Der Narr als Bestseller
Sebastian Brants *Narrenschiff*

Christian Rümelin: Der Narr als Bestseller. Sebastian Brants Narrenschiff. In: Fastnacht. Tanz und Spiel in Nürnberg. Hrsg. von Johannes Pommeranz und Anne Sowodniok. Begleitband zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2025, S. 70–73, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1671.c24255

Christian Rümelin

Bei der Erstveröffentlichung von Sebastian Brants (1457/58–1521) *Narrenschiff* im Jahr 1494 war nicht absehbar, dass es sich zum meistverkauften und bis heute berühmtesten Werk in frühneuhochdeutscher Sprache vor der Reformation entwickeln würde.[1] Das Werk wurde in Basel von Michael Furter (gest. 1517) für Johann Bergmann von Olpe (1455/60–1532) gedruckt, angeblich anlässlich der Fasnacht am 11. Februar 1494, war aber sicherlich schon seit einigen Jahren in Vorbereitung. Fünf Nachdrucke erschienen noch im selben Jahr und bereits nach drei Jahren erfolgte eine erste Übertragung in die lateinische Sprache (s. Abb. 3). Es war keine direkte Übersetzung, sondern eine inhaltlich treue Nachdichtung durch Jakob Locher (1471–1528), einem Schüler Brants.

Brant wollte durch seinen Text und mit satirischer Überzeichnung Vernunft, gute Sitten und Weisheit fördern. Gleichzeitig sollte vor ‚närrischer Blindheit', Irrsinn und Torheit gewarnt werden. Deshalb bezieht sich der Text auch auf alle Gesellschaftsschichten und Berufe. Niemand ist vor Fehlverhalten, lässlichen Sünden oder Lastern gefeit. Immer sind es aber Verhaltensweisen, die ohne rechtliche Konsequenzen blieben: Alle Mitglieder einer Gesellschaft sind Narren, solange sie ihr Fehlverhalten nicht erkennen und ändern.

Eine scheinbare Schiffsreise in das fiktive Narragonien gibt den Rahmen vor. Die Reise wird dabei als Metapher für das Leben verstanden, die räumliche Enge

1 Die Literatur zu Brants Narrenschiff ist sehr umfangreich, siehe hierfür zusammenfassend u.a. Büchli/Steiner/Terrahe 2023. – Knape/Wilhelmi 2018 (Sebastian Brant Bibliographie: Forschungsliteratur bis 2016). – Knape/Wilhelmi 2015 (Sebastian Brant Bibliographie: Werke und Überlieferungen).

mit gesellschaftlichen Zwängen gleichgesetzt.[2] Zugleich war es eine Möglichkeit, eine große Anzahl unterschiedlicher Narren als Ausdruck verschiedenster Narreteien zu versammeln. Allerdings werden sie nicht als lustige Mitbürger dargestellt, sondern als unkluge, törichte und unweise Menschen, die sich durch ihre Handlungen zu Narren machen. In der Einleitung und den anschließenden 112 Kapiteln wird deshalb die ganze Bandbreite menschlicher Torheit vorgeführt: von Gier, Eitelkeit, Völlerei, Trunkenheit, Faulheit, Wollust, Spielsucht, Unaufmerksamkeit, Gewalt, Ehebruch bis zur Streitsucht.

Die Szenen zeigen einen oder mehrere Narren in einer typischen Situation. Damit konnten alle Lebensbereiche wie Bibliotheken, der Sternenhimmel (Abb. 30, Kat. Nr. 1.21) oder Alchemielabore abgedeckt werden (Abb. 31, Kat.Nr. 1.3). Hierfür entwickelte Brant, wohl in Zusammenarbeit mit Bergmann von Olpe, ein stringentes Konzept. Auf eine einzeilige Überschrift folgen ein kurzes Motto, ein Holzschnitt und ein Spruchgedicht mit 34 oder 94 Knittelversen. Das entspricht je zwei oder vier Buchseiten.[3] Es war ein aufwendiges Konzept zu der Zeit, aber äußerst innovativ und wegweisend. Ausgangspunkt waren jeweils die Spruchgedichte, für die Brant Bildbeschreibungen lieferte. Diese waren Basis für die Entwerfer der Illustrationen. Die Zusammenfassungen oder Motti kamen erst kurz vor Drucklegung. Es muss dementsprechend ein längerer Prozess gewesen sein. Weder sind die Verse sprachlich einheitlich, noch die Bilder in ihrer Auffassung und Ausführung homogen.

Abb. 30
Von achtung des gstirns, Albrecht Dürer (zugeschr.), Einzelblatt aus *Navicula sive speculu[m] fatuor[um]* von Johannes Geiler von Kaysersberg u.a., Straßburg, 1511, Bl. 166r (Ersterveröffentlichung in *Narrenschiff* von Sebastian Brant, Basel 1494, Bl. 81v). GNM, Inv.Nr. H4607 (Kat.Nr. 1.21)
Foto: GNM

Alle Holzschnitte mussten neu geschaffen werden. Vorbilder gab es genauso wenig wie bestehende Holzstöcke, die nochmals verwendet werden konnten. Zudem sollte eine enge Verbindung von Text und Bild entstehen, ohne die Holzschnitte zu reinen Visualisierungen des Textes zu degradieren. Letztlich waren mindestens vier Künstler beteiligt: ein Hauptmeister (früher als „Meister der Bergmannschen

2 Hartau 2002.
3 Einen guten Überblick bietet noch immer Ausst.Kat Mainz 1994.

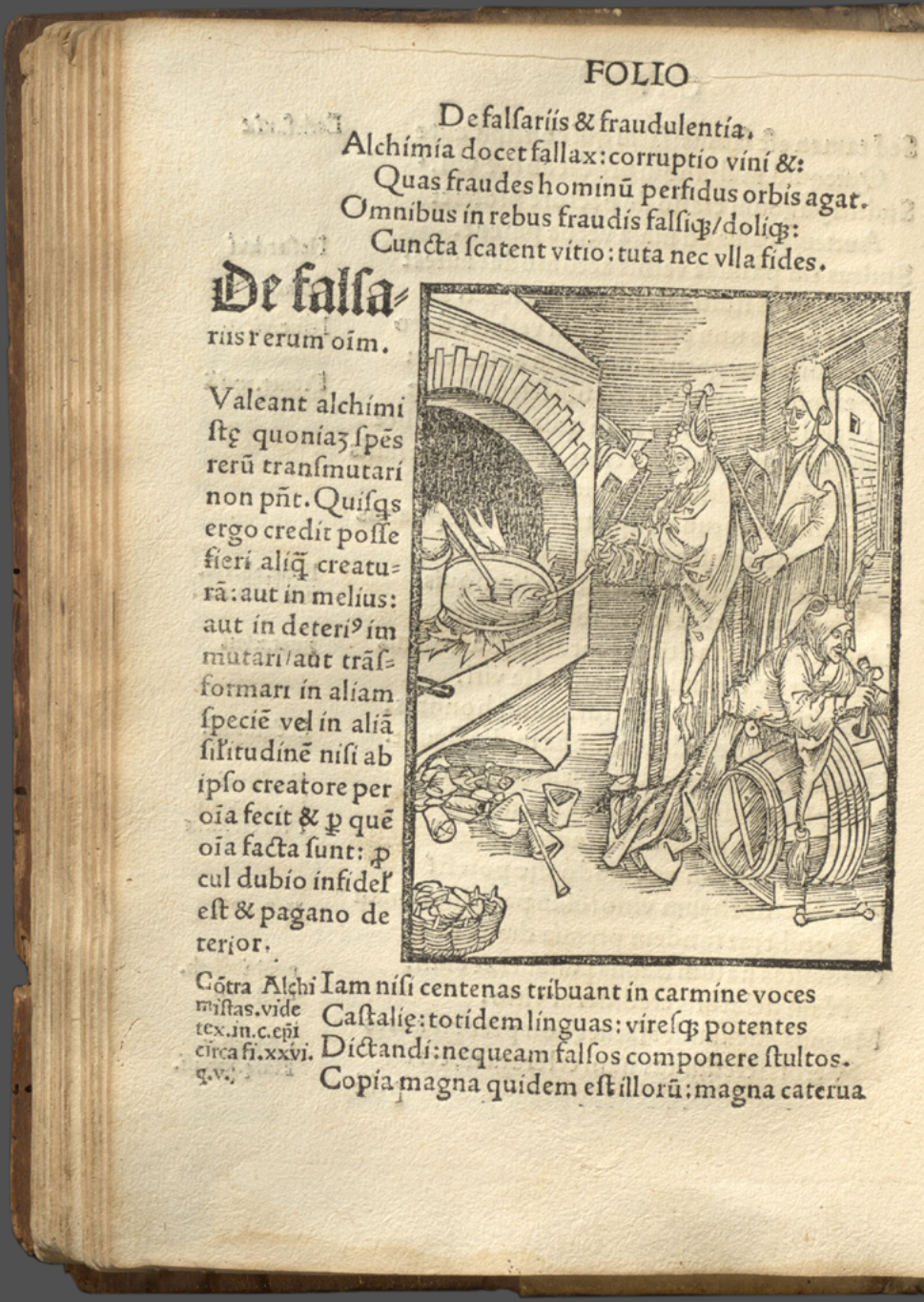
Offizin“ bezeichnet), der 73 Holzschnitte entwarf, der „Meister des Haintz-Nar“ mit 15 weiteren Illustrationen, der „gnad-her-Meister“ mit drei Bildern und eine vierte Hand (mit drei Stöcken). Acht Bilder lassen sich noch nicht zuschreiben. Seit dem späten 19. Jahrhundert wird diskutiert, ob der Hauptmeister nicht mit Albrecht Dürer (1471–1528) identisch sein könnte.[4]

Dürer hielt sich nachweislich 1492 in Basel auf, möglicherweise schon vorher, verließ die Stadt aber wohl wieder im Herbst oder Winter aufgrund der sich ausbreitenden Pest.[5] Vermutlich ging er nach Straßburg, denn er schuf 1493 ein Kanonblatt für Johannes Grüningers (1455–1532) *Missale speciale*, das in der Raum- und Figurenauffassung an einigen Narrenschiff-Illustrationen anschließt. Auch andere Buchillustrationsprojekte werden mit Dürer und Bergmann von Olpe in Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich erstens um die größtenteils ungeschnittenen Stockzeichnungen zu den Komödien des Terenz (1. H. 2. Jh. v. Chr.), zweitens die Illustrationen zu *La Tour Landry, Der Ritter von Turn*, ein hochmittelalterlicher Text zur Erziehung junger Edeldamen, den 1493 Michael Furter für Bergmann von Olpe druckte und schließlich noch die Illustrationen für ein nie als Buch realisiertes Gebetbuch, meist ebenfalls dann von Furter verwendet. Die Illustrationen zum Narrenschiff wurden wohl parallel geschaffen. Zwar nicht in einem linearen Prozess, sondern immer wieder unterbrochen, abhängig vom Fortschritt der Anweisungen Brants. Alle drei großen Illustrationsprojekte zeigen eine erzählerische Zuspitzung auf einen einzelnen Moment, was es so in der oberrheinischen Buchillustration zu dieser Zeit noch nicht gab. Zahlreiche Details in den Raumauffassungen, der Kleidung, der Gestik der Personen zeugen von der Lust, die Szenen so lebendig wie möglich zu gestalten und verweisen zudem auf Entwicklungen in Nürnberg, insbesondere die im Entstehen begriffene Schedel’sche Weltchronik.

4 Winkler1951. – Ausführlich auch: Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004, hier Bd. III, S.86–127, Nr. 266.

5 Zu Dürers Aufenthalt in Basel siehe u.a. Rockenberger 2011. – Schmitt 2010. – Grebe 2007. – Wilhelmi 2002.

Abb. 31
Alchemielabor, Albrecht Dürer (zugeschr.), in *Stultifera Navis* von Sebastian Brant, Basel 1497, Bl. 117v.
GNM, Sign. Slg: N 29, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland (Kat.Nr. 1.3)
Foto: GNM



FOLIO

De falsariis & fraudulentia.

Alchimia docet fallax: corruptio vini &:
Quas fraudes hominū perfidus orbis agat.
Omnibus in rebus fraudis falsiq;/doliq;:
Cuncta scatent vitio: tuta nec vlla fides.

De falsariis rerum oim.

Valeant alchimiste quoniaz spēs rerū transmutari non pnt. Quisqs ergo credit posse fieri aliq̄ creaturā: aut in melius: aut in deterius mutari/aut trāsformari in aliam speciē vel in aliā similitudinē nisi ab ipso creatore per oia fecit & p quē oia facta sunt: p cul dubio infidel est & pagano deterior.

Cōtra Alchimistas. vide tex. in. c. epi circa fi. xxvi. q. v.

Iam nisi centenas tribuant in carmine voces
Castaliq: totidem linguas: vires q; potentes
Dictandi: nequeam falsos componere stultos.
Copia magna quidem est illorū: magna caterua