

Eine kleine (Begriffs-) Geschichte des Parvenüs

Philipp Zitzlsperger

Parvenüs sind gesellschaftliche Schnellaufsteiger. Sie durchbrechen soziale Grenzen und setzen sich in großer Geschwindigkeit in Milieus fest, für die sie zuvor eigentlich ungeeignet schienen wegen ihrer niederen Herkunft, wegen ihrer unpassenden Ausbildung oder weil sie den Marsch durch die Instanzen auf dem Weg zu Rang und Namen abgekürzt haben. Sie erreichten, was ansonsten in einer statischen Ständegesellschaft unerreichbar schien (frz. *parvenir* = erreichen). Parvenüs säumen den Weg der Geschichte von der Antike bis in unsere Gegenwart. Doch in der Zeit der europäischen Aufklärung traten sie vermehrt auf, da sie von der wachsenden Dynamisierung der Gesellschaft im 18. Jahrhundert profitierten. Ihre Zeitgenoss:innen bezeichneten sie zunächst in Frankreich als Parvenüs, ein pejorativer Begriff, der mittlerweile in allen Sprachen etabliert ist. Der folgende Artikel will die Anfänge dieser Begriffsgeschichte beleuchten (a). Darüber hinaus ist das Augenmerk auf die Zeit vor der Aufklärung zu richten, da sich in der Frühneuzeit bereits wichtige Kriterien des Parvenüwesens herausbildeten, die sich in der Aufklärungszeit dann erstmals in der gesellschaftlichen Breite etablierten. Von besonderem Interesse für die Vorgeschichte ist das frühneuzeitliche Rom (b), wo sich bereits vor der Aufklärungszeit eine besondere Parvenükultur entwickelt hatte, die in den historischen Betrachtungen über Schnellaufsteigerphänomene leicht übersehen wird, obwohl sie die Eigenheiten der Aufsteiger und ihrer Strategien wie unter dem Brennglas sichtbar macht. Sichtbar wird dann auch die Bedeutung der Kunst und des Kunstgeschmacks – Letzteren mussten Parvenüs für ihren Karriereweg in besonderer Weise ausbilden (c). Der Zentralbegriff der ›Geschmacksbildung‹ in der Ästhetik der Aufklärung erfuhr in der Frühneuzeit seine Vorbereitung im *sensus communis*, der Ästhetik als sinnliche Wahrnehmung (altgr. *aisthesis* = Wahrnehmung) ins Zentrum gesellschaftlicher Prozesse stellte.

Die Anfänge des Parvenübegriffs und seine Bedeutung

In der kollektiven Wahrnehmung wurden und werden Parvenüs in der Regel geringgeschätzt. Zum einen galten sie jenen Gesellschaftsklassen, in die sie aufstiegen, schon immer als Eindringlinge, als Fremde oder Schmarotzer. Zum anderen hält sich bis heute das Klischee, dass Parvenüs moralisch verwerflich und machtgerig seien. Deshalb findet der Begriff des Parvenüs immer dort Anwendung, wo zwielichtige Gestalten oder Despoten Machtmissbrauch betreiben und am Ende großes Unheil anrichten. Hierzu zählen der russische Präsident Wladimir Putin und seine Entourage, die in der westlichen Presse seit Langem als Parvenüs gesehen werden. Der Literaturwissenschaftler Alexander Markin titelte 2016 »Putin als Parvenü und Abenteurer«.¹ »Die Welt« attestierte Putin am 27. Februar 2012 Hartnäckigkeit, striktes Durchgreifen und ein ausgeprägtes Misstrauen – »die Attitüden des Parvenüs«. Und mit dem von Putin geschürten Krieg in der Ostukraine titelte die »taz« am 8. Juni 2014: »Putins rechte Ideologen: Parvenüs aus der Schmutzdecke«. Unlängst charakterisierte die »nzz« am 21. März 2022 den russischen Außenminister Sergei Lawrow: »Daher auch dieses verbissene Bedürfnis, unbedingt zum Elitären, Adligen, Aristokratischen dazuzugehören und dabei nicht als Parvenu, nicht als Aufsteiger oder als wandelndes Missverständnis entlarvt zu werden.«

Wem Verachtung gebührt, so möchte man resümieren, dem wird in der Öffentlichkeit rasch das Etikett des Parvenüs zugesprochen. Der Begriff ist eindeutig negativ konnotiert und den dunklen Mächten vorbehalten. Auch der amerikanische Ex-Präsident Donald Trump gilt als Parvenü. In unzähligen Zeitungsartikeln wird er seit seiner Präsidentschaft so bezeichnet. Denn Parvenüs sind gesellschaftliche Schnellaufsteiger nicht nur in ökonomischem, sondern auch in machtpolitischem Sinne. Wem also der Aufstieg vom Tellerwäscher zum Millionär gelingt, ist ebenso Parvenü wie einer, der innerhalb kürzester Zeit zu hohen und höchsten politischen Ämtern aufsteigt. Trump war zwar nie Tellerwäscher, doch war er auch nie Politprofi, bis er 2016 die Präsidentschaftswahlen gewann. Ihn als Parvenü einzustufen ist deshalb, nüchtern besehen, vollkommen richtig. Doch zu beachten ist, dass die pejorative Bedeutung des Parvenübegriffs den sachlichen Blick auf die Sonderrolle dieser sozialen Akteur:innen verstellt. Denn Parvenüs – das zeigt die (Kunst-)Geschichte – waren nicht nur Parasiten. Viele Schnellaufsteiger:innen waren vielmehr geschickte Gestalter:innen soziokultureller Bedingungen. Sie schufen sich ihre Rolle selbst in jenen Elitenkreisen, in die sie aufsteigen wollten. Mit ihrer Selbstinszenierung nahmen sie nicht selten die Rolle kultureller Pionier:innen und (lebens-)künstlerischer Avantgarde ein. Die materielle Kultur, ihre Kunst, Kleidung, Accessoires oder Wohnkultur, mit der sich Parvenüs umgaben, war dem Mainstream oft einen Schritt voraus, setzte Maßstäbe und schuf Möglichkeiten des Wandels.

Dass Parvenüs im Allgemeinen dennoch mit Emporkömmlingen, Nachahmern, Bücklingen, Parasiten oder angepassten Karrieristen assoziiert werden, hat seine historische Konstante. Denn um 1700, als wie gesagt die Durchlässigkeit der alten Ständegesellschaft merklich anstieg und in ihre Elitenkreise immer mehr Parvenüs eindringen, erschienen die ersten Romane und Theaterstücke über diese nicht neuen, aber zunehmend präsenten Bürger:innen aus ursprünglich niederen Schichten. Ihre Drift von unten nach oben führte zur neuen Gattung der Parvenüliteratur.² Der französische Parvenübegriff war bereits in der ersten Ausgabe des »Dictionnaire de L'Académie française« von

1 \ Alexander Markin, Putin für Blinde. Putin als Parvenü und Abenteurer, in: Geschichte der Gegenwart. Online-Magazin für Beiträge aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, 2016 (URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/putin-fuer-blinde/> [Zugriff: 21.4.2022]). 2 \ Zur Etymologie des Parvenübegriffs vgl. den kurzen Überblick im Online-Eintrag des Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/parvenu> [Zugriff: 13.4.2022]. 3 \ »Parvenir. v. n. Arriver à quelque terme avec difficulté. Après une longue marche les troupes parvinrent au pied des Alpes. il ne put jamais parvenir jusques au haut de la montagne. il estoit environné de tant de monde que je n'ay peu parvenir jusques à luy. On dit fig. Parvenir à une charge, à une dignité, à un employ, y parvenir par les degrez, par les bonnes voyes. parvenir à un haut degré de fortune. parvenir à la couronne, à

1694 berücksichtigt: Dort ist unter dem Verb *parvenir* zu erfahren, dass es »auf dem Weg nach oben« meint und beispielsweise seinen sprachlichen Einsatz findet, wenn jemand »ein Amt, eine Würde oder Anstellung erreicht«. ³ In dieser Zeit setzte sich das Wort auch in der Theatersprache fest, da der dramaturgische Stoff des sozialen Schnellaufsteigers zuerst in Frankreich auf wachsendes Interesse stieß. Mustergültig manifestierte sich das Parvenüthema in den Stücken des französischen Dramatikers Philippe Néricault Destouches (1680–1754), in denen der Parvenüebegriff erstmals zum Einsatz kam. So etwa in seiner Komödie ›L'Obstacle imprévu‹ (Das unvorhergesehene Hindernis) von 1717. Durchschlagenden Erfolg errang Destouches mit ›Le glorieux‹ (Der Ruhmredige), ebenfalls eine Komödie, deren Uraufführung 1732 in Paris stattfand. Darin geht es um den Konflikt zwischen einem hochstapelnden Grafen, der Reichtum vortäuscht, und einem neureichen Bürger-Parvenü, dessen ungehobelte Umgangsformen reichlich Stoff für die neue Gattung der *comédie larmoyante* lieferten. ⁴

In der gleichen Zeit taucht der Begriff des Parvenüs 1734 im Titel des Memoirenromans ›Le Paysan parvenu‹ von Pierre Carlet de Marivaux (1688–1763) auf. Der Autor entstammte dem reichen Amtsadel, verlor 1722 sein gesamtes Vermögen und verdingte sich seitdem als Dramaturg und Romancier. Mit seinem Karriereknick hatte er also ungewollt den umgekehrten Weg des Parvenüs eingeschlagen, war aus dem hohen Stand in die Armut abgesunken und musste sich nun mühsam wieder hocharbeiten und Anerkennung verschaffen, bis ihm 20 Jahre später schließlich die Ehre widerfuhr, Aufnahme in die Académie française zu finden. In seinen psychologisierenden Lustspielen verarbeitete er Autobiografisches und die gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit (Zivilisationskritik, Gleichheitsidee). ⁵ Seine Sozialkritik verdichtete sich in ›Le Paysan parvenu‹.

Louis-Benoît Picards Komödie ›Médiocre et rampant: ou, Le moyen de parvenir‹ (Mittelmäßig und kriecherisch: oder, der Weg zum Erfolg) – um ein letztes Beispiel zu nennen – hatte 1797 großen Erfolg in Frankreich. Der griff auch bald auf Deutschland über, da Friedrich Schiller 1803 das Stück mit leichten Veränderungen übersetzte und 1803 unter dem Titel ›Der Parasit, oder Die Kunst, sein Glück zu machen‹ am Weimarer Hof von Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach inszenierte, freilich ohne Erwähnung Picards. Die Komödie macht sich über einen gesellschaftlichen Schnellaufsteiger lustig, der nicht vertikal vom Tellerwäscher zum Millionär, sondern vielmehr horizontal das politische Lager wechselt und von den Royalisten zu den Revolutionären überläuft. So gelingt einem Minister während der Französischen Revolution der eigene Statuserhalt, indem er in der neuen Regierung diejenigen für Korruption zur Rechenschaft zieht, denen er im Ancien Régime bei der Korruption erfindungsreich assistiert hatte. Am Ende aber siegt das Gute über den bösen Parvenü.

In den früheren Theaterstücken während des 18. Jahrhunderts waren die Protagonisten arme Schlucker, die es am Ende zu Reichtum bringen. Picards und Schillers Beispiel ergänzt den vertikalen durch den horizontalen Aufsteiger, der bereits hohen Status genießt, noch vermehrt oder in Zeiten des Umbruchs aufrechterhält. Im 19. Jahrhundert sind es dann also auch die Reichen und Mächtigen, die wegen ihres Statusgewinns Parvenüs genannt werden, wie 1842 Honoré de Balzacs ›Katharina de' Medici‹, die noch als französische Königin am Pariser Hof von vielen verachtet wurde, weil sie von Florentiner Kaufleuten abstammte. Dass die Medici längst den Großherzogstitel der Toskana führten, milderte das negative Urteil nicht.

l'Empire. il n'a jamais pu parvenir à être riche. Parvenir, Se dit aussi absolument pour dire, S'élever en dignité, faire fortune, faire progrès. C'est un homme qui ne peut pas manquer de parvenir. il veut parvenir à quelque prix que ce soit. il y a tant de gens qui parviennent par de mauvaises voyes. il n'y a point de meilleur moyen de parvenir, pour parvenir que &c.« Dictionnaire de l'Académie française, 1. Aufl., Paris 1694, S. 626, URL: <https://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/search.form.fr.html> [Zugriff: 13.4.2022]. \ 4 \ Kurt Hübner, Destouches, Philippe Néricault, in: Lexikon Theater International, hg. von Jochanan Ch. Trilse-Finkelstein und Klaus Hammer, Berlin 1995, S. 211–212. \ 5 \ Zu den biografischen Hinweisen vgl. Kurt Hübner, Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, in: Lexikon Theater International, hg. von Jochanan Ch. Trilse-Finkelstein und Klaus Hammer, Berlin 1995, S. 580–581.

Das Stigma der (vermeintlich) niederen Herkunft haftet am Parvenü ausdauernd, auch wenn er sich noch so sehr bemüht, die Sitten und Gebräuche des Establishments anzunehmen. Die Schicht, in die er aufsteigt, neigt dazu, ihn zu verachten, denn ihren Stallgeruch werden die Aufsteiger:innen selten los, ihre Herkunft spricht sich herum. Der Einzug des Parvenüs in die Literaturgeschichte war im Zeitalter der Aufklärung möglich geworden, weil er der damaligen Lebensrealität entsprach. Die Literatur spiegelt den Aufstieg des Bürgertums und den wachsenden Bedeutungsverlust des Adels. Die sozialen Umwälzungen generierten jene Durchlässigkeit in der Gesellschaft vor und nach der Französischen Revolution, die den Parvenü ermöglichte. Im Patriarchat war davon auch die Genderthematik betroffen und Frauen stießen zunehmend in Berufsfelder vor, die bislang vor allem den Männern vorbehalten waren. Zu dieser weiblichen Aufsteigergruppe zählten die bildenden Künstlerinnen, die im vorliegenden Band thematisiert werden.⁶

Sonderfall Rom: der Klerus und seine Schnellaufsteiger

Die Geschichte der Parvenüs beginnt nicht erst im 18. Jahrhundert. Quantitativ betrachtet – darauf ist oben bereits hingewiesen worden – nimmt in der Aufklärungszeit die Zahl der Parvenüs zu, weshalb sie von ihren Zeitgenoss:innen immer bewusster wahrgenommen und schließlich bald mit dem Begriff des Parvenüs belegt wurden. Auch in der Vormoderne gab es immer wieder Schnellaufsteiger:innen, wenn etwa Kaufleute wie die Fugger oder Medici ihren Kleinbetrieb zum globalen Handelsunternehmen ausbauen und zu unfassbarem Reichtum gelangen konnten. Sie repräsentierten das erstarkende Bürgertum zwischen Mittelalter und Neuzeit. Ein regelrechtes Exerzierfeld für Parvenüs in der Vormoderne war zudem die Kirche. Ihr Klerus nahm in der Ausgestaltung des Parvenüwesens sogar eine Pionierrolle ein. Denn die Kirche war ein sehr eigenes gesellschaftliches Biotop, in dem sich das Karrierekarussell besonders schnell drehte, den Schnellaufstieg regelrecht forcierte, aber auch den dramatischen sozialen Absturz ermöglichte. Rom und der Vatikan boten ein gesellschaftlich dynamisches Milieu, in dem Strategien des Aufstiegs und Stuserhalts über Generationen hinweg erprobt werden konnten.

Viele Familien – teils verarmt und/oder auf ehrgeizigen Statusgewinn spekulierend – gaben ihre Söhne damals in die Obhut der Kirche, um ihnen zum Vorteil der ganzen Familie die kuriale Karriere zu ermöglichen. Schillerndstes Beispiel ist der Schweinehirte Felice Peretti di Montalto, der 1585 zum Papst (Sixtus V.) gewählt wurde. In der Regel war der soziale Aufstieg kaum aus eigener Kraft zu schaffen. Parvenüs waren auf ihrem Karriereweg immer auf Vorleistungen und Investitionen aus dem Familienvermögen angewiesen, in der Hoffnung, daraus vielfachen Gewinn zu schlagen. Oder ihnen halfen, wenn sie aus dem prekären Milieu stammten, Netzwerke und Protektion. In jedem Fall waren die alteingesessenen Adelsfamilien in Rom und anderen Kirchenzentren entsetzt über den Nepotismus und die daraus erwachsene neue Konkurrenz klerikaler Aufsteiger.

Geistliche Eliten und ihre Familien lebten im frühneuzeitlichen Rom insofern gefährlich, da ihr sozialer Status nie gesichert und stets bedroht war, denn die hierarchische Kirchengesellschaft war extrem durchlässig. Einerseits verkörperten die Kardinäle zusammen mit dem Papst das Machtzentrum von Kirche und Kirchenstaat, andererseits jedoch war keinem von ihnen die Kontinuität von Macht und Einfluss auf die Regierungsgeschäfte gesichert. Ursache hierfür war die politische Verfasstheit des Papsttums, auf die nicht deutlich genug hingewiesen werden kann, weil sie in ihrer Eigentümlichkeit

\ 6 \ Vgl. hierzu meinen Text »Künstlerinnen-Parvenüs. Rosalba Carrieras *innovatio* und ihre Kunst der Dissimulation« in diesem Band.
\ 7 \ Daniel Büchel und Arne Karsten, (Forschungs-)Modell Rom?, in: Modell Rom? Der Kirchenstaat und Italien in der Frühen Neuzeit, hg. von Daniel Büchel und Volker Reinhardt, Köln/Weimar u.a. 2003, S. 285–296, hier S. 286. \ 8 \ Vgl. hierzu am Beispiel von

von einem eigenen Symbolhaushalt abhing, der das Parvenüwesen und dessen Kunstproduktion entscheidend prägte. Im europäischen Vergleich sind die Machtstrukturen des Kirchenstaats in doppelter Hinsicht einzigartig, da sie sich zum einen als *kirchliche* Monarchie, zum anderen als *Wahl*-Monarchie auszeichnen.

Die kirchliche Monarchie war gekennzeichnet von der Verschmelzung weltlicher und geistlicher Macht in der Person des Papstes. Er musste sich nicht nur als Hirte aller Christenmenschen über alle Landesgrenzen hinweg verstehen, sondern auch als weltlicher Herrscher über einen Staat, den Kirchenstaat. Der Dualismus von weltlichen und geistlichen Machtansprüchen des Papstes und seines Kardinalskollegiums prägte die römische Kunstproduktion und vatikanische Propaganda entscheidend, die sich zwangsläufig zwischen den Polen sakraler und profaner Identität positionieren musste. Ebenso konstitutiv für das Mäzenatentum und die kunstvolle Ausstattung seiner Lebensräume waren die existenziellen Folgen der römischen Wahlmonarchie. Sie bedeutet, dass der Papst als Monarch des Kirchenstaats aus dem Kardinalskollegium gewählt wurde und nach jedem Papsttod neu gewählt werden musste. Wegen des Zölibats konnte das höchste Kirchenamt nicht erblich sein, sodass in der Regel der neue Papst aus einer anderen Familie als sein Vorgänger stammte.

Nahezu regelmäßig setzte sich bei Neuwahlen die Opposition des Vorgängers durch, was die Konsequenz nach sich zog, dass ebenso an den Schaltstellen der Macht ein durchgreifender Personalwechsel stattfand – wie er übrigens in heutigen Demokratien nach einem Regierungswechsel auch stattfindet. Die Auswechslung der politisch-diplomatischen Führungsschicht verhindert eine dynastisch-herrscherliche Traditionsbildung. Während also die meisten Staaten Europas Dynastien hatten, in denen Macht und sozialer Status vererbt wurden, drehte sich in Rom das Rad der Fortuna schnell und unaufhörlich: Kometenhafter Aufstieg war ebenso möglich wie rasanter Abstieg. Der Aufstieg einer Familie konnte in Rom leichter gelingen und weiter führen als an irgendeinem anderen Ort Europas. Entsprechend konnte aber auch das Gegenteil, der Karriereknick, heftig und endgültig sein. Der Ausschluss dynastischer Kontinuität führte dazu, dass sich Loyalitätsbeziehungen »über persönliche Dienertreue und nicht über abstrakte Dienstreue« etablierten.⁷ Der kontinuierliche Wechsel von regierenden Familien führte zu einem außergewöhnlich mobilen und besonders kompetitiven Sozialklima.⁸ Es gebar Parvenüs, bevor dieser Begriff für die Schnellaufsteiger existierte – sie prägten Verhaltensmuster, die auch später im 18. Jahrhundert außerhalb des Klerus wichtig werden sollten.

Die Pionierrolle Roms stellt mit seinem geschlossenen System des Klerus ein besonders gutes Studienobjekt für die Eigenheiten des Parvenüwesens dar, weil die stets aufs Neue sich wandelnden Machtverhältnisse in der Ewigen Stadt in rasch auf- und absteigenden Familienverbänden resultierten.⁹ Kontinuität von Macht und Einfluss der römischen Eliten war zu einem wesentlichen Teil von der Länge eines Pontifikats abhängig. Das frühneuzeitliche Rom bietet unter seinen sozialhistorischen Bedingungen für die Kunstgeschichte im Allgemeinen eine exklusive Versuchsanordnung, die es ermöglicht, Erinnerungsstrategien, Geschichtskonstruktion und Intentionen eines kulturellen Gedächtnisses tiefenscharf auszuleuchten. Denn in Rom wird vor dem Hintergrund der Wahlmonarchie deutlich, dass Familien, Gruppen und Verbände umso mehr auf die Wirkkraft eines ästhetischen Überschusses angewiesen waren, je mobiler und kompetitiver ihre Gesellschaft war. Grob gesprochen: Die römischen Familien mussten in Kunst investieren, sich als Mäzene gerieren, Sammlungen anlegen und Paläste bauen. In dem kompetitiven Sozialklima standen die Akteure unter hohem Konkurrenzdruck. Und wenn ihr ›Goldenes Zeitalter‹ dann mit dem Tod des fördernden Paps-

frühneuzeitlichen Papstkarrieren Wolfgang Reinhard, Schwäche und schöner Schein. Das Rom der Päpste im Europa des Barock, 1572–1676, in: Historische Zeitschrift, 283, 2006, S. 281–318, hier S. 283–285. ↘ ↘ Büchel/Karsten (wie Anm. 7), hier S. 287.

tes unterging, mussten sich ihre Zukunftsinvestitionen in den ästhetischen Überschuss bewähren. So gesehen ist Rom der Schlüssel zum Verständnis der Parvenüs in der Aufklärungszeit des 18. Jahrhunderts, denn in Rom waren die Strategien des gesellschaftlichen Schnellaufstiegs, ästhetische Handlungsoptionen und notwendige soziale Kompetenzen bereits über Generationen hinweg erprobt.

Kunstgeschmack für den gesellschaftlichen Aufstieg: der *sensus communis*

Selbstverständlich waren auch klienteläre Beziehungen und Allianzen in der postpontificalen Phase entscheidend. Aber nicht weniger ausschlaggebend waren die feinsinnigen kulturellen Beiträge der Familien, die vom neuen Papst und seiner Klientel in der Regel wenig erwarten durften. Kunstsammlungen und Palastbauten konnten in einem neuen politischen Klima ihre Besitzer:innen in Unglück stürzen, wenn sie plötzlich etwa als verschwenderisch und selbstsüchtig gebrandmarkt wurden.¹⁰ Nicht die Quantität war entscheidend, sondern Qualität. Es war das Zeitalter der Geschmacksbildung *avant la lettre*. Denn als das »Jahrhundert des Geschmacks« gilt allgemein das 18. Jahrhundert der Aufklärung.¹¹ Insbesondere in Frankreich und England florierte in dieser Zeit der Diskurs über die ästhetische Qualität der Kunst, ihre Produktion und Rezeption. Doch das Jahrhundert des Geschmacks hatte seine Vorläufer bereits in der Frühneuzeit mit einer tieferschürfenden Theoriebildung, die vor allem in Italien den ästhetischen Diskurs prägte und deren Wurzeln bis weit in die Antike zurückreichen. Nur sprach man nicht von Geschmack, ital. *gusto*, frz. *goût* oder engl. *taste*, sondern vom *sensus communis*, oder vom Geschmacksurteil, ital. *giudizio*, frz. *jugement*, engl. *judgement*.¹²

Der *sensus communis* ist im Deutschsprachigen mit dem Begriff ›Gemeinsinn‹ übersetzt und zentral für die frühneuzeitliche Bestimmung des ästhetischen Urteils. Ihm kam die Bedeutung eines inneren ›sechsten Sinns‹ zu, der die fünf äußeren Wahrnehmungssinne wie Tasten oder Sehen ergänzt und vereinheitlicht. Der damaligen Theorie nach überführt er das Wahrgenommene in die Urteilsbildung im Gehirn und ermöglicht den Menschen, zwischen Schönheit und Hässlichkeit, Gut und Böse oder harten und weichen Gegenständen zu unterscheiden. Seit Aristoteles war der *sensus communis* ein staatstragender Begriff, denn er adressierte nicht weniger als den sittlichen und ethischen Zusammenhalt der Gesellschaft. Sinnesurteile, die auf äußere Reize ansprechen, sind dem Gemeinsinn zuzuschlagen, weil sie in letzter Konsequenz jeden Einzelnen zu selbstbestimmten Handlungen führen, die in der Regel im sozialen Verbund aber auch die Gemeinschaft betreffen. Die entscheidende Frage ist nur, wie das Individuum das Wahrgenommene beurteilt, um daraus Handlungen abzuleiten, die in die Gesellschaft wirken. Der Gemeinsinn ist die Vereinheitlichung der äußeren Sinne zu einem Sinnesurteil, das der Gemeinschaft zu dienen hat. Deshalb ist der *sensus communis* insbesondere auch ein Bildungsideal der Ästhetik, denn er ist nicht angeboren, sondern muss von Kindheit an erlernt werden, wie bereits der Rhetoriker Quintilian im 1. Jahrhundert n. Chr. betonte.¹³ Giambattista Vico (1668–1744) schließlich steht in dieser philosophischen Tradition und für das gesellschaftliche Konzept des

↘ 10 ↘ Zur postpontificalen Krise der Barberini und ihrer daraus resultierenden Kunstpolitik vgl. Alrun Kompa-Elxnat, Der goldene Herbst der Barberini. Zur postpontificalen Selbstdarstellung einer Papstfamilie in der Frühen Neuzeit, Berlin 2022. ↘ 11 ↘ Johannes Grave, Das Jahrhundert des Geschmacks. Zur Kultur des Sinnlichen im Zeitalter der Aufklärung, in: Wie es uns gefällt. Kostbarkeiten aus der Sammlung Rudolf-August Oetker im Museum Huelsmann, hg. von Monika Bachtler, München 2014, S. 15–29. ↘ 12 ↘ Siehe hierzu im Zusammenhang von *sensus communis* und Geschmacksurteil auch den instruktiven Überblick bei Hannah Baader, *Giudizio, Geschmack, Geschmacksurteil*, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, hg. von Ulrich Pfisterer, Stuttgart/Weimar 2011, S. 153–157. ↘ 13 ↘ David Summers, The Judgment of Sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics, Cambridge 1987, S. 105–106. ↘ 14 ↘ John D. Schaeffer, Giambattista Vico on natural law. Religion, rhetoric and *sensus communis*, New York 2019, S. 65–79. ↘ 15 ↘ Götz Pochat, *Imitatio und Superatio in der bildenden Kunst*, in: *Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse*, hg. von Paul Naredi-Rainer, Berlin 2001, S. 11–47.

sensus communis in der Frühneuzeit. Für den Rechtsphilosophen vereint der Gemeinsinn die Gesamtheit von kulturellem Wissen und sozialem Wert sowie die Fähigkeit, Wahrheit und den ästhetischen Wert einer Erfahrung zu beurteilen.¹⁴ Diese Beurteilungskriterien fanden schließlich im »Jahrhundert des Geschmacks« ihre weitere Ausdifferenzierung.

Und damit kommen wir zurück zu den Parvenüs und ihren »Prototypen« in Rom, den geistlichen Eliten, die sich umso mehr mit ihrem *sensus communis* in der dynamischen Gesellschaft geistlicher Aufsteiger:innen bewähren mussten, je größer und spektakulärer ihre Karrieresprünge waren. Ihr Geschmacksurteil formierte sich zu einem sozialen Distinktiv. Denn Parvenüs mussten ebenso wie gesellschaftliche Eliten Zeugnis ablegen von ihrem auserlesenen Geschmack, ihrer humanistischen Bildung, ihrer Bibelfestigkeit und Kenntnis der antiken Mythologie. Sie mussten in Besitz der »Kardinaltugend« des *sensus communis* sein, um dem hohen Anspruch an ihre Kunstsinnigkeit gerecht werden zu können. Entscheidend war deshalb ihre Selbstdarstellung bzw. ihr sichtbarer ästhetischer Überschuss, mit dem sie sich umgaben. Er zeugte von ihrem kulturellen Wissen, durch das sie ihre Wahrnehmung (z.B. von Kunstwerken) in ein Geschmacksurteil überführen konnten, um der Gesellschaft ihre sozialen Kompetenzen sprichwörtlich vor Augen zu führen. Entscheidend war dabei die Ausgewogenheit ihrer Selbstdarstellung. Sie durften ebenso wenig über die Stränge schlagen, wie Untertreibung wenig hilfreich für den sozialen Aufstieg sein konnte. Dieses über Generationen erprobte »römische Prinzip« setzte Maßstäbe für das Zeitalter der Aufklärung, in dem sich die Aufsteiger:innen zwischen Anpassung und Distinktion, zwischen der Nachahmung des Habitus gesellschaftlicher Eliten und seiner wohl dosierten Überbietung zu orientieren hatten. Denn – und das zeigen die Ergebnisse des »Parvenü«-Forschungsprojekts sehr deutlich – reines Nachahmen reichte in der Regel nicht aus. Der Parvenü stand vor der Herausforderung, den Drahtseilakt zwischen *imitatio* (Nachahmung), *aemulatio* (Wetteifer) und *superatio* (Übertreffen) zu bestehen. Es sind dies drei Kategorien der Kunstpraxis,¹⁵ die in der sozialen Praxis der Parvenüs ihre hohe Bedeutung hatten. In meinem Text »*Imitatio* oder *innovatio*? Eine andere Theorie zur (Lebens-)Kunst der Parvenüs« in diesem Band wird hierauf ausführlich eingegangen.

Literatur

Hannah Baader, Giudizio, Geschmack, Geschmacksurteil, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, hg. von Ulrich Pfisterer, Stuttgart/Weimar 2011, S. 153–157

Daniel Büchel und Arne Karsten, (Forschungs-)Modell Rom?, in: Modell Rom? Der Kirchenstaat und Italien in der Frühen Neuzeit, hg. von Daniel Büchel und Volker Reinhardt, Köln/Weimar u.a. 2003, S. 285–296

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), Eintrag »Parvenue«, URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/parvenu> [Zugriff: 13.4.2022]

Dictionnaire de l'Académie française, 1. Aufl., Paris 1694, Eintrag »parvenir«, S. 626, URL: <https://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/search.form.fr.html> [Zugriff: 13.4.2022]

Johannes Grave, Das Jahrhundert des Geschmacks. Zur Kultur des Sinnlichen im Zeitalter der Aufklärung, in: Wie es uns gefällt. Kostbarkeiten aus der Sammlung Rudolf-August Oetker im Museum Huelsmann, hg. von Monika Bachtler, München 2014, S. 15–29

Kurt Hübner, Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, in: Lexikon Theater International, hg. von Jochanan Ch. Trilse-Finkelstein und Klaus Hammer, Berlin 1995, S. 580–581

Kurt Hübner, Destouches, Philippe Néricault, in: Lexikon Theater International, hg. von Jochanan Ch. Trilse-Finkelstein und Klaus Hammer, Berlin 1995, S. 211–212

Alrun Kompa-Eixnat, Der goldene Herbst der Barberini. Zur postpontificalen Selbstdarstellung einer Papstfamilie in der Frühen Neuzeit, Berlin 2022

Alexander Markin, Putin für Blinde. Putin als Parvenü und Abenteurer, in: Geschichte der Gegenwart. Online-Magazin für Beiträge aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, 2016, URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/putin-fuer-blinde/> [Zugriff: 21.4.2022]

Götz Pochat, Imitatio und Superatio in der bildenden Kunst, in: Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse, hg. von Paul Naredi-Rainer, Berlin 2001, S. 11–47

Wolfgang Reinhard, Schwäche und schöner Schein. Das Rom der Päpste im Europa des Barock, 1572–1676, in: Historische Zeitschrift, 283, 2006, S. 281–318

John D. Schaeffer, Giambattista Vico on natural law. Religion, rhetoric and *sensus communis*, New York 2019

David Summers, The Judgment of Sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics, Cambridge 1987