

Kommentare zum Grazien-Begriff

Der Polyhistor Karl Georg Romy¹ hat 1819, als er als Direktor und Philosophieprofessor des Lyzeums in Karlóca tätig war, in der Pester deutschsprachigen Zeitschrift *Pannonia* – herausgegeben vom Grafen Albert Festetics – einen Beitrag mit dem Titel *Ästhetische Abhandlung über den wahren Begriffe der Grazie* veröffentlicht.² Dieser Aufsatz ist von der ungarischen Übersetzung des Rumyschen Textes inspiriert worden, die zwar der breiten Öffentlichkeit nicht bekannt, aber in der ungarischen Grazienlehre von großer Bedeutung ist.³ Nach dem Stand der derzeitigen ungarischen Grazienforschung ist die Grazienlehre von Romy einer der umfassendsten und ausführlichsten Beiträge zum Thema Grazienästhetik; deswegen gilt sie als ein beachtenswertes Dokument. Dieser Beitrag formuliert eine adäquate Definition des Grazienbegriffs und wendet eine gut ausgewogene Grazientypologie an. Nur György Alajos Szerdahelyi, Lajos János Schedius und Mihály Greguss erörtern das Thema im ungarischen Graziendiskurs mit einer dem Rumyschen Beitrag ähnlichen Genauigkeit und wissenschaftlichen Wirksamkeit.⁴

Das zweibändige Werk *Aesthetik* des neohumanistisch denkenden Populärphilosophen und Ästheteten Friedrich Bouterwek erschien 1806–1807 in Leipzig, in Wien und in Prag und erlebte 1814 und 1824–25 in Göttingen weitere Ausgaben. Während seines Studiums 1800–1803 in Göttingen lernte Romy das zur Wiederveröffentlichung vorbereitete Werk von Bouterwek in dessen Vorlesungen kennen.⁵ Er hinterließ deutschsprachige Notizen, die er in Bouterweks Vorlesungen zur Ästhetik gemacht hatte. Diese Notizen bilden die Grundlage für Rumys Text, der aber zugleich auf einen weit ausführlicheren

¹ Übersichtsdarstellungen hierzu finden sich in Kőrösy 1880; Szögi 1934; Kepp 1938; Hilóczyki 2003.

² Romy 1819, 167–169, 173–174.

³ Romy *Aesthetikai*, 27–34.

⁴ Vgl. Balogh 2011, 181; Balogh 2005, 25, 133; Greguss 2000, 65–81.

⁵ Romy 1801a (Vgl. Kepp 1938, 94; Kőrösy 1880, 114).

Prätext zurückgeht.⁶ Die ursprüngliche Abhandlung über die Grazienlehre von Romy findet sich in insgesamt sechs Autografen.⁷

Romy folgte also Bouterwek, wenn er im dritten Teil des ersten Bandes (*Von den Elementen des Schönen*) seiner in Buchform herausgegebenen Ästhetik über die Grazienlehre eine Abhandlung mit dem Untertitel *Von der Grazie* schreibt.⁸ Die erste Ausgabe dieses Werkes bildete die Grundlage für Rumys Arbeit: er übernahm Textstellen als Selbstzitate – teils mit kritischen Reflexionen, teils zu didaktischen Zwecken, um sein früheres Werk als Lehrwerk zu interpretieren. Diese textologische Basis und die Bedeutung dieses Textes in der Geschichte der Ästhetik begründen die Veröffentlichung des Autografs. Romy formt Bouterweks Feststellungen an mehreren Stellen um, unterstützt seine Anmerkungen mit Zitaten aus literarischen Texten und erläuternden Beispielen aus den bildenden Künsten. Trotz des dadurch verstärkt didaktisierenden Charakters des Textes bleibt Romy seinem Meister treu.

Der *Grazien*-Begriff – dies soll nachdrücklich angemerkt werden – steht nicht in einem so breiten politisch-gesellschaftlichen Kontext wie zum Beispiel die Begriffe der *Natur* oder des *Staates*. Der *Grazien*-Begriff ist – unter geschichtlichem Aspekt – signifikant für die europäische Hochkultur, sein Geltungsbereich ist im Vergleich zu den Begriffen des Diskurses der Politik viel geringer. Seine elitäre Wertschätzung in der Sprache zeigt sich in theologischen, rhetorischen, kunstkritischen, moralphilosophischen und proto-ästhetischen Kontexten, so ist für diesen Begriff – anders als im Fall von Begriffen des öffentlichen Lebens – keine Konzentration mehrerer Bedeutungen charakteristisch. Dennoch gehört der *Grazien*-Begriff zu den Begriffen, deren Bedeutungsumfang überwiegend größer ist als derjenige vieler anderer Begriffe, die in Phrasen vorkommen können.⁹

Der *Grazien*-Begriff hat unter diskurstheoretischen Aspekten sowohl in der europäischen Sprachgeschichte als auch in der Kulturgeschichte einen besonderen Stellenwert. Der Begriff kommt in den

⁶ Vgl. Balogh 2007, 364; Fried 1978, 219.

⁷ Romy 1801a, Romy 1801b, Romy 1802a, Romy 1802b, Romy *Aesthetische; Romy Aesthetikai*.

⁸ Bouterwek 1815, 136–145.

⁹ Vgl. Koselleck 1979; Koselleck 2002, 34.

Formen *grazia, gracia, grâce, Grazie* vor. Trotz der formalen Variabilität besitzt der Begriff eine semantische Festigkeit. Der Bedeutungsumfang der Begriffsvarianten ist unter geisteswissenschaftlichen Aspekten stabil, obwohl es zwischen ihren Bedeutungsinhalten geringfügige Unterschiede gibt. So bedeutet Lord Shaftesburys Grazien-Begriff nicht dasselbe wie der von André Félibien oder der von Friedrich Schiller. Der Grazien-Begriff wird in den verschiedenen europäischen Sprachen trotz seiner formalen und semantischen Stabilität von anderen Begriffen ersetzt: *sprezzatura, piacevolezza, donaire, despejo, charme, Anmut*.¹⁰

Der Grazien-Begriff hat schon in der antiken Mythologie, in den Theorien der Schönheit und in der Rhetorik eine wichtige Bedeutung. Venus erscheint im Kreis der drei Grazien, also der Göttinnen der Freude, der Anmut und der Schönheit; in der Sprache gibt es Überlappungen zwischen den Bedeutungsbereichen von *Grazie, Anmut* und *Reiz*. Die altchristliche Theologie und die Scholastik haben den Grazien-Begriff in der Bedeutung *Gnade* übernommen. Im 16. Jahrhundert erscheint dieser Begriff in italienischen Traktaten und Sittenkodizes als kunstkritische, moralphilosophische und proto-ästhetische Kategorie. Weitere Kontexte findet man in der spanischen Hofkultur im 17. Jahrhundert, in der auserlesenen Sprechweise der französischen Hofkultur und am Anfang des 18. Jahrhunderts in den britischen Theorien der ästhetischen Wahrnehmung sowie in den Neuinterpretationen des Gentleman-Ideals und auch in deutschsprachigen philosophischen Texten in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Grazien-Begriff hat immerhin eine Relevanz in der Mythologie, Anthropologie und in den bildenden Künsten; außerdem hat die Grazien-dichtung von der Antike bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts eine lange Tradition. Der Begriff wirkte in der institutionalisierten gesellschaftlichen Redeweise für eine lange Zeit als eine zivilisierende Kraft, besonders im britischen Politeness-Diskurs, der auf italienische Vorläufer zurückgeht. Auch als pädagogischer und politischer Terminus war der Grazien-Begriff von großer Bedeutung.¹¹

Seit der Theoriebildung des Italieners Vasari wird die schon selbstständige ästhetische Kategorie der Grazie als eine mithilfe

¹⁰ Vgl. Bartha-Kovács/Szécsényi 2010.

¹¹ Klein 1994; Rivers 2000; Szécsényi 2002.

logischer Syllogismen nicht begreifbare Unberechenbarkeit betrachtet, deren Zustandekommen und Wahrnehmbarkeit von individuellen Gegebenheiten abhängig sind, im Gegensatz zur Rationalität des Schönen, die zu dieser Zeit von verschiedenen Regeln abhängig war. In der französischen Tradition bringt Bouhours den Begriff der Grazie mit der Definition *je ne sais quoi*, in der die Abweichung von der Regelmäßigkeit, von der Ordnung ebenfalls erscheint, der ästhetischen Kategorie des Schönen am nächsten. Es ist die Feinheit (*délicatesse*), die imstande ist, diese irrationale Anmut gleichzeitig zu genießen und zu interpretieren. Der andere Weg der Graziengeschichte ist eine Art anthropologische idealbildende Richtung. Der Existenzraum der *cortegiano* des Humanisten Castiglione entspricht dem grundlegend »konversierend-sozialen« Eingebettet-Sein bei Shaftesbury. Diese Konversationsexistenz baut sich mithilfe der Anmut (*grazia*) und des Geistes (*ingegno*) als oberste Regel für das Verhalten des Hofmenschen auf. Das ist die *sprezzatura* von Castiglione, eine im ganzen System der Hofbeziehungen wirksame kulturelle und ästhetische Form. Die *sprezzatura*, die Leichtigkeit der Renaissancezeit, wird bei Graziano in die *despejo*, in die barocke Ungeniertheit transformiert, während die Grazie als Bezugspunkt bewahrt wird. Aus der französischen Übertragung der spanischen *despejo* entsteht in einer von diesem Übertragungsprozess befruchteten Form die schon erwähnte Definition *je ne sais quoi*, die im Politeness-Diskurs, zum Beispiel auch in Shaftesburys Haupttext *Sensus communis*¹², schon direkt erscheint. Die Grazie ist also einerseits eine Art formale Figur, ein Ornament, ein bedeutungstragender allegorischer Motivkomplex mit dem Mythologem und der Ikonologie der drei Grazien; andererseits stellt sie ein systembildendes Element der ästhetischen Schönheitsinterpretationen bzw. einen anthropologischen Arbeitsbegriff im Leben der *Hofzivilisation* dar. In der nächsten Phase der Graziengeschichte prägt Shaftesbury den Begriff der *moralischen Grazie (moral Grace)*.¹³ Bei ihm sollen jedoch die Göttinnen der Anmut nicht nur die Moralität steuern, sondern sie sollen auch den Äußerlichkeiten, den körperlichen Aspekten innewohnen (*outward Grace*), genauso wie es sich in der ganzen Natur

¹² Shaftesbury 2008.

¹³ Pomezny 1900, 93.

äußert (*natural Grace*). Die Grazie von Shaftesbury kann also in den Entscheidungen, in den Bewegungen, im Kunstgenuss, in den Gemeinschaften festgestellt werden, gleich wie die Kraft der neoplatonischen Panharmonie, die alles umfasst und allem einen Sinn gibt. Dieser Grazie-Version, eigentlich der Perspektive der britischen politeness, werden sich Wieland, Winckelmann, Herder, Schiller und Goethe anschließen, d.h. die Vertreter der großen deutschen Generation, welche auch die zeitgenössischen ungarischen Auffassungen am meisten beeinflussten.¹⁴

Ferenc Horkay Hörcher hat festgestellt, dass das Programm der politeness mit dem Leitbegriff der Grazie in seinem Mittelpunkt das größte Echo unter den deutschen Populärphilosophen (vgl. Bouterwek) gefunden hat. In Einklang mit ihrer Empörung gegen den schulphilosophischen Akademismus betrachteten sie die Weisheit nicht als abstraktes Wissen, sondern nach dem Vorbild des Sokrates und des Renaissancehumanismus als eine sich in Handlungen und in menschlichen Beziehungen offenbarende Erfahrung oder eine Tugend. Christian Früchtegott Gellert, Christian Garve oder gerade Christoph Meiners Feder grenzten sich klar von den Kathederphilosophen ab, und wählten die Kultur der politeness als ihr Lebensprogramm.¹⁵ Die Beobachtung, dass Mendelssohn seinen eigenen Bildungsbegriff aus der Dualität praktischer Mentalitätsfaktoren (*Kultur*) und theoretischer Faktoren (*Aufklärung*) synthetisiert, wird durch Horkays Feststellung bestätigt, und das Werk von Gergely Fórizs, in dem er die Schlüsseltermini der Populärphilosophie (*Bildung, Urbanität, Popularität, Humanität, sensus communis, Selbstdenken, Eklektizismus, Moralphilosophie*) analysiert, unterstützt diesen Zusammenhang umso mehr.¹⁶ Der folgende Ausschnitt aus Mendelssohns Studie *Über die Frage: was heißt aufklären?* spricht auch dafür: »Kultur im äußerlichen heißt Politur. Heil der Nation, deren Politur Wirkung der Kultur und Aufklärung ist; deren äußerliche Glanz und Geschliffenheit innerliche, gediegene Aechtheit

¹⁴ Dehrmann 2008.

¹⁵ Horkay Hörcher 2000.

¹⁶ Fórizs 2009, 55–71.

zum Grunde hat!¹⁷ Neben der Populärphilosophie ist es im deutschen Sprachraum die Welt der schon erwähnten Georg-August-Universität Göttingen – an der auch Bouterwek arbeitete –, wo die Nähe des Rezeptionsterrains und der Geistesströmung und der wirkungsgeschichtliche Transfer am allermeisten zum Ausdruck kommt.

Nach dem eher französisierenden Bildungsmodell des Akademismus bot das englische Modell der Forschungsuniversität eine mögliche Alternative des frühmodernen Universitätstypus. Dieses Modell verwirklichte das erfolgreichste Unterrichts- und Forschungszentrum dieser Zeit. Die neue Universität wurde 1734 von Hannover in der besonderen geschichtlichen Situation der britischen Personalunion begründet. Die mikrowirtschaftliche und mikrogeschichtliche Lage war also damals ideal, sodass die Universität der Stadt Göttingen in Hannover in der kürzesten Zeit zum berühmten institutionellen Zentrum der Wissenschaften und der praxisorientierten-technologischen Forschungen werden konnte.¹⁸

Herder, Kant und Goethe pflegten vielseitige Beziehungen zur Universität, Göttingen bedeutete für sie auch eine Art Maßstab. Während der Positionierung des *Neohumanismus*-Begriffs entdeckte Gergely Fórizs die Zusammenhänge unter anderen zwischen dem *Göttinger* und dem *Weimarer Neohumanismus*. Als einen zwar indirekten, aber grundlegenden Kontext des Ersteren bezeichnete er den angelsächsischen Neoplatonismus.¹⁹ Der Gedanke der Einheit zwischen Mensch und Welt sowie zwischen Wissen und Lebenswandel waren hier genauso charakteristisch wie die Idee der Unzertrennlichkeit der Wissenschaften und der Künste. Wie schon erwähnt, wurde das scholastische, schulische Beziehungssystem der Bildung und Unbildung durch den Maßstab der Verfeinerung und Ungeschliffenheit ersetzt: Zum »Göttinger Geist« gehört die »Common-Sense-Philosophie« genauso wie die Gesellschaftsriten, die Selbstorganisationen der verschiedenen Göttinger Studentenvereine, die Entwicklung der Stadt, das Pulsieren des allgemeinen kulturellen Lebens.²⁰

¹⁷ Mendelssohn 1784, 195. Vgl. Szilágyi 1999, 409.

¹⁸ Marino 1995.

¹⁹ Fórizs 2009, 13, 146–148.

²⁰ Vgl. Marino 1995, 157–184; Böhme/Vierhaus 2002, 395–479, 766–979.

Daran lässt sich sehen, dass die deutsche Rezeption einerseits eine systematische und adäquate Verarbeitung und Anwendung darstellt, andererseits aber eine gebrochene bzw. modifizierende, assimilierende Übernahme. Dank ihren unterschiedlichen politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und sprachlichen Dispositionen kann dieser Prozess nicht anders abgelaufen sein. Diese Art und Weise der ambivalenten britisch-deutschen Interaktion spiegelt auch die deutsch-ungarischen ideengeschichtlichen Transfers treu wider.

Der Politeness-Diskurs wurde in Ungarn vor allem durch den Import dieser Grazientheorien und von den ungarischen Studierenden an der Universität Göttingen, die damals als der wichtigste kontinentale Vermittler der britischen geistigen Einwirkung galt, belebt. Im Bereich der Graziendichtung erwarb Christoph Martin Wieland die größten Verdienste, er beeinflusste vor allem Ferenc Kazinczy; aber auch Sándor Kisfaludy, János Kis oder eben Ferenc Kölcsey »opferten den Grazien«. Ein bedeutendes Ergebnis der Bearbeitung der ungarischen Graziendichtung von László Gergye ist, dass die Grazien-Thematik als eine aus den erwähnten Richtungen entwickelte neue Konstruktion zu einer neuartigen ungarischen ästhetischen Kategorie wurde und im allgemeinen poetischen Denken einstweilig eine zentrale Stelle einnahm.²¹ Über ihre dichtungsgeschichtliche Figurenvariante hinaus tauchte die Graziendichtung in Ungarn in dieser Periode also auch in weiteren Formen auf, nämlich in den Diskursen eines zivilisatorischen Bildungsideals bzw. der methodologischeren »akademischen« Ästhetik.

Hinsichtlich des medialen Trägers wurde die Strömung vor allem von verschiedenen Zeitschriften – Kazinczys *Orpheus* oder sogar Kármáns *Uránia*, dem *Erdélyi Muzéum* von Döbrentei und Buczy oder den Drucken von Schedius – programmatisch angewandt, und auch der Import kam in Ungarn in den meisten Fällen durch die Vermittlung von unterschiedlichen Zeitschriften zustande: der belletristische *Göttinger Musenalmanach* und die wissenschaftliche *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* oder Wielands *Der Teutsche Merkur* fungierten als effiziente Vermittler. Eine noch größere Bedeutung als diese überwiegend deutschen Foren hatte aber zu dieser Zeit die äußerst populäre englische Zeitschrift *Spectator*, welche die betreffende

²¹ Gergye 1998.

Mentalität unmittelbar und direkterweise verbreitete. Die ungarischen Gelehrten, die in Göttingen studiert hatten, der Zeitungsredakteur Mátyás Rát oder János Kis, Gábor Döbrentei, József Teleki, József Dessewffy oder György Bessenyei als Vertreter einer früheren Generation, die Zeitschriften *Mindenes Gyűjtemény*, *Erdélyi Muzéum* und *Uránia* können alle mit je einer ungarischen Rezeptionswelle der Zeitschrift *Spectator* in Verbindung gebracht werden. Die zeitlichen Verschiebungen zwischen den Rezeptionswellen werden aber auch dadurch sehr gut gezeigt, dass Kelemen Mikes dieses Periodikum in französischer Übersetzung schon in den 1730er Jahren kannte, folglich kann festgestellt werden, dass die in der Zeitschrift geschilderte Mentalität von Shaftesbury in Ungarn schon über eine ziemlich lange lebendige Tradition verfügte, als die Bearbeitung dieser Mentalität hier um die Jahrhundertwende aktiver anfang. Im Gegensatz dazu bedeutet die Wanderung der ungarischen Studierenden nach Göttingen und ihre Heimkehr eine synchrone Rezeption (offensichtlich nicht im Verhältnis zur britischen, sondern zur kontinentalen Lage), da zum Beispiel János Lajos Schedius auch im deutschen Sprachgebiet ein bedeutender Vertreter des zeitgenössischen wissenschaftlich-geistigen Lebens war. Die genannte britische/deutsche Einwirkung ist also zeitlich, räumlich und hinsichtlich ihres Mediums sehr verwickelt, aber eben deswegen sehr intensiv. In dieses intensive Muster lässt sich auch der Grazie-Aufsatz von György Károly Romy einordnen.

Nach Romy wird der Grazie-Begriff in der Ästhetik und in den bildenden Künsten vor allem als eine Art »Modification des Schönen« betrachtet. Man spricht von der Grazie in den Zeichnungen, von der Grazie des schönen Mädchens, aber man bezeichnet auch das Gesicht des ehrwürdigen Alten mit dem Attribut »voll mit Grazie«. Nach Bouterwek behauptet Romy: »Schönheit wird zur Grazie [...] wenn sich der zarteste Reiz einer gefälligen Bedeutsamkeit des ästhetischen Ausdrucks in dem Reiz der gefälligsten Form verliert.«²² Bei der Erklärung der Grazie – so Romy – sollte man sich nicht die Form, sondern den Ausdruck vor Augen halten, weil die Grazie nach seiner Vorstellung auch dort zu finden ist, wo es keine schönen Formen gibt, zum Beispiel in den menschlichen Gesichtern. Das von Pocken völlig

²² Romy 1819, 167.

entstellte Gesicht eines Mädchens kann doch über Grazie verfügen. In diesem Fall kommt eine Art moralische Schönheit zum Ausdruck, die aber keine Form hat. Bei Romy ist also über den herzerfreuenden Ausdruck hinaus die schöne Form nicht notwendig. Wegen des angenehmen Ausdrucks kann der Einklang, die Harmonie »graziös« sein, auch wenn die schöne Form außer Acht gelassen wird. Romy hält es für wichtig, sich auch von der Grazie-Auffassung des Jahrgangs 1805 der Münchner Zeitschrift *Aurora* abzugrenzen, weil die Grazie in dieser Auffassung nur in einer recht engen Bedeutungsdomäne interpretiert wird: »Das Wesen der Grazie besteht in dem freyen harmonischen Spiele des innern sittlichen Sinnes mit dem blühenden Leben äußerer gefälliger Formen«²³.

Die Bewegungen in den Gemälden des genialen Raffaels tragen nach Romy eine Grazie besonders hinsichtlich des Ausdrucks. Auch wenn wir das schöne Gesicht nicht sehen, kann eine Arm- oder eine Beinbewegung graziös sein. Raffaels *Madonna* besitzt für ihn die höchste Anmut: in diesem Gemälde entdeckt er den angenehmsten Ausdruck, die reinste Harmlosigkeit, die treueste Moralität und die innerste mütterliche Liebe. Zugleich überstieg – nach Bouterwek – auch Correggios Christusdarstellung die bloße Schönheit, denn hier spricht etwas Höheres und Herrlicheres als das Schöne. Auch dieses »etwas« ist natürlich die *Grazie*, die bei Bouterwek in den höheren Regionen der *Schönheit* und auch bei dem ihn zitierenden Romy in enger Einheit mit dem *Herrlichen* wirkt.

Rumys Grazie-Definition: »[D]ie Grazie ist jene feine Modification des Schönen, wo entweder die Schönheit der Form mit dem innigsten, gefälligen Ausdruck verknüpft, oder der gefällige, angenehme Ausdruck so herrschend und anziehend ist, daß man dabey die Schönheit der Form nicht verlangt, sondern gerne vermißt, indem sie durch den gefälligen, anmuthigen, lieblichen Ausdruck ersetzt wird.«²⁴ Nach dieser Definition liegt »[i]n dem Ausdruck des Grazie besitzenden Gegenstandes [...] immer etwas gefälliges. Daher flößt die Grazie auch Liebe ein, oder das Bestreben sich mit dem gefallenden Gegenstande genau zu vereinigen.«²⁵

²³ Ebd., 173.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

Rumy unterscheidet in seinem Aufsatz zwischen der lustigen, der seriösen und der traurigen Grazie. Die lustige Grazie findet er in einigen Briefen von Voltaire, in Gessners *Idyllen* bzw. in Wielands *Grazien* und *Musarion*. Die seriöse Grazie kann in den Lehren der griechischen Philosophen, in Raffaels Gemälden und in den Werken der römischen Dichter identifiziert werden, in diesen kann man das »Urban« am allermeisten entdecken. Unter den Lateinern ist die traurige Grazie vor allem für Tibull und Terenz, und unter den Deutschen für Hölthy charakteristisch.

Rumy meint, wenn sich die Grazie mit der Harmlosigkeit und der Moralität umarmt, erreicht sie ihren höchsten Grad. Im gesellschaftlichen Leben stellt die Grazie seit den antiken Griechen auch ein Bildungsmittel dar, und die moralische Grazie lebt vor allem im Christentum weiter. Bei Rumy verfügen die Musik, die Freundschaft, die Wahrnehmungen und die Moral alle über eine Grazie, zugleich betont er, dass sie ihre Wirkung in erster Linie im »ästhetischen Enthusiasmus« entfaltet.²⁶

Der Grazien-Begriff ist in den ungarischsprachigen Texten ab dem 16. Jahrhundert – anfangs in geistlichen Texten, staatsrechtlichen Kontexten und in Höflichkeitsformen – nachweisbar. Im Weiteren bekommt also der Begriff immer mehr ästhetische und poetische Konnotationen. Das Wort *grácia* wurde im Ungarischen um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu einer autonomen poetischen, ästhetischen Kategorie sowie zu einem wesentlichen Element des Grundwortschatzes der sich modernisierenden Gesellschaft. Dies alles war die Folge der ungarischen Rezeption der deutschen sprachlich-kulturellen Einflüsse auf das Ungarische. Der oben erwähnte Text von Rumy ist gerade der wichtigste Beweis für diese Rezeption. Der Grazien-Begriff verlor im Laufe des 19. Jahrhunderts durchgehend an Relevanz, sein Bedeutungsumfang wurde immer kleiner, dennoch hatte der Begriff selbst am Anfang des 20. Jahrhunderts noch einen wichtigen Stellenwert im Diskurs der subkulturellen Künste.²⁷ Die religiösen und gesellschaftlichen Kontexte des Begriffs sind in der Standardsprache nicht mehr relevant, aber sein ästhetischer Kontext (Graziosität) lässt sich aus ungarischen Phrasemen wie »*bájos*

²⁶ Ebd., 174.

²⁷ Vgl. Kémeri 1925; Ady 1997.

jelenség« [reizvolles Phänomen] oder »kecses mozdulat« [graziöse Bewegung] immer noch erschließen. Das tatsächliche Grundwort lässt sich heute überwiegend mythologisch erklären.²⁸

Die Grazienlehren der systematischen Ästhetik – wie die von Bouterwek – prägten noch die ästhetischen Überlegungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts,²⁹ aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verlor die *Grazie* als ästhetische Kategorie ihre Relevanz. Romy hat seine Grazienlehre im Aufsatz mit populärwissenschaftlichen deutschen und ungarischen Kontexten verknüpft, er hat den Aufsatz als Grundlage einer später zu verfassenden deutsch-ungarischen systematischen Ästhetik betrachtet, die aber doch nicht zustande kam.

Literatur

Ady Endre *Endre Összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok* [Endre Ady: Gesammelte Prosawerke: Artikel, Aufsätze]. II. (Hg. Sándor Koczkás), Budapest 1997.

Balogh, Piroska: *Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz* [Ars scientiae. Annäherungen an die Dokumente der wissenschaftlichen Karriere von János Lajos Schedius]. Debrecen 2007.

— *Egy lábjegyzet tanulságai. Burke esztétika- és társadalomelméletének hatása Szerdahely György Alajos aesthetica- és Schedius Lajos philokália-koncepciójára* [Die Lehren einer Fussnote. Die Wirkung von Burkes Ästhetik- und Gesellschaftstheorie auf die *aesthetica*-Konzeption von Alajos György Szerdahely und auf die *philokalia*-Konzeption von Lajos Schedius]. In: Ferenc Horkay Hörcher/Márton Szilágyi (Hg.): *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás* [Edmund Burkes Ästhetik und die europäische Aufklärung]. Budapest 2011, S. 11–28.

²⁸ Mehr zum Thema: Bodrogi 2012.

²⁹ Zb. Ficker 1830; Krause/Leutbecher 1837; Simon 1846.

- (Hg.): *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai* [Doctrina pulcri. Ästhetische Texte von János Lajos Schedius]. Debrecen 2005.
- Bartha-Kovács, Katalin/Szécsényi, Endre (Hg.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok* [Der Begriff von je ne sais quoi. Quellen und Studien]. Budapest 2010.
- Bodrogi, Ferenc Máté: *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve* [Kazinczys Gesicht und die Sprache der Politeness]. Debrecen 2012.
- Böhme, Ernst/Vierhaus, Rudolf (Hg.): *Göttingen. Geschichte einer Universitätsstadt. Band 2. 1648–1866*. Göttingen 2002.
- Bouterwek, Friedrich: *Aesthetik, Erster Theil. Zweite*, in den Principien berichtigte und völlig umgearbeitete Ausgabe. Göttingen 1815.
- Dehrmann, Mark-Georg: *»Das Orakel der Deisten«. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*. Göttingen 2008.
- Ficker, Franz: *Aesthetik, oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*. Wien 1830.
- Fórizs, Gergely: *»Álpeseken Álpesek emelkednek«. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben* [»Álpeseken Álpesek emelkednek«. Das Bildung-Ideal in theoretischen Texten von Dániel Berzsenyi]. Budapest 2009.
- Fried, István: *A pest-budai németiség kultúrája a XIX. század elején* [Die Kultur des Deutschtums in Pest-Buda Anfang des 19. Jahrhunderts]. In: *Filológiai Közlöny* 24 (1978), 211–219.
- Gergye, László: *Múzsák és Gráciák között. Kazinczy Ferenc és a grácia-költészet* [Zwischen Musen und Grazien. Ferenc Kazinczy und die Grazienpoesie]. Budapest 1998.
- Greguss, Mihály: *Az esztétika kézikönyve* [Kompendium der Ästhetik]. Polgár, Anikó (Üb.). Bratislava 2000.
- Hilóczki, Ágnes: *Rumy Károly György forráskutatás és bibliográfia* [Karl Georg Rumy Quellenforschung und Bibliographie]. PhD Dissertation. Budapest 2003.

- Horkay Hörcher, Ferenc: Sensus Communis in Gellert, Garve and Feder. An Anglo-Scottish element in German popular philosophy? In: Ders.: *Prudentia Iuris. Towards a Pragmatic Theory of Natural Law*. Budapest 2000.
- Kémeri, Sándor [Márkus, Ottilia]: *Anatole France sétái* [Anatole Frances Spaziergänge]. Budapest 1925.
- Kepp, Mária: *Rumy Károly György Göttingában* [Karl Georg Romy in Göttingen]. Budapest 1938.
- Klein, Lawrence E.: *Shaftesbury and the culture of politeness. Moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*. Cambridge 1994.
- Kőrösy, László: *Rumy élete* [Rumys Leben]. Budapest 1880.
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1979.
- Koselleck, Reinhart: Hinweise auf die temporalen Strukturen begriffsgeschichtlichen Wandels. In: Bödeker, Hans Erich (Hg.): *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*. Göttingen 2002, 86–98.
- Krause, Carl Christian Friedrich/Leutbecher, Johann: *Karl Christian Friedrich Krause's Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst*. Göttingen 1837.
- Marino, Luigi: *Praeceptores Germaniae. Göttingen 1770–1820*. Göttingen 1995.
- Mendelssohn, Moses: Über die Frage: was heißt aufklären? In: *Berlinische Monatsschrift* 4 (1784), 193–200.
- Pomezny, Franz: *Grazie und Grazien in der Litteratur des 18. Jahrhunderts*. Hamburg/Leipzig 1900.
- Rivers, Isabel: *Reason, Grace, and Sentiment. A Study of Language of Religion and Ethics in England, 1660–1780, II. Shaftesbury to Hume*. Cambridge 2000.

- Rumy, Károly György: Aesthetische Abhandlung über den wahren Begriff der Grazie, in: Rumy Károly György *vegyes írományai* [Vermischte Texte von Karl Georg Rumy], Handschriftenabteilung der Ungarischen Staatsbibliothek, Quart. Hung. 780, 23–26.
- Aesthetikai Előadás a Gráziának valódi értelméről [Ästhetische Abhandlung über den wahren Begriff der Grazie], in: Rumy Károly György *vegyes írományai* [Vermischte Texte von Karl Georg Rumy], Handschriftenabteilung der Ungarischen Staatsbibliothek, Quart. Hung. 780, 27–34.
 - *Aesthetik. Bouterweck után* [Aesthetik. Nach Bouterweck], Göttingen, 1801 (1801a), Handschriftenabteilung der Ungarischen Staatsbibliothek, Fol. Germ. 493.
 - *Einige Bemerkungen über den Begriff der Grazie*, in: ders., *Dissertationes VI*, Göttingen/Schmöllnitz, 1801–1808 (1801b), Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Ms 10.66599–101.
 - *Commentatio de Gratia*, 1802. december 5., in: ders.: *Dissertationes I*, 1801–1802 (1802a), Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Ms 10.660, 94–97.
 - *Commentatio de Gratia*, 1802, in: ders.: *Dissertationes IV*, Igló/Debrecen/Késmárk, 1795–1807 (1802b), Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Ms 10.663, 55–58.
 - Ästhetische Abhandlung über den wahren Begriffe der Grazie, in: *Pannonia. Ein vaterländisches Erholungsblatt für Freunde des Schönen, Guten und Wahren 1* (1819), 167–169, 173–174.
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *Sensus communis* (Hg. Endre Szécsényi, Übers. András Harkányi). Budapest 2008.
- Simon, Clemens: *Allgemeine Aesthetik*. Wien 1846.
- Szécsényi, Endre: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában* [Geselligkeit und Autorität. Ästhetische Politik im England des 18. Jahrhunderts]. Budapest 2002.

Szilágyi, Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* [József Kármán und Gáspár Pajors Urania]. Debrecen 1999.

Szögi, Ferenc: Romy Károly György, a magyar irodalom ismertetője [Karl Georg Romy, der Vermittler der ungarischen Literatur]. Budapest 1934.