

Jh.s). Die meistverbreiteten waren *L'Honeste Homme, ou l'Art de plaire à la Cour* des Nicolas Faret (Paris 1630), der viele Passagen wörtlich aus Castiglione übernahm, Jacques Du Boscs *L'Honneste femme* (2 Bde., Paris 1632/34), *De la vraie Honnêteté* des Antoine Gombaud de Méré (Paris, um 1680), die *Instructions pour un jeune seigneur, ou l'idée d'un galant homme* des Chevalier Trotti de la Chétardie (Paris 1683) und der *Traité du vrai mérite de l'homme* von Ch.-F.N. Le Maître de Claville (Paris 1734) (Bibliographie: [8]). Weitere Diskussionspodien bildeten Hofzeitungen wie der *Mercur galant* und die großen Hofsalons.

3. Geschichte

Je intensiver das H.H.-Konzept zum Thema des öffentlichen Diskurses wurde, desto mehr änderten sich seine Inhalte. Hatten bis zum Beginn des 17. Jh.s aristokratische Tugenden wie Tapferkeit, Treue, Freimütigkeit und *galanterie* dominiert, überwogen seit den 1630er Jahren immer mehr die ethischen und höfischen Momente. Das Ideal individueller Freiheit trat hinter die Fähigkeit zurück, sich den Konventionen der vornehmen Gesellschaft zu fügen. Nach dem Scheitern der Fronde (1648–1653), dem Sieg der neuen, höfisch-städtischen Eliten gegen die alten, ständischen Gewalten, wurde der H.H. zum mondänen Leitideal der franz. Hofgesellschaft. In dieser Vereinnahmung und Universalisierung kulminierte die Karriere des Begriffs.

Ab jetzt füllten jesuitische Programmatiker das H.H.-Ideal immer mehr mit christlichen Werten. So kritisierte der Abbé Jacques Gossault 1692 in seinem *Portrait d'un honneste homme*, dass dieser oft »unter einer scheinbaren, rein weltlichen *honnesté* eine schlimme Libertinage« verberge, und verlangte, dass der wahre H.H. sich v.a. durch Redlichkeit und Sittenreinheit auszeichnen müsse. An diese Kritik knüpften Aufklärer wie Jean Jacques Rousseau (1712–1778) und der Abbé Prevost (1697–1763) an, wenn sie – in polemischer Frontstellung gegen die höfische Gesellschaft insgesamt – den H.H. pauschal der verlogenen Oberflächlichkeit und der amoralischen Libertinage anklagten (Libertin). Wurde der Begriff H.H. in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s ubiquitär gebraucht, nahm er bei Intellektuellen zusehends einen abschätzigen Klang an. Er diente nun zur Denunziation eben jenes Hoflebens, das er bislang legitimiert hatte.

→ Ehre; Elite; Hof; Hofmann; Liebe; Libertin; Roman

[1] C.J. BURCKHARDT, Der »Honnête homme«. Das Eliteproblem im 17. Jh., in: C.J. BURCKHARDT, Betrachtungen zur

Geschichte und Literatur (Gesammelte Werke, Bd. 2), 1971, 164–182 [2] E. BURY, Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580–1750, 1996 [3] B. CRAVERI, La civiltà della conversazione, 2001 [4] J.P. DENS, L'honnête homme et la critique du goût, 1981 [5] J. DEWALD, Aristocratic Experience and the Origins of Modern Culture: France 1570–1715, 1993 [6] L. GODARD DE DONVILLE, Honnête homme, in: F. BLUCHE (Hrsg.), Dictionnaire du Grand Siècle, 1990, 728–729 [7] A. HÖFER / R. REICHARDT, Honnête homme, Honnêteté, Honnêtes gens, in: R. REICHARDT et al. (Hrsg.), Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820 (Ancien Régime, Aufklärung und Revolution, Bd. 10), Heft 7, 1986, 7–73 [8] R. REICHARDT, Der *Honnête Homme* zwischen höfischer und bürgerlicher Gesellschaft. Seriell-begriffsgeschichtliche Untersuchungen von *Honnête*-Traktaten des 17. und 18. Jh.s, in: Archiv für Kulturgeschichte 69, 1987, 341–370 [9] D.C. STANTON, The Aristocrat as Art. A Study of the *Honnête Homme* and the *Dandy* in Seventeenth- and Nineteenth-Century French Literature, 1980.

Gerrit Walther

Jesuiten

1. Geschichte des Ordens
2. Jesuiten an Fürstenhöfen und Universitäten
3. Jesuitische Mission
4. Jesuiten und Musik

Auszug:

4. Jesuiten und Musik

Ein spezifischer und erkennbar jesuitischer (= jes.) Umgang mit Musik kann v.a. bis zur Auflösung des Ordens 1773 beobachtet werden. Er setzt sich aus mehreren Komponenten zusammen: (1) dem anfänglichen Verbot liturgischen Singens für die Ordensmitglieder, (2) der dennoch bald einsetzenden Integration aller Strömungen zeitgenössischer Musik in den jes. Schulalltag und in die öffentliche Selbstdarstellung, sowie (3) der starken pädagogisch-missionarischen Funktionalisierung der Musik in den Kolonialprovinzen und im Zuge der europ. Gegenreformation.

4.1. »Jesuita non cantat«

Noch unter dem Ordensgründer Ignatius von Loyola wurde in den Konstitutionen des Ordens festgehalten, dass seine Mitglieder weder die täglichen sechs Stundengebete (das Offizium) singen noch Instrumente benutzen sollten. In diesen Bestimmungen spiegelt sich zum einen Ignatius' Vision, keinen Mönchsorden (vgl. Mönchtum), sondern einen in der Welt tätigen apostolischen Orden zu formen. Eine Verpflichtung zu den

Stundengebete hätte den Mitgliedern zu wenig Zeit für ihre eigentlichen Aufgaben in der Seelsorge gelassen und sie in ihrer Beweglichkeit eingeschränkt. Zum anderen aber beweisen teils sehr prominente Stimmen aus dem Orden, dass bei der Ablehnung musikal. Praxis auch ein genereller Vorbehalt gegen die Musik als Selbstzweck und gegen ihre ablenkende, affektive und die Sinne aktivierende Kraft eine Rolle spielten. Da aber die Umsetzung dieser Verbote von Anfang an auf den Widerstand des Kirchenvolkes stieß und Papst Paul IV. zusätzlich Druck ausübte, strich Ignatius die entsprechenden Passagen 1555 wieder; er verbot nur noch den Professoren (Vollmitgliedern, die die gesamte jes. Ausbildung durchlaufen und alle Gelübde abgelegt haben) eine eigene musikal. Betätigung, während er die Bildung von Chören aus Schülern und Studenten erlaubte, die an Sonn- und Feiertagen die Vesper einstimmig oder in einfachster Mehrstimmigkeit («Falsobordone») sangen [11].

Zwei Ereignisse des frühen 17. Jh.s symbolisieren einen deutlichen Wendepunkt im Verhältnis der J. zur Musik: Zum einen war dies der Einbau zweier neuer Choremportoren – zwei waren bereits vorhanden – sowie einer weiteren \uparrow Orgel in der Mutterkirche Il Gesù in Rom (1614). Diese neuen architektonischen Ressourcen implizierten eine Musik, die nicht mehr wie bislang ausschließlich von den Studenten getragen werden konnte, sondern auch auf professionelle Sänger und Instrumentalisten zurückgriff. Damit begann eine Tradition namhafter Komponisten als *maestri di cappella* (Kapellmeister) an den jes. Seminaren und Collegien, unter ihnen Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomas Luis de Victoria und Johann Hieronymus Kapsberger [3]. Zum anderen beauftragte man anlässlich der Heiligsprechung von Ignatius und Franz Xaver 1622 drei bedeutende Komponisten mit der Komposition von Opern, die den Orden und seine Gründer verherrlichen sollten. Die Musik war also mittlerweile zu einem adäquaten Ausdruck des jes. Selbstverständnisses geworden [9. 84–95].

4.2. Musik auf dem Stundenplan

Die anfänglich ablehnende Haltung zur Musik galt nie für die Schüler und Studenten an den Collegien und Universitäten des Ordens (\uparrow Hochschulen). Nicht nur gehörten theoretische und praktische Kenntnisse im Bereich der Musik zu einer dem Ideal der Zeit entsprechenden Bildung, sondern die Förderung einer tätigen, singenden Teilnahme an festlich ausgestalteten \uparrow Messen und Stundengebeten war Teil der seelsorgeischen und gegenreformatorischen Bestrebungen des Ordens. So wurden in das Curriculum der Schüler bald auch praktische Unterrichtsstunden in Musik in-

tegriert, nachdem sie in ihrer theoretischen Form als Disziplin des \uparrow Quadriviums von jeher zum Lehrstoff gehört hatte. Zusätzlich zu den liturgischen Aufgaben (\uparrow Liturgie) wurden den Schülern weitere Entfaltungsmöglichkeiten geboten: Regelmäßig wurden \uparrow Schuldramen einstudiert und aufgeführt, eine typisch und ausschließlich von den J. gepflegte Gattung, die neben prächtigen Bühnenaufbauten (\uparrow Bühnenbild) auch musikal. Nummern hatte. Waren diese zu Beginn noch auf die Finalchöre oder die Begleitung von \uparrow Balletten beschränkt, gewannen sie immer mehr Raum, bis das Schuldrama sich eng an die Form der damals noch jungen Gattung \uparrow Oper anlehnte und weltliche Musik auf der Höhe ihrer Zeit vorführte [12].

Des Weiteren wurden alle akademischen Feiern von Musik begleitet, zumeist von extra für die jeweilige Gelegenheit komponierten und mit einem auf sie passenden Text versehenen \uparrow Motetten und von geistlichen \uparrow Madrigalen in anspruchsvoller \uparrow Polyphonie. Auch die Marianischen Kongregationen (studentische Gesellschaften mit dem Ziel, die persönliche, auf die Gottesmutter bezogene Frömmigkeit zu betonen) schmückten ihre geistlichen Übungen – zumeist sangen sie gemeinsam die Vesper am Sonntagabend – mit Musik aus (\uparrow Marienfrömmigkeit) [8].

Damit wurden die \uparrow Jesuitenschulen zu einer bedeutenden Plattform zeitgenössischer und ambitionierter Musik, da sie einerseits die Produktion von Werken anregten, die ihre verschiedenen Bedürfnisse an weltlicher und geistlicher Musik bedienten, und diese Werke andererseits auch publik machten, da zu allen Anlässen der Selbstpräsentation die weltliche und geistliche Prominenz des Ortes geladen war und gerne kam.

4.3. Musik im Missionarsgepäck

Ein weiterer wichtiger Umstand, der die J.-Oberen veranlasste, ihre anfänglichen Ressentiments der Musik gegenüber zu unterdrücken, war die Erkenntnis, dass sich die Musik sowohl in der europ. als auch der außereurop. \uparrow Mission als überaus nützlich erwies. Während man in Europa die Menschen mit der schieren Pracht einer katholischen \uparrow Messe anzuziehen vermochte, aber auch mit der Veröffentlichung zahlreicher volkssprachlicher \uparrow Gesangbücher dem Erfolg der Protestanten begegnen wollte [7], trafen die Missionare besonders in Südamerika auf Eingeborene, über deren Musikbegeisterung sich rasch Brücken der Verständigung bauen ließen. Die J. übersetzten zentrale Texte des christl. Glaubens in die indigenen Sprachen und unterlegten sie mit geistlichen wie weltlichen europ. Melodien. Diese Lieder, v.a. über die Kinder in Umlauf gebracht, stellten das zentrale pädagogische Mittel der Bekehrung

dar. Anfangs gab es Ansätze, sich auch indianischer Melodien und Instrumente zu bedienen, was aber die Bischöfe sowohl der span. wie der portug. Kolonien untersagten. Der fast vollständige Verlust der indigenen amerikanischen musikal. Kultur ist nicht zuletzt auf diesen Entschluss zurückzuführen [1].

Bald boten die J. in ihren Missionsschulen auch praktischen Unterricht in Musik auf europ. Niveau an. In den Städten des 7. Jesuitenstaates in Paraguay gab es schließlich zahlreiche Eingeborenenorchester und -chöre, die in der Messe und zu anderen Anlässen musizierten. Konservatorien wurden gegründet und Manufakturen für Musikinstrumente entstanden. Dem Bestreben, ständig die neuesten Kompositionen aus Europa kennen zu lernen, sowie zahlreichen in den Missionsgebieten entstandenen Kompositionen verdanken wir Quellen zur jes. Musik, wie sie sich in dieser Form in Europa fast nie erhalten haben. Ähnlich wie in Südamerika gingen die Missionare auch in Ostasien vor [8].

Teilweise nahm der kulturelle Transfer auch den umgekehrten Weg. So wurde die von europ. Kunstmusik am meisten aufgegriffene und verarbeitete chines. Melodie 1735 von einem jes. Chinamissionar in einem geografischen Werk veröffentlicht [6]. Ein weiteres literarisches Zeugnis, das die Bedeutung der Musik für die J. allgemein und in der Mission im Besonderen veranschaulicht, ist die *Musurgia universalis* (1650) des dt. Jesuiten Athanasius Kircher: Diese Musikenzyklopädie berücksichtigt neben der europ. Musiktradition auch die Musik außereurop. Völker und beschreibt zudem eine von ihm selbst erfundene Komponiermaschine, mit der man ohne musikal. Vorkenntnisse vierstimmigen geistlichen Gesang auf Texte in jeder beliebigen Sprache komponieren kann. Ganz deutlich richtet Kircher sich dabei an den Notwendigkeiten in den Missionsgebieten aus.

4.4. Abbruch der frühneuzeitlichen Tradition

Die 40-jährige Unterdrückung des Ordens ließ viele Traditionen abreißen. Auf die musikal. Praxis wirkte sich neben der Zerstörung fast aller musikal. Archive der Collegien und Kapellen v. a. der Verlust an Einfluss in Europa und mehr noch in Übersee sehr negativ aus: Die blühende jes. Musikkultur bis 1733 war also wesentlich an die große gesellschaftliche und politische Rolle des Ordens gebunden. Sie beruhte auf ordensinternen Netzwerken und der Entdeckung der Musik als eines Mittels, die apostolischen Aufgaben des Ordens zu unterstützen. Nach der Wiedergründung ab 1814 machten sich J. vornehmlich als Forscher und Musikwissenschaftler einen Namen. Als ihr Hauptbetätigungsfeld gilt der Gregorianische 7. Choral, dem sie erstmals eine

historische Betrachtung, kritische Ausgaben und Rekonstruktionsversuche widmeten [7].

→ Gegenreformation; Jesuitendrama; Jesuitenschule; Kirchenmusik; Mission; Musik

- [1] P. CASTAGNA, The Use of Music by the Jesuits in the Conversion of the Indigenous Peoples of Brazil, in: J. W. O'MALLEY (Hrsg.), The Jesuits, 1999, 641–658
 [2] S. CLARO, La musica en las misiones jesuitas de Moxos, in: Revista Musical Chilena XXII/108, 1961, 7–31 [3] TH. CULLEY, Jesuits and Music. A Study of the Musicians Connected with the German College in Rome during the 17th Century and Their Activities in Northern Europe, 1970 [4] P. GUILLOT, Les jésuites et la musique: La Collège de la Trinité à Lyon 1565–1762, 1991 [5] F. HADAMOWSKY, Das Theater in den Schulen der Societas Jesu in Wien (1555–1761), 1991 [6] J. B. DU HALDE, Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de Chine et de la Tartarie chinoise, 1735 [7] D. VON HUEBNER, Jesuiten, in: MGG² 4, 1996, 1460–1475 [8] F. T. KENNEDY, Jesuits, in: NGr 13, 2001, 19–21 [9] F. T. KENNEDY, Jesuits and Music. Reconsidering the Early Years, in: Studi Musicali 17/1, 1988, 71–100 [10] K. KIM-SZACSVAI, Dokumente über das Musikleben der Jesuiten: Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen, in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 39, 1998, 283–366 [11] J. W. O'MALLEY, Musik und Gottesdienst, in: J. W. O'MALLEY (Hrsg.): Die ersten Jesuiten, 1995, 188–191 [12] A. SAVOIA, La musica presso il Collegio dei Gesuiti di Trento, con particolare attenzione alla attività spettacolare (1625–1773), in: R. DALMONTE (Hrsg.): Musica e società nella storia trentina, 1994, 307–388 [13] J. SEHNAL, Die Musik der Jesuiten-Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jh., in: Musik des Ostens 14, 1993, 65–84 [14] H. SEIFERT, Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas, in: Zelenka-Studien 2, 1997, 391–396 [15] E. SKULJ, Slowenische Jesuiten und die Kirchenmusik, in: L. KACIC (Hrsg.): Gegenreformation und Barock in Mitteleuropa, in der Slowakei, 2000 [16] E. STIPCEVIC, Counter-Reformation, Jesuits and Music Culture in Croatia of the 17th and 18th Centuries, in: S. TUKSAR (Hrsg.), The Musical Baroque, Western Slavs, and the Spirit of European Cultural Communion, 1993, 85–90 [17] W. J. SUMMERS, The Jesuits in Manila, 1581–1621, in: J. W. O'MALLEY (Hrsg.): The Jesuits, 1999, 659–679.

Melanie Wald

Karikatur

Die K. ist eine Kunstform der Kurzweil und des Bildwitzes. Der Begriff *caricatura* (ital. *caricare*: »übertreiben«, »überladen«) bedeutete ursprünglich die übertreibende Naturnachahmung im 7. Porträt. Mit der K. stellt der Künstler blitzschnelle Auffassungsgabe, zeichnerische Schlagfertigkeit und Bildwitz unter Beweis. In erster Linie ist sie als Situationskunstwerk eine Domäne der 7. Zeichnung. Bis ins 18. Jh. hinein kursierte die K.