

**Peter Bexte:**

## **Barocke Holzarbeiten: Küchentüren, Galgen, Beichtstühle**

**Drei Vorträge in der Forschungsbibliothek Oechslin, Einsiedeln**

### **\_: 01 Montaignes Küchentür. Eine Gegenprobe**

23. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin:  
„*Concinnitas – Barock*“ [23.06 – 26.06.2024]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver3412049-17ia0robpc2epnktkljcs2bfc4.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver3772700-8vrb9f4acm7onin3m6tf70dp764.pdf>

### **\_: 02 Galgenbilder. Spuren einer Realgeschichte des Tod-Machens**

24. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema  
„*Barock – Tod*“ [22.06. – 25.06.2025]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver2403776-96u40j6authil5cshmqvcpdfars.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver5531792-fc4tud1unbom718bkk1ospsbhfH.pdf>

### **\_: 03 In dem / vor dem Beichtstuhl. Von der *confessio* zur Konfession**

25. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema  
„*Barock: Religion – Konfessionen*“ [21.06. – 24.06.2026]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver8567891-brmvimagpeh9vdi994mdqbra4qK.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver1726930-brmvimagpeh9vdi994mdqbra4q6.pdf>

< [www.pbexte.de](http://www.pbexte.de) > < [pbexte\[at\]posteo.de](mailto:pbexte[at]posteo.de) >

*published under Creative Commons License CC BY-NC-ND*

## **Abstract.**

Montaigne hat sich nicht sehr oft zu Fragen der Architektur geäußert. Es gibt jedoch in den *Essais* eine Wendung gegen rhetorische Floskeln von Architekten. Hierzu hat er sich polemisch auf seine Küchentür berufen. Der Vortrag untersucht die darin implizierte Geisteshaltung. Dabei erweist sich Montaignes Reisetagebuch aus Italien als eine ergiebige Quelle. Es geht um das Verhältnis von Antike und Moderne, von Küche und Palast, von Architektur und Rhetorik.

Montaigne ne s'est pas souvent exprimé sur les questions d'architecture. On trouve toutefois dans les *Essais* une critique des formules rhétoriques des architectes. À cet égard, il a invoqué de manière polémique la porte de sa cuisine. Cette conférence examine l'état d'esprit qui s'en dégage. Le journal de voyage de Montaigne en Italie s'avère être une source riche en informations. Il y est question du rapport entre l'Antiquité et la Modernité, entre la cuisine et le palais, entre l'architecture et la rhétorique.

Montaigne did not often comment on matters of architecture. However, in the *Essays* there is a critique of architects' rhetorical clichés. In this regard, he made a polemical reference to his kitchen door. This lecture examines the mindset implied therein. Montaigne's travel diary from Italy proves to be a rich source of information in this regard. The focus is on the relationship between antiquity and modernity, between kitchen and palace, and between architecture and rhetoric.

## Peter Bexte: Montaignes Küchentür. Eine Gegenprobe

23. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema  
„Concinnitas – Barock“. So 23. bis Mi 16. Juni 2024

»<Concinnitas> [...] dt. Ebenmaß, Gefälligkeit, Wohlgeformtheit, kunstgerechte Fügung, Wohlklang, Konzinnität; engl. balance, concinnity; frz. symétrie; ital. eleganza, simmetria, concinnità«  
(Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 2, 1994, Sp. 315)<sup>1</sup>

In den drei Büchern der *Essais* von Michel de Montaigne finden sich kaum einmal Bemerkungen zur Architektur. Eine der wenigen Stellen, an denen architektonische Begriffe auftauchen, sei zunächst in kruder Nacktheit und ohne sogleich mitgelieferte Kommentierung vorgetragen. Sie lautet wie folgt:

„Ich weiß nicht, ob es andern ebenso ergeht wie mir, aber wenn ich unsere Architekten mit so großen Worten wie *Pilaster* und *Architrave*, *Karniese* und *korinthischer* oder *dorischer* Stil und ähnlich geschwollenen Fachausdrücken um sich werfen höre, sieht mein inneres Auge unwillkürlich den *Apollidon*-Palast vor sich, während in Wirklichkeit doch, wie ich ernüchtert feststelle, nur von den kümmerlichen Teilen meiner Küchentür die Rede ist.“<sup>2</sup>

« Je ne sçay s'il en advient aux autres comme à moy, mais je ne me puis garder quand j'oy nos architectes s'enfler de ces gros mots de Pilastres, Architraves, Corniches, d'ouvrage Corinthien et Dorique, et semblables de leur jargon, que mon imagination ne se saisisse incontinent du palais d'Apollidon: et, par effect, je trouve que ce sont les chetives pièces de la porte de ma cuisine. »<sup>3</sup>

Gern würde ich Ihnen nun ein Foto jener Küchentür Montaignes‘ zeigen! Trefflich könnten wir sodann über die Profile sprechen, über Pilaster und Architrave wie auch über stilistische Zuordnungen: Ist es nun dorisch oder korinthisch oder vielleicht ein Komposit der Säulenordnung? Leider haben wir weder ein solches Foto noch Montaignes inneres Bild vom Palast des Zauberers Apollidon.

Lassen Sie uns fürs erste ein paar Ansatzpunkte markieren. Der Abschnitt ist über drei Polaritäten aufgebaut. – **Erstens** wird eine Polarisierung von Fachausdruck und Alltagsgegenstand, von Wort und Wirklichkeit unterstellt. – **Zweitens** sticht in der deutschen Übertragung das Gegenwort zum Zauberpalast heraus: das Adjektiv *ernüchtert*. Ich meine, dass der Übersetzer damit etwas durchaus Richtiges getroffen hat. Wir werden fragen müssen, was dies für eine Ernüchterung sei und auf welchen vorgängigen Rausch sie folgt? – **Drittens** beginnt das Diktum mit einem bezeichnenden Gestus: „Ich weiß nicht, ob es andern ebenso ergeht wie mir [...]“ (« Je ne sçay s'il en advient aux autres comme à moy [...] »). Es handelt sich um eine Standardformulierung bei Montaigne, die sich vielfach findet. Was sind das für Überlegungen, die mit der Erklärung anheben, etwas nicht zu wissen, und zwar nicht zu wissen, wie es den anderen geht? Die anderen sind

vielleicht nicht gleich die Hölle, aber es sind die anderen. Und das Ich, das sich von ihnen distanziert, beansprucht nur für sich allein zu sprechen – worin der Impuls verborgen ist, dass alle nur für sich sprechen sollten. Kurz: Wir haben es mit einer radikalen Subjektivität zu tun, die sich gern antikisch kleidet, und zugleich wie ein Urbild des modernen Intellektuellen verstanden worden ist.

Grundsätzlich ist bereits die bloße Tatsache interessant, dass Montaigne architektonische Ausdrücke aufruft. Er ist gewiss kein Fachmann fürs Architektonische gewesen; wie er überhaupt auf keinem Gebiet als Fachmann hervortritt. Er ist kein Philologe, aber handelt von Übersetzungsproblemen bei antiken Texten. Er ist kein Arzt, aber diskutiert medizinische Themen. Er ist auch kein Theologe, aber verbreitet sich über religiöse Fragen; usw. usf. Erich Auerbach hat deshalb geradezu von einer *Entfachlichung* des Schreibens bei Montaigne gesprochen.<sup>4</sup> Er werde damit zum Urbild des modernen Intellektuellen, der nirgends vom Fach ist, jedoch über alles sprechen kann. Eben darum schreibt Montaigne keine Traktate, sondern Essais. Wir beschäftigen uns bei dieser Tagung vielfach mit der Textsorte *Traktat*, etwa mit den Traktaten Leon Battista Albertis. Traktate sind normativ, Essays sind problematisch. Mit Montaigne verlassen wir das Terrain der Traktatsliteratur. Diesen Punkt zu beachten ist wichtig, andernfalls geht man mit falschen Erwartungen an die Sache heran.

## I. Italien und die Ovale

Suchen wir weiteres zur Architektur bei Montaigne. Dabei liegt es nahe, sich das Tagebuch seiner Reise nach Italien in den Jahren 1580-81 anzuschauen. Damals reiste er über Basel, Augsburg, München nach Venedig, besucht Bologna, Florenz und Rom. Es müsste eigentlich doch etwas zu den Bauten darin vorkommen, so sollte man meinen! Leider ist dies kaum einmal der Fall, und zwar nicht etwa, weil er desinteressiert gewesen wäre. Im Gegenteil: Er klappert alles ab, fast schon Baedeker-mäßig, bleibt in seinen Äußerungen jedoch spröde. Beim Besuch der Villa d'Este notiert er beispielsweise, dass sie ganz großartig sei. Er fügt jedoch hinzu:

„Ich habe mir alles genauestens angesehen, und gern würde ich es ausführlicher zu schildern versuchen, aber es gibt darüber schon Veröffentlichungen: Bücher und Bilder.“<sup>5</sup>

Vergleichbares wird beim Besuch von Venedig notiert. Es heißt dort ausdrücklich, dass Montaigne sich alles „mit äußerster Aufmerksamkeit“ angeschaut habe. Die Einzelheiten erfährt man jedoch nicht, sondern erhält nur die summarische Auskunft: „Was das Übrige betrifft, sind die Sehenswürdigkeiten der Stadt ja hinreichend bekannt.“<sup>6</sup> Bemerkenswerterweise wurde das nämliche Argument nur wenige Jahre früher, nämlich 1553, auch von Michelangelos Biographen Ascanio Condivi gebracht. Zur Stirnwand der Sixtinischen Kapelle bemerkte er: „Die Komposition des Werkes ist klug und wohldurchdacht; aber ihre Beschreibung wäre lang und ist vielleicht nicht nötig, da davon so viele und verschied-

dene Abbildungen gedruckt und überallhin geschickt worden sind.“<sup>7</sup> – Medienhistorisch ist es sehr interessant zu sehen, dass die Erfindungen von Buchdruck und Kupferstich nicht nur Diskurse gefördert, sondern auch abgewürgt haben: es sei ja alles schon gedruckt und vervielfältigt vorhanden.

Montaigne jedenfalls meinte eben deshalb, sich nicht weiter äußern zu müssen. Im Umkehrschluss lässt sich vermuten, dass er eine Reihe von Büchern und Bildern gekannt haben muss, andernfalls hätte er nicht so reagieren können. Noch eine weitere Lehre lässt sich aus dem Gesagten ziehen: dass es nämlich bei Montaigne Ungesagtes gibt, das uns nicht zu dem Fehlschluss verleiten sollte, als ob ihn der jeweilige Gegenstand nicht interessiert hätte. Im Gegenteil kann es ihn im höchsten Maße interessieren; nur hat er keine Lust zu wiederholen, was die anderen (sic!) schon geredet haben.

Diese spröde sprachliche Haltung hat Montaigne selbst dem erklärten Reiseziel Rom gegenüber eingenommen. Sein Sekretär notierte:

„Und Rom, einziges Ziel seiner Reisebegleiter, ziehe er den anderen Städten um so weniger vor, als jedermann schon dort gewesen sei – wie ja auch aus Florenz oder Ferrara der simpelste Lakai das Neueste berichten könne.“<sup>8</sup>

Die hierarchische Distanz zu den Domestiken ist durchgängig vorausgesetzt, wie auch ein Widerwille gegen das Neue. Die Neuzeit hatte sich von Anfang an mit diesem Attribut geschmückt und selbst beschrieben – Montaigne ist dagegen.

In seinem in der Tat seltsamen Reisetagebuch wird der Dom von Florenz als „eines der schönsten und prächtigsten Werke der Welt“ bezeichnet. Detailliertere Beschreibungen finden sich allerdings nicht. Man erfährt jedoch, dass Montaigne in die Kuppel stieg und bemerkte, dass der Marmor Risse habe. Sein Diener notierte: „Er argwöhnte daher, dass dieser Marmor wohl kaum natürlich sei.“<sup>9</sup> Man kann dies eine nüchterne Betrachtungsweise nennen. Er berauscht sich nicht an Bauten.

Es gibt zwei Stellen zur Architektur, an denen man hellhörig werden kann. Die erste Szene spielt in Plombières, wo der von Nierensteinen geplagte Montaigne Bäder aufsuchte. In diesem Zusammenhang heißt es:

„Es sind mehrere Bäder vorhanden. Das größte wurde nach alter Weise in ovaler Form errichtet und dient als Hauptbad.“<sup>10</sup>

Was soll das heißen? Was bedeutet der Ausdruck *nach alter Weise in ovaler Form*? Im Unterschied zu Kreis und Quadrat hatte das Oval gerade nicht zu den klassisch überlieferten Grundformen der Architektur gehört. Welche Möglichkeiten gab es also, das oval geformte Hauptbad von Plombières an alte Weisen zurückzubinden? Es sei an dieser Stelle ein Hinweis von Wolfgang Lotz aufgegriffen. Dieser schrieb 1955 einen nach wie vor sehr lesenswerten Aufsatz über *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*. Darin hat er auf die Nebenräume der Kaiserthermen hingewiesen.<sup>11</sup> In einer Grundriss-Zeichnung des Bramante-Schülers Antonio da Sangallo ist tatsächlich ein Nebenraum bemerkbar,

der in der Terminologie der Zeit als *forma ovale* angesprochen werden konnte, selbst wenn es sich nur um ein Rechteck mit angesetzten Halbkreisen handelte. (In den Texten jener Zeit gibt es einen sehr vagen Gebrauch des Wortes *oval*. Darauf muss man sich zunächst einmal einlassen.) Die These von Wolfgang Lotz lautet (kurz gesagt), dass in diesen und weiteren Nebenräumen das Potential einer Form verborgen war, das im 16. Jahrhundert rapide an Interesse gewann, um im 17. Jahrhundert als möglicher Hauptraum hervortreten. Im Zuge einer Emanzipation des Ovals aber (so Wolfgang Lotz) sei es gleichsam aus den Nebenräumen ins Zentrum gerückt und zu einer möglichen Form der Haupträume geworden. Vielleicht kann diese Entwicklung als einer von vielen Markern für den Übergang ins Barocke gelten.

Was nun die Geschichte der Bäderarchitektur angeht, so sind die römischen Thermen samt ihren Nebenräumen gewiss überall dort in Betracht zu ziehen, wo es heißt, ein Bad sei „nach alter Weise in ovaler Form errichtet“.

Es gibt eine weitere Stelle, an der es ums Oval geht, und zwar angesichts der Arena von Verona. Der Diener notierte hierzu:

„Das Schönste aber, was wir dort sahen, ja das schönste Bauwerk überhaupt, das der Herr de Montaigne, wie er ausrief, je in seinem Leben zu Gesicht bekam, war die sogenannte Arena: ein ovales Amphitheater, das sich dem Auge fast vollständig erhalten darbietet: mit allen Sitzen, allen Gewölben und, von den äußersten abgesehen, allen Umgängen – genug also, um Form und Funktion solcher Bauwerke unmittelbar erkennen zu lassen. (...). / Die Form der Arena ist, wie gesagt, oval.“<sup>12</sup>

Ein Jahrhundert zuvor hatte Leon Battista Alberti sich noch schwer getan damit, die Form der antiken Arenen zu bestimmen: es handele sich (so Alberti) um zwei halbrunde zusammengefügte Theater.<sup>13</sup> Montaigne aber sah in Verona kein doppeltes Halbrund eines Theaters, sondern ein Oval, das er jubelnd begrüßt. Ein späterer Italien-Reisender namens Johann Wolfgang von Goethe ist ihm darin gefolgt. Am 16. September 1786 notierte er angesichts der Arena von Verona: „Die Simplicität des Oval ist jedem Auge auf die angenehmste Weise fühlbar.“<sup>14</sup> So angenehm hat man das Oval nicht immer empfunden! Eine Kulturgeschichte des Ovals könnte höchst aufschlussreich sein.

Wenn aber Montaigne sich so sehr für das Oval begeisterte, dann hätte er ja in Rom genau richtig sein können. Es ist jedoch zu bedenken, dass Montaigne Rom im Jahre 1580 sah, als der ewigen Stadt ihre Barockisierung erst noch bevorstand. Berninini und Borromini waren noch nicht auf den Plan getreten. Es gibt noch nicht die Kirche *S. Carlo alle quattro Fontane*, usw. usf. Immerhin gibt es bereits Vignola's Memorialkirche *S. Andrea in Via Flaminia*.<sup>15</sup> Leider hat Montaigne sie nicht besucht, zumindest wird sie nicht erwähnt. Recht summarisch notierte er: „Die Kirchen in Rom sind weniger schön als in den meisten größeren Städten Italiens, und in Italien (wie in Deutschland) überhaupt weniger schön als in Frankreich.“<sup>16</sup> Es ist ein ziemlich trockenes Statement, in dem auch etwas von Mon-

taignes zwiespältiger Haltung zur eigenen Nation steckt. Einerseits ist ein gewisser Patriotismus nicht zu verkennen; andererseits war er genervt, wenn andere Franzosen ihn bei seiner Reise auf offener Straße in Französisch ansprachen.<sup>17</sup> An einer frühen Stelle liest man gar von leidenschaftlicher Verachtung des eigenen Landes.<sup>18</sup> Trotzdem sollen die Kirchen dort schöner sein als in Rom.

## II. Küchentüren und Speisen

Kehren wir an dieser Stelle noch einmal von Kirchen und Palästen zu jener Küchentür zurück, angesichts derer nach Montaignes Behauptung „unsere Architekten mit so großen Worten wie *Pilaster* und *Architrave*, *Karniese* und *korinthischer* oder *dorischer* Stil und ähnlich geschwollenen Fachausdrücken um sich werfen“. Ob es jemals einen Architekten gab, der mit diesen Worten über jene Tür gesprochen hätte, sei dahingestellt. Das Ganze ist nicht deskriptiv, sondern polemisch gemeint. Wieso aber nennt er keine beliebige Zimmertür oder Stalltür, sondern explizit eine Küchentür?

Man kann sagen, dass Montaigne ein besonderes Verhältnis zu Küchen hatte. In seiner Italienreise hat er immer wieder Küchen aufgesucht. Dort ließ er sich zum Beispiel automatische Drehspieße vorführen, bei denen das Fleisch durch Wasser- oder Windkraft langsam über dem Feuer gedreht wurde. So etwas interessierte ihn. Überhaupt geht es in dem Reisetagebuch ständig um Essen und Trinken: wie man in Augsburg die Saucen macht und andernorts den Braten spickt, ob es Flusskrebse gab und welche Sorten Fisch. Regionale Unterschiede in der jeweiligen Zubereitung werden notiert. Auch liest man, ob die Speisen auf Holztellern oder Zinktellern gereicht wurden, ob es Servietten gab und wie lang das Mahl dauern konnte, nämlich bis zu vier Stunden. All dies wird ausführlich beschrieben, und zwar stets im Hinblick auf die körperliche Gesundheit Montaignes. Er litt unter Nierensteinen, die ihm schmerzhafte Koliken machten. Darum besucht er viele Bäder, trinkt Heilwasser aller Art und notiert, wieviel er wieder ausgeschieden habe, ob er Blähungen hatte, ob Sand im Urin usw. Nach meiner groben Schätzung widmet sich etwa die Hälfte des Buches den Themen Essen, Trinken, Ausscheiden. Genau damit ist die Küchentür konnotiert, und insofern mag ein Blick in ihre Richtung nicht selten vorgekommen sein – vorausgesetzt, dass diese Tür überhaupt im Sichtbereich der tafelnden Herrschaften war. Man wird wohl davon ausgehen müssen, dass in den Villen und Palästen jener Zeit die Küchenbereiche abgesondert waren, etwa im Parterre gelegen, während in der Bel Etage getafelt wurde. Höchst interessant wäre es zu wissen, wie die Räumlichkeiten auf dem Schloss Montaigne vorzustellen sind, war doch in dem Eingangszitat ausdrücklich die Rede „von den kümmerlichen Teilen meiner Küchentür“. Der Autor spricht in krasser Selbstbezüglichkeit von sich und seiner Küchentür (nicht etwa die der anderen). Solchen Figuren der Rückbezüglichkeit wird im Vorwort der *Essais* grundsätzliche Bedeutung zugesprochen:

„Ich selber, Leser, bin also der Inhalt meines Buchs: Es gibt keinen vernünftigen Grund, daß du deine Muße auf einen so unbedeutenden, so nichtigen Gegenstand verwendest.“<sup>19</sup>

« Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matière de mon livre : ce n'est pas raison que tu employés ton loisir en un subject si frivole et si vain. »<sup>20</sup>

Es ist *seine* Küchentür und *sein* Buch, das allein ihn selbst zum Inhalt haben soll. In einem raffinierten Understatement wird die Erwartung gesteigerter Bedeutung unterlaufen – und bietet eben damit eine Folie der Polemik, an der hochtrabende Begriffe zerschellen sollen. Wir sollten uns jedoch nicht täuschen lassen: Es verbirgt sich in diesem Ausspruch eine Pose mit Zitatcharakter. « Ogni pittore dipinge sé » – dass jeder Maler nur sich selbst male, war ein weit verbreitetes Sprichwort. *Automimesis* wurde jedoch ambivalent diskutiert. In Leonardo da Vincis Schriften war es ein Vorwurf; bei Montaigne ist es ein Konzept, das er aufgreift und so nutzt, als ob seine Rede gleichsam ungefiltert und in reiner Transparenz zu uns sprechen würde.<sup>21</sup>

Bleiben wir noch bei den Türen! Tatsächlich gibt es eine weitere Stelle im Reisetagebuch zu diesem Thema, und zwar bei dem Besuch von Pratolino, einem Landhaus des Herzogs von Florenz. Im Rückblick notierte der Sekretär:

„In Pratolino war der Herr de Montaigne gefragt worden, wie ihm die Schönheiten des Anwesens gefallen hätten, worauf er zunächst mit Lob nicht sparte, dann aber die Häßlichkeit der Türen und Fenster heftig tadelte: große Bretter aus Tannenholz, kunstlos in Form und Ausführung, sowie ungeschlachte und unzweckmäßige Schlösser – wie in unseren Dörfern.“<sup>22</sup>

Dieser Tadel hässlicher Türen markiert zum einen die Distanz zur Sphäre der Bauern. Zum anderen steht es in reizvoller Spannung zu den eingangs getadelten „geschwollnen Fachausdrücken“. Montaignes Küchentür scheint irgendwo dazwischen angesiedelt zu sein – weder kunstloses Brett noch Gegenstand geschwollener Reden.

### III. Rhetorik und Architektur

Es ist nun an der Zeit, einen Perspektivwechsel vorzunehmen. Für die Schlusspassagen meines Vortrags gilt es, ein weiteres Register zu ziehen, und von dem Reisebericht in die Auseinandersetzungen um Rhetorik zu wechseln.

Bislang haben sich meine Überlegungen nur auf ein einziges Kapitel der *Essais* bezogen: Das Kapitel 51 des ersten Buches. Es trug den Obertitel: *De la vanité des paroles* = *Über die Eitelkeit der Worte*. Im Kontext der bislang betrachteten Passage um die Küchentür geht es einerseits um das Gerede von Architekten, andererseits um Sprachkritik. Betrachten wir die einleitenden Sätze des Kapitels. Es beginnt mit einer Kritik – oder sollte man sagen: Schmähung? – der Rhetorik:



„Ein Rhetoriker aus vergangenen Zeiten hat einmal gesagt, sein Geschäft sei es, kleine Dinge so erscheinen zu lassen, daß man sie für groß halte. Das ist mir ein rechter Schuster, der kleinen Füßen große Schuhe zu machen weiß! Sich mit der Ausübung einer lügnerischen und betrügerischen Kunst auch noch zu brüsten – dafür hätte man ihn in Sparta ausgepeitscht [...].“

« Un rhétoricien du temps passé disoit que son mestier estoit, de choses petites les faire paroistre et trouver grandes. C'est un cordonnier qui sçait faire de grands souliers à un petit pied. On luy eût faict donner le fouet en Sparte, de faire profession d'un' art piperesse et mensongère [...] »<sup>23</sup>

Man bemerkt den Zusammenhang: Die geschwollenen Fachausdrücke sollen jenen übergroßen Schuhen für allzu kleine Füße gleichen. Was in diesem Bild verhandelt wird, ist **Angemessenheit**, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Man kennt das Motiv der überdimensionierten Schuhe bis heute aus dem Zirkus, wo Clowns in riesigen Schuhen auftreten. (Weitere Hinweise zum Thema „große Schuhe / kleine Füße“ nehme ich gern entgegen.) In Montaignes Augen sind manche Redner nichts besser.

„Jene, die den Frauen hübsche Larven anschminken, richten weniger Schaden an [...]; die Rhetoriker hingegen legen es darauf an, statt unserer Augen unser Urteil zu überlisten und das Wesen der Dinge zu verformen und zu verfälschen.“<sup>24</sup>

« Ceux qui masquent et fardent les femmes font moins de mal [...]: là où ceux-cy font estât de tromper, non pas nos yeux, mais nostre jugement, et d'abastardir et corrompre l'essence des choses. »<sup>25</sup>

Der Autor hat im Übrigen keinen Zweifel gelassen, an wen er dabei dachte und wen öffentlich auszupeitschen er nicht übel Lust gehabt hat. Interessanterweise handelt es sich just um jenen Theoretiker der Rede, der den Leitbegriff unserer Tagung, nämlich *concin-nitas*, wesentlich geprägt hat: Marcus Tullius Cicero. Montaigne hat ihm das Kapitel 40 aus dem ersten Buch der *Essais* gewidmet: *Concideration sur Ciceron* = *Betrachtung über Cicero*. Alles, was wir bereits an Polemik gegen Geschwätz und Prahlerei gehört haben, wird hier in gebündelter Form auf Cicero losgelassen. Seine Philosophie sei « ostentatrice et parliere » (= „prahlerisch und schwatzhaft“). In den Schriften von Cicero und Plinius fänden sich „unzählige Zeugnisse ihrer maßlos ehrgeizigen Natur(..) Nichts verrät bei Männern von solchem Rang eine würdelosere Gesinnung, als daß sie aus ihrer geschwätzigen Schönrednerei großen Ruhm schlagen wollten [...].“<sup>26</sup> „Eitelkeit“ und „geschwätzige Schönrednerei“ – das sind die zentralen Vorwürfe, die Montaigne gegen Cicero erhoben hat.

Montaigne hat den Terminus *concin-nitas* nicht direkt benutzt, der Sache nach wird er jedoch sehr wohl verhandelt, und zwar an einer Stelle, in der Senecas Briefe positiv beschrieben werden. Montaigne schreibt, wir hätten hier „keine hohlen und blutleeren Briefe vor uns, die bloß von einer geschmäcklerischen Wahl der Worte und ihrer kunstgerecht gegliederten und rhythmisierten Aufeinanderfolge zusammengehalten werden“<sup>27</sup>.

Er nennt damit dreierlei Begriffe, die bei Cicero exakt in das Wortfeld der *concinnitas* fallen: geschmackvolle Wahl, kunstgerechte Gliederung, rhythmisierte Aufeinanderfolge. So erfahren wir indirekt etwas über einen rhetorischen Begriff, den Cicero prägte und Leon Battista Alberti in die Architekturtheorie übertrug. In dem geschichtlich wechselnden Verhältnis von Rhetorik und Architekturtheorie hat es immer wieder so etwas wie einen kleinen Grenzverkehr gegeben, eine gewisse Durchlässigkeit, so dass Begriffe hin und her wandern konnten. Mitunter überlagern sich die Reden von Satzbau und Hausbau – hier im Begriff der *concinnitas*.

#### IV. Die Gegenprobe

An dieser Stelle hatte ich ursprünglich einen philologischen Exkurs zur Geschichte des Wortes *concinnitas* vorgesehen. Ich will Sie jedoch nicht langweilen. (Ein paar Zitate finden sich im Handout; im Übrigen sei auf das Lemma *conconnititas* im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* verwiesen<sup>28</sup>). Stattdessen will ich lieber ein Gedankenexperiment versuchen, wie ich es im Titel meines Vortrags angekündigt habe: *Montaignes Küchentür. Eine Gegenprobe*. Also wollen wir eine Gegenprobe machen und schauen, was passiert, wenn man Albertis Schönheitsbegriff auf Montaignes *Essais* loslässt. Ich lege hierzu die Bestimmung des Schönen zu Grunde, wie Alberti sie im 6. Buch / Kapitel 2 aufgestellt hatte:

„(...) dass die Schönheit eine bestimmt gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, was immer für eine Sache, sei, die darin besteht, dass man weder etwas hinzufügen, noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen.“<sup>29</sup>

Diese Definition sei auf ein Kapitel der *Essais* angewandt, und zwar wähle ich das Kapitel Nr. 40 aus dem ersten Buch: *Betrachtung über Cicero*. Es empfiehlt sich unter anderem deshalb, weil es Bemerkungen zum Stil des eigenen Schreibens enthält. Das besagte Kapitel gliedert sich (in der hier genutzten Ausgabe von Hans Stilett) in 25 Absätze und beginnt mit Schmähungen Ciceros, gefolgt von Bemerkungen zu Terenz, dann ein Beispiel aus der eigenen Zeit, ferner ein paar Lesefrüchte sowie Anmerkungen zum eigenen Selbstverständnis. Es folgen allgemeine Überlegungen zum Verhältnis von Wort und Tat, unterbrochen von einer Anekdote, woraufhin neue Themen in sukzessiven Absätzen angesprochen werden: Briefschreiben, Begrüßungsrituale, Liebesbriefe, Frontispizen von Büchern. Bei alledem gibt es durchaus einen gewissen Grundton, der jedoch in immer neuen Anläufen realisiert wird, durchsetzt von Einwüfen, Zusatzbemerkungen, Anekdoten, verstreuten Lesefrüchten sowie Selbstbeschreibungen:

„Ich habe von Natur aus einen deftigen und unfeierlichen Stil, aber er entspricht eben meiner persönlichen Art, die sich für die öffentlichen Geschäfte nicht eignet – was für meine Redeweise überhaupt gilt: zu gedrängt und ungeordnet, zu abgehackt und eigenwillig; (...).“<sup>30</sup>

« J'ay naturellement un stile comique et privé, mais c'est d'une forme mienne, inepte aux negotiations publiques, comme en toutes façons est mon langage, trop serré, desordonné, coupé et difficile [...]»<sup>31</sup>

Diese Selbstbeschreibung mag nicht ohne Koketterie sein, sie trifft jedoch nach meinem Eindruck durchaus etwas an der Sache, will sagen: an der Struktur der *Essais*. Und wollte man auf diese Art des Schreibens Albertis Definition der Schönheit anwenden, so würde man völlig ins Leere laufen. Die Forderung, „dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte“ greift hier überhaupt nicht! Man könnte bei Montaigne völlig problemlos etwas hinzufügen oder wegnehmen, ohne dass das Ganze hierdurch verlieren würde. Die 25 Absätze der *Betrachtung über Cicero* gleichen sukzessiv gereihten Perlen auf einer Kette. Ihre Grundstruktur ist additiv reihend und folgt einer parataktischen Logik, die immer wieder *und* sagen kann: und dies und das und noch etwas und so weiter und so fort. Wer einmal angefangen hat mit dem Und-Sagen, kann immer weiter *und* sagen.

Nun hatte schon Aristoteles in seiner Rhetorik parataktische Reihungen als Gegenstück zu elaboriertem Periodenbau beschrieben. Die späteren rhetorischen Bestimmungen zur *concininitas* gehören zweifellos in diesen letzteren Bereich. In der Konfrontation von Montaigne und Alberti lässt sich noch einmal der alte Gegensatz von Parataxe und Periode bemerken. Aristoteles sagte von der Parataxe, dass sie eine Darstellungsweise sei, „die für sich selbst kein Ende hat“<sup>32</sup>. Es tickt hier eine Unruhe, die die Stillstellung in einer Struktur unterläuft und ins Wuchernde übergehen kann. Montaignes späte *Essais* haben denn auch etwas Ausuferndes.

Eingangs fiel das Wort *ernüchtert*, und wir haben uns gefragt, was dies für eine Ernüchterung sein könnte. Ich verstehe diesen Ausdruck nunmehr so, dass Montaigne nicht mehr an die Möglichkeit glaubt, die Unruhe mittels großer Worte in eine Struktur bannen zu können. Damit aber ist eine Geisteshaltung vorbereitet, die im Durchgang durch die Ernüchterung neuen Ausuferungen die Tür öffnet – und sei es eine Küchentür, die sich weigert, im System zu verschwinden.

---

<sup>1</sup> Jens König: »Concininitas«, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 1994, Sp. 315-335, hier Sp. 315.

<sup>2</sup> Montaigne, Michel Eyquem de: *Essais*, übers. von Hans Stilett, Frankfurt am Main: Eichborn 1998. – I,51 = S. 154-155: »Über die Eitelkeit der Worte«, hier S. 155.

<sup>3</sup> Les *Essais* de Montaigne : réimprimés sur l'édition originale de 1588. Tome 1 / avec notes, glossaire et index par MM. H. Motheau et D. Jouaust ; et précédés d'une note par M. S. de Sacy, Paris 1873, S. 322. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5781116d/f347.item> (03.07.2026).

<sup>4</sup> Auerbach, Erich: »Der Schriftsteller Montaigne«, in: *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*, Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 19-35, hier S. 25.

<sup>5</sup> Montaigne, Michel de: *Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland*, übers. von Hans Stilett, Frankfurt am Main: Eichborn 2002, S. 192. – Die Villa des Kardinals Farnese in Caprarole wird auf S. 299f. ausführlicher gewürdigt.

<sup>6</sup> Montaigne 2002, S. 115.

- 
- <sup>7</sup> Ascanio Condivi: Das Leben des Michelangelo Buonarotti (1553), übers. von Robert Diehl, hg. von Fitz Erpel, Leipzig: Insel o.J., S. 66.
- <sup>8</sup> Montaigne 2002, S. 106.
- <sup>9</sup> Montaigne 2002, S. 131 und 132.
- <sup>10</sup> Montaigne 2002, S. 30f.
- <sup>11</sup> Lotz, Wolfgang: »Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento«, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 7 (1955), S. 7-99, hier S. 18.
- <sup>12</sup> Montaigne 2002, S. 110.
- <sup>13</sup> Alberti, Leon Battista: *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. und hg. Von Max Theuer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 454 (8. Buch, 8. Kapitel).
- <sup>14</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Italiänische Reise*, Weimarer Sophienausgabe, I. Abtheilung, 30. Band, Weimar 1903, S. 60.
- <sup>15</sup> Vgl. Lotz 1955, S. 39.
- <sup>16</sup> Montaigne 2002, S. 173.
- <sup>17</sup> Montaigne 2002, S. 144.
- <sup>18</sup> Montaigne 2002, S. 63.
- <sup>19</sup> Montaigne 1998, S. 5.
- <sup>20</sup> Montaigne 1873, S. 2.
- <sup>21</sup> Vgl. Frank Zöllner: »'Ogni pittore dipinge sé'. Leonardo da Vinci and 'automimesis'«, in: Matthias Winner (Hg.): *Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989*, Weinheim: VCH 1992, S. 137-160. Zöllner nennt u.a. folgende antike Quellen für den Topos: Cicero, *Tusculanae disputationes*, V,16 (47); Seneca, *Epistolae*, 75,4; 114.
- <sup>22</sup> Montaigne 2002, S. 138.
- <sup>23</sup> Montaigne 1873, S. 319.
- <sup>24</sup> Montaigne 1998, S. 154.
- <sup>25</sup> Montaigne 1873, S. 319f.
- <sup>26</sup> Montaigne 1998, S. 129.
- <sup>27</sup> Montaigne 1998, S. 130f.
- <sup>28</sup> Jens König: »Concinnitas«, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 1994, Sp. 315-335. (Sp. 315: »[...] dt. Ebenmaß, Gefälligkeit, Wohlgeformtheit, kunstgerechte Fügung, Wohlklang, Konzinnität; engl. balance, concinnity; frz. symétrie; ital. eleganza, simmetria, concinnità«)
- <sup>29</sup> Alberti 1975, VI/2, S. 293.
- <sup>30</sup> Montaigne 1998, S. 131.
- <sup>31</sup> Montaigne 1873, S. 265.
- <sup>32</sup> Aristoteles: *Rhetorik*, hg. Franz Sieveke, München 1989, S. 185f. (= 3. Buch, 9. Kapitel)