Verweis auf Quintilian schreibt, der in der „Institutio oratoria“ Cicero als den perfekten Redner preist, der nachzuahmen

---

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd., S. 134–135.

<sup>43</sup> Ebd., S. 219.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd.



sei (X,1,112). Quintilians Beschreibung von Ciceros Stil als ebenso kunstlos wie wirkungsvoll stimmt mit Blairs Stilnormen weitgehend überein.

Der erste Satz von Addisons „Pleasures of the Imagination“ – „Our sight is the most perfect, and most delightful of all our senses“<sup>48</sup> – wird von Blair zunächst gelobt, im weiteren Verlauf der Analyse aber auch kritisiert. Blair stellt zunächst positiv heraus, dass der Satz aufgrund seiner Klarheit, Präzision, Kürze und Einfachheit ein Muster für einen Eingangssatz darstelle. Er diskutiert dann aber mögliche alternative Formulierungen des Satzes, im Grunde Mikrovariationen durch Addition eines „the“ oder die Hinzufügung von „useful“ zu „delightful“. Solche kleinen Hinzufügungen machen in Blairs Urteil die Formulierung erst perfekt. Der zweite, längere Satz in Addisons Text wird dann schon stärker kritisiert. Er hat nur noch die Eigenschaften eines fast perfekten Satzes. Zwar sei der Satz klar und enthalte keine überflüssigen Worte, er sei ebenso harmonisch geordnet wie durch die Verwendung einer Metapher figurativ formuliert. Der Satz repräsentiert also alle positiven Stileigenschaften, die Blair in seiner Analyse angeführt hatte, sein Urteil fällt aber zurückhaltend aus, denn im Verlauf der Analyse der Schönheiten der Formulierung entdeckt Blair, der sich selbst als „a strict Critic“<sup>49</sup> bezeichnet, immer öfter unklare und unpräzise Ausdrücke. Bei der Analyse des dritten Satzes kippt dann Blairs Urteil ins Negative. Dieser Satz sei weder klar noch elegant formuliert, es fehle der Formulierung vor allem an der notwendigen philosophischen Präzision.<sup>50</sup> Für diesen in Blairs Augen verunglückten Satz schlägt er eine alternative Formulierungen vor, von der er sich eine größere Klarheit verspricht.

Blairs Kritikpunkte wirken auf einer mikrostilistischen Ebene, die an Fragen der Wortwahl, der Wortstellung, der Phraseologie und damit insgesamt der Grammatik ansetzen. Die zugeschriebene Schönheit und Eleganz der Prosa Addisons basiert Blair zufolge nicht in erster Linie auf rhetorischen Stilmitteln, sondern auf größtmöglicher syntaktischer Präzision, treffender Wortwahl (Eigentlichkeit) und Knappheit der Formulierung.<sup>51</sup> Weniger Redeschmuck – die Verwendung des *genus humile* – wird also in der Regel vorgezogen. Nur vergleichsweise selten verwendet Blair in den Analysen deshalb rhetorisches Vokabular. Der richtige Stil wird von ihm häufig durch Verwendung von Bewegungsverben charakterisiert: Der Stil „flows in an easy and agreeable manner“.<sup>52</sup> Oder: „The style is flowing and full, without being too diffuse.“<sup>53</sup> Der leichte Fluss der Wörter und Satzelemente erzeugt also schon für sich ‚Schönheit‘, die ein Effekt möglichst mühelosen und eindeutigen Textverstehens ist.

<sup>48</sup> Ebd., S. 220.

<sup>49</sup> Ebd., S. 221.

<sup>50</sup> Vgl. ebd.

<sup>51</sup> Ebd., S. 234. – Das Gegenteil wäre „verbosity“ (ebd.).

<sup>52</sup> Ebd., S. 232.

<sup>53</sup> Ebd., S. 243.

Eine Art Zusammenfassung seiner Stilnormen liefert er am Beginn der Diskussion von Jonathan Swifts Stil, den Blair aufgrund seiner Natürlichkeit und Schlichtheit Addisons vorzieht:

He [Swift, D. T.] is esteemed one of our most correct writers. His Style is of the plain and simple kind; free from all affectation, and all superfluity; perspicuous, manly, and pure. These are its advantages. But we are not to look for much ornament and grace in it. On the contrary, Dean Swift seems to have slighted and despised the ornaments of Language, rather than to have studied them. His arrangement is often loose and negligent. In elegant, musical, and figurative language, he is much inferior to Mr. Addison.<sup>54</sup>

Durch die Gegenüberstellung von Addison und Swift zeigt Blair, dass diese zwei Autoren, die im 18. Jahrhundert als mustergültig angesehen wurden, doch ihre charakteristischen stilistischen Defizite haben. Den perfekten Stil gibt es also noch nicht, er bleibt Ideal. Stil ist Ergebnis eines fortdauernden Prozesses, in dem Inhalte immer neu beurteilt, formuliert und reformuliert werden. Dabei hat der Schriftsteller zwei Referenzgrößen, die sein Urteilsvermögen anleiten: Die antiken Autoren als Vorbilder<sup>55</sup> und Muster der Nachahmung sowie die Psychologie des Lesens als Grundlage stilistischen Urteilens.

## VI. Schluss

Blairs „Lectures on Rhetoric and Belles Lettres“ stellen eines der einflussreichsten Werke der englischsprachigen Rhetorikgeschichte dar. Blairs Detailbeobachtungen zu einzelnen stilistischen Phänomenen knüpfen einerseits an die rhetorische Tradition an, entwickeln diese aber andererseits weiter und revidieren dabei klassische Postulate. Der richtige Stil wird zu einer Grunderfordernis erfolgreicher Kommunikation (im Schreiben wie Sprechen) und Stil zum Vehikel des Transports von Inhalten, zur Voraussetzung des Verstehens der intendierten Botschaft und zu ihrem emotionalen ‚Verstärker‘. Anders als es der Titel „Lectures on Rhetoric and Belles Lettres“ vielleicht suggerieren mag, hat Blair kein ‚enges‘ Konzept von Ästhetik und/oder Literatur. Vielmehr kreisen die Stilanalysen häufig um philosophische oder expositorische Prosa, daneben auch um die Predigt als zentrale Gattung mündlicher Rede. Zu deren Gattungsgeschichte steuerte Blair selbst fünf Bände mit ‚Sermons‘ bei, die zwischen 1777 und 1801 erschienen und ein großer Erfolg waren.

Diese Ausrichtung auf anwendungsbezogene Textsorten ist gewiss eine der Ursachen für den überwältigenden Erfolg von Blairs „Lectures“ in den Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert: Nach dem ‚goldenen Zeitalter‘ der amerikanischen politischen Beredsamkeit um die Mitte des Jahrhunderts, dem Zeitalter von Daniel Webster, John C. Calhoun, Henry Clay und dem 1865 ermordeten

<sup>54</sup> Ebd., S. 253.

<sup>55</sup> Ebd., S. 263.

Präsidenten Abraham Lincoln, gab es ein oft von pragmatischen Zwecksetzungen, d.h. dem Erfolg im Beruf, motiviertes Interesse an der Einübung von schriftlichen Textsorten.<sup>56</sup> Das prägte in Form der *composition studies* den Rhetorikunterricht an den Universitäten und Colleges in den USA bis weit ins 20. Jahrhundert – zum Teil bis heute. In der amerikanischen Forschung nennt man diese Form des Aufsatzunterrichtes, der sich Ende des 18. Jahrhunderts vor allem auf der theoretischen Grundlage von Blairs „Lectures“ herausgebildet hat, *composition rhetoric* oder auch (in einer stärker auf die Literatur fokussierten Begriffsvariante) *belletristic rhetoric*.<sup>57</sup>

Ähnliche Entwicklungen gab es seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland. Ein bis ins 19. Jahrhundert aufgelegtes Beispiel für die Integration der Rhetorik in die Ästhetik und die daraus gleichzeitig resultierende Marginalisierung der Rhetorik in der Ästhetik ist Johann Joachim Eschenburgs „Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften“ von 1783. Das Buch geht auf Vorlesungen des Verfassers am Braunschweiger Collegium Carolinum zurück. Eschenburg untergliedert sein Lehrbuch in drei Hauptkapitel, für die er folgende knappe Überschriften formuliert: „I. Aesthetik“, „II. Poetik“ und „III. Rhetorik“. Schon beim flüchtigen Blick auf das Inhaltsverzeichnis wird klar, dass Eschenburg – ähnlich wie Blair – ein Verständnis von Rhetorik hat, das sich nicht mehr am klassischen Paradigma der mündlichen Einzelrede orientiert, sondern unter Rhetorik eine – so die erste Unterkapitelüberschrift im Kapitel III – „Allgemeine Theorie der prosaischen Schreibart“ versteht. Unter diese Theorie der Prosa fasst der Braunschweiger Schulmann den Brief, den Dialog, die ‚dogmatische Schreibart‘ (also philosophische Textsorten), Biografie, Historiografie und auch den Roman sowie (marginalisiert am Schluss des Buches) die ‚Rednerische Schreibart‘.<sup>58</sup> Auch bei Eschenburg finden sich also pragmatische Textsorten. Im Vergleich mit Blairs intensiven und anschaulichen Textanalysen bleiben seine Stilvorstellungen allerdings unkonkret, weil Eschenburg sich stets auf einer theoretischen Metaebene bewegt. Sein Werk liefert Begriffsdefinitionen und -distinktionen, aber keine Evidenzen.

---

<sup>56</sup> Vgl. Martin J. Medhurst: *The History of Public Address as an Academic Study*, in: *The Handbook of Rhetoric and Public Address*, hg. v. Shawn J. Parry-Giles, J. Michael Hogan, Malden, Oxford 2010, S. 19–66, hier: S. 20; vgl. auch Albert R. Kitzhaber: *Rhetoric in American Colleges, 1850–1900*, Dallas 1990.

<sup>57</sup> Vgl. James A. Berlin: *Writing Instruction in Nineteenth-Century American Colleges*, Carbondale/Edwardsville 1984; James A. Berlin: *Rhetoric and Reality. Writing Instruction in American Colleges 1900–1985*, Carbondale/Edwardsville 1987.

<sup>58</sup> Vgl. Carsten Zelle: *Eschenburgs Rhetorik. Zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften bzw. Redekünste (1783/1836) im Transformationsprozeß der rhetorischen Schriftkultur der Sattelzeit*, in: *Angewandte anthropologische Ästhetik. Konzepte und Praktiken 1700–1900 / Applied Anthropological Aesthetics. Concepts and Practices 1700–1900*, hg. v. Proska Balogh, Gergeley Fórizs, Hannover 2020, S. 209–232.

Der Erfolg von Blairs „Lectures“ war ein globales Phänomen. Seine Stilvorstellungen prägten den Unterricht in der *composition rhetoric* bis ins 20. Jahrhundert hinein. Diese produktionsorientierte Form der Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Stil‘ hat in der deutschen Tradition kein Gegenstück. Bis heute prägt der von der Rhetorik herkommende Zugang zum Schreiben, der auf einfache Regeln und praktische Umsetzung setzt, die Schreibratgeber in der englischsprachigen Welt. An dieser Stelle seien nur die „Elements of Style“ des amerikanischen Anglisten William Strunk, Jr. (1869–1946) genannt, die 1920 erstmals erschienen: Bis heute wurden über 10 Millionen Exemplare des immer wieder überarbeiteten Buches verkauft.<sup>59</sup>

Und, ganz im Sinne von Blairs Anknüpfen an Fragen der Wahrnehmungspsychologie, haben in jüngerer Zeit gerade Kognitionswissenschaftler Stilratgeber vorgelegt. Davon möchte ich das Buch „The Sense of Style: The Thinking Person’s Guide to Writing in the 21st Century“ (2015) des Harvard-Psychologen Steven Pinkers nennen, das der Verlag mit einem Argument bewirbt, das dem Programm von Blairs „Lectures“ nicht unähnlich ist:

Drawing on the latest research in linguistics and cognitive science, Steven Pinker replaces the recycled dogma of previous style guides with reason and evidence.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> The Elements of Style, in: Wikipedia.org, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Elements\\_of\\_Style](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Elements_of_Style) (zuletzt 5.10.2021).

<sup>60</sup> The Sense of Style. Webseite des Verlages, in: Penguin Books.uk, <https://www.penguin.co.uk/books/183573/the-sense-of-style-by-pinker-steven/9780241957714> (zuletzt 19.10.2022).