

Homo bulla est



Epilog

Die in allen Farben schillernde Seifenblase ist aufgrund ihrer Fragilität gleichermaßen Sinnbild für Vergänglichkeit und die Schönheit des Augenblicks. Seifenblasenmotiv und antikes Sprichwort „Homo bulla est“ – der Mensch ist eine Seifenblase – begegnen im 16. Jahrhundert in unterschiedlichen Varianten. Sie spiegeln die zeitspezifische Zerrissenheit zwischen Vergänglichkeitsbewusstsein und Diesseitsorientierung, zwischen dem Wissen um die Vorläufigkeit menschlicher Erkenntnis und aufkeimendem Fortschrittsoptimismus wider und wirken gleichzeitig entlastend. Niemand weiß, wann die Seifenblase durch äußere Einwirkung zerplatzt. Ähnlich hat der Mensch auf sein eigenes Schicksal nur bedingt Einfluss – trotz allen Erkenntnisstrebens und Reagierens auf Veränderungsdruck kann und darf er sich daher auch an der Schönheit des Augenblicks erfreuen. StA

181 Knabe mit Seifenblase

Bartholomäus Bruyn d.Ä. zugeschr., Köln, um 1525/30 | Malerei auf Eichenholz | H. 46,3 cm, B. 35,3 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gm 2317, Leihgabe aus Privatbesitz

📖 Lymant 1981, S. 122, 126, Abb. 8 | Hess 2005, Abb. 3 | Hess/Hirschfelder 2010, S. 289, 444, Kat.Nr. 525, Abb. 250



Das um 1525/30 entstandene und dem Kölner Maler Bartholomäus Bruyn d.Ä. zugeschriebene Tafelbild zeigt einen nahezu nackten Knaben in stehender Pose, dessen Körper teilweise von einem durchsichtigen Gewand umhüllt wird.

Der Blick des Jünglings gilt dem Stielgefäß mit Seifenwasser, welches er in seiner erhobenen linken Hand hält und über dem eine Seifenblase schwebt. Mit seiner Rechten umfasst er das dazugehörige Blasröhrchen. Die ihn flankierenden, lateinischen Worte „HOMO BVLLA“ zitieren verkürzt das antike Sprichwort „Der Mensch ist wie eine Seifenblase“. Es entstammt der zweiten, 1508 erschienenen Ausgabe der Sprichwörterammlung „Adagia“, an welcher der Humanist Erasmus von Rotterdam ein Leben lang arbeitete und die er ständig um antike Weisheiten und Sprüche ergänzte. Die Inschrift entschlüsselt die Bedeutung des seifenblasenden Putto als Sinnbild der Vergänglichkeit. Das menschliche Leben wird mit einer Seifenblase gleichgesetzt, die jederzeit und unvorhersehbar zerplatzen kann. Die Seifenblase führt somit dem Betrachter seine Eitelkeit und die Narretei seines Erkenntnistrebens vor Augen und ermahnt ihn, sich seiner Sterblichkeit und kurzen Lebensdauer bewusst zu sein. Dennoch vermittelt das verschmitzte Lächeln des Knaben auch eine positive Lebensphilosophie: Der Mensch soll der Vergänglichkeitserwartung mit einem Lächeln entgegenreten und das Beste aus seiner Situation machen. Die Tafel stellt die bislang älteste bekannte bildliche Umsetzung des antiken Sinnspruchs in die Allegorie eines seifenblasenden Putto dar. MaR

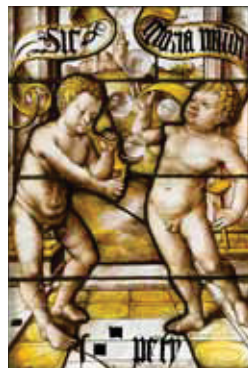
► S. 290

182 Seifenblasende Knaben

Köln (?), um 1530 | weißes Glas, Silbergelb, Braunlot | H. 82 cm, B. 58 cm
△ Museum Schnütgen, Köln, M 572

📖 Lymant 1981, S. 115–132, Abb. 1 | Lymant 1982, S. 225–227, Kat.Nr. 144 | Westermann-Angerhausen/Täube 2003, S. 160, Abb. 109

Das ganz in der Tradition kölnischer Glasmalerei in Silbergelb und Grisaille auf weißem Hüttenglas ausgeführte Gemälde zeigt zwei nackte Knaben, die ganz in ihr Seifenblasenspiel vertieft sind. Der Linke versucht mit einem Pusteröhrchen aus einem kleinen Stielnapf Seifenblasen zu formen und aufsteigen zu lassen, der Jüngling rechts blickt fasziniert den in die Luft geblasenen, schillernden Kugeln nach. Der Darstellung liegt die Redewendung „Homo bulla est“ zugrunde, deren Popularität als humanistisches Motiv ab dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts in der Kölner Malerei zunimmt (Kat. 181). Das



menschliche Leben ist vergänglich wie eine Seifenblase, die jeden Moment zerplatzen kann. Auch das über den Puttenköpfen schwebende Schriftband mit der Inschrift „Sic (transit) gloria mundi“ (So vergeht der Ruhm der Welt) unterstreicht die Bedeutung der

seifenblasenden Kinder als Vanitasallegorie und erinnert den Betrachter nicht nur an die Fragilität seines Lebens, sondern auch an die Vergänglichkeit jeglichen irdischen Besitzes. Das in höchster malerischer Qualität angefertigte Glasgemälde zählt zu den wenigen, erhaltenen großformatigen Glasmalereien mit profaner Darstellung. Aufgrund des am unteren Bildrand abgekürzten Zitats „s pety“ aus der Antiphon nach Psalm 26,4 wird die Glasscheibe als Teil eines allegorisch-moralisierenden Fensterzyklus eines Kölner Klosters gesehen. Das Bildthema könnte aber auch für eine Präsentation im humanistischen Kontext sprechen. MaR

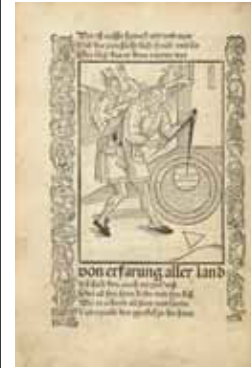
► S. 290

183 Der Reise-Narr

Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Basel: Johann Bergmann, 1494, fol. 83v | Holzschnitt, Typendruck

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inc. 8° 627

📖 GW 05041 | ISTC ib01080000 | Lemmer 1962 | zur Illustratorenfrage Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004, Bd. 3, S. 86–127, Nr. 266 | Schnurmann 2009, S. 120 | Rockenberger 2011, S. 22 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 218



Das „Narrenschiff“ des Sebastian Brant ist eine humanistische Moralsatire, die alle irdischen Laster und Leidenschaften, die nicht der Sicherung des Seelenheils dienen, als Narretei brandmarkt. Dies reicht von Todsünden wie Neid und Habgier bis zu harmlosen

Passionen wie Büchersammeln oder Jagdsport. Das Narrenschiff blieb jahrzehntelang ein Bestseller. Vor Luthers Reformationsschriften galt es als meistverkauftes Buch überhaupt. Bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts erschienen 77 Ausgaben. Das Exemplar im Germanischen Nationalmuseum ist eines der nur zwölf erhaltenen der „editio princeps“.

Brants 66. Narretei ächtet das Bildungsreisen. Es sei nährisch, sich vom Erkunden von „hymel/erd/vnd mer [...] lust/freüd/vnd ler“ zu erhoffen. Besser solle man ein christliches Leben führen und Selbsterkenntnis betreiben. „Vil handt erkundt/verr/fröembde lant // Do keyner nye sich selbs erkant“. Wohl seien Odysseus, Pythagoras und Plato viel herumgekommen und hätten sich am Reisen gebildet, doch wer gern reise, der könne nicht gleichzeitig Gott dienen. Dabei ist Brant selbst unmittelbar nach Erscheinen des ersten Kolumbus-Briefs (lat. Erstausgabe 1494; Kat. 17), auf aktuellstem Stand zu Auslandsnachrichten: „Ouch hatt man sydt jnn Portigal // Vnd jnn hispanyen vberall // Golt/jnslen funden/ vnd nacket lüt // Von den man vor wust sagen nüt.“ THE

► S. 291

184 Narrenkopfbecher

Wohl Basel, um 1550 | Kokosnuss, Silber, teils vergoldet | H. 10,6 cm, B. 10,8 cm
△ Historisches Museum Basel, 1892.183

📖 Ausst.Kat. Basel 2011, S. 214–216, Kat. 35 (Sabine Söll-Tauchert)

Die in großer Zahl aus der Neuen Welt importierte, exotische „Meer-nuss“ oder „India-nische Nuss“ fand in Europa im 16. und 17. Jahrhundert vor allem als edles



Trinkgefäß große Verbreitung. Das Wunderwerk der Natur wurde kunstvoll als Goldschmiedearbeit gefasst und als Narrenkopfbecher gestaltet. Das Narren Gesicht, welches zugleich den aufklappbaren, runden Deckel des kuriosen Trinkgefäßes darstellt, bilden die drei natürlichen Keimlöcher der Kokosnuss. Angebrachte Eselsohren sowie Schellen an Scheitelband und Kragen spielen auf die Folgen menschlicher Laster an, wenn sich der Trinkende bei zu starkem Genuss zur Belustigung in Gesellschaft zum Narren macht: Dummheit, Trägheit, Triebhaftigkeit und Geschwätzigkeit. Hinweis auf die mögliche Funktion gibt auch die am vergoldeten Lippenrand gravierte Inschrift: „DER LVST ZVM STARKEN TRANCK UND WIN MACHT DAS ICH NIT KANN WIZIG SIN“.

Der Narrenkopfbecher stammt ursprünglich aus dem Besitz der in Basel ansässigen Familie Hauser, die im 17. Jahrhundert einen Gasthof betrieb. Bislang sind nur zwei Vergleichsobjekte in Wien und England bekannt. MaR

► S. 291

185 Die Welt unter der Narrenkappe

Narrenmotiv nach Jean de Gourmont II., um 1600 | Kupferstich, koloriert | H. 35,6 cm, B. 48,0 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, LA 213, Kapsel 1186

📖 Ausst.Kat. Duisburg 1981, S. 56, Kat.Nr. 50 (Gudrun Escher) | Ausst.Kat. Coburg 1983, S. 276, Kat.Nr. 135, Abb. S. 277 | vgl. zum Narrenmotiv Shirley 1984, S. 157, Kat.Nr. 134, Abb. 113 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, S. 679, Kat.Nr. 2.35 (Rainer Schoch), Abb. S. 678 | Ausst.Kat. Berlin/Lissabon 2007, S. 400, Kat.Nr. V.II.16 (Michael Kraus) | Michalsky 2011, S. 92–95, Abb. 23 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, S. 363, Kat.Nr. 219 (Michael Bischoff)



Der schnelle Erkenntnisfortschritt, insbesondere auf geografischer Ebene, wurde nicht von allen Zeitgenossen begrüßt. Die Weltkarte aus Abraham Ortelius' „Theatrum orbis terrarum“ von 1587 als Gesicht eines Narren mit Kapuze, Eselsohren, Schellen und Stab kritisiert das menschliche Erkenntnisstreben als eitle Vermessenheit (vgl. Kat. 183–184). Der Künstler stellt die Welt als wahnwitzig bloß: Eselsohren und Schellen spielen auf die Dummheit der Menschen an, die das Narrenhaupt zierende Inschrift „O Caput elleboro dignum“ (Oh du des Nieswurz' würdiges Haupt), die auf Nieswurz als Heilmittel gegen Torheit schwört, auf die Krankhaftigkeit der Welt. Die über dem Narrenzepter schwebende Seifenblase steht hingegen für die Zerbrechlichkeit und Nichtigkeit des menschlichen Lebens (vgl. Kat. 181–182). Ständiger Veränderung unterworfen ist auch das kartografische Weltbild, worauf der Schriftzug „Terra Australia nondum cognita“ hindeutet. Narrenbild und Vanitasgedanke vereinernd, mahnt und warnt das Blatt vor der Erfassbarkeit der Welt durch bloße Kenntnis ihrer Oberfläche. Durch ein vorgefertigtes Kartenbild glaubt der Mensch die Welt erfassen zu können, verliert dabei aber den individuellen Blick auf sich selbst und macht sich somit zum Narren. Der Stich appelliert daher mit der humanistischen Aufforderung „NOSCE TE IPSVM“ (Erkenne dich selbst) an die menschliche Selbsterkenntnis und an eine sich daraus entwickelnde Sichtweise auf die Welt. MaR

► S. 292–293



Kat. 181



Kat. 182



Kat. 183



Kat. 184

NOSCE TE

Auriculas asini

Ô Caput elle-

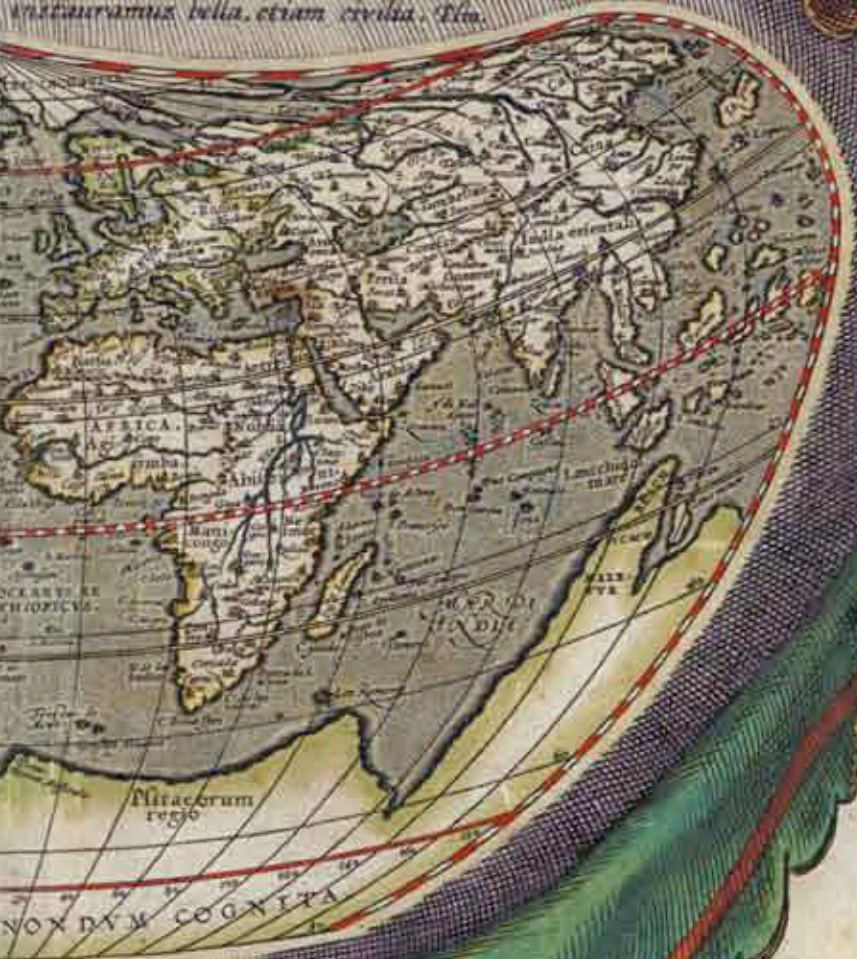
Hic mundi punctus et materia gloriae nostrae, hic sedes, hic boni
hic tumultuatur humanum genus, hic



quis non habet .

boro dignum .

est
maris gerimus, hic exercemus imperia, hic spes cupimus
restituamus bella, etiam civilia. Ita.



infinitus
cerus



veritas
veritatum et omnia veritas .

