

# Jugend und Vergänglichkeit

## Putti als Repräsentanten der Vanitas

BLICKPUNKT MAI. Putti (lat. Putus = Knabe, Putillus = Bübchen), meist männliche, nackte oder spärlich bekleidete Kindergestalten mit oder ohne Flügel, gehören zu den allseits beliebten Sujets der bildenden Kunst. Seit der italienischen Frührenaissance stellt der auf antiken Vorläufern basierende Figurentyp das Personal unterschiedlichster Szenen und Ensembles dar. Oftmals kommt den Figuren in diesen Zusammenhängen die Funktion gefühlvoll mimen-der oder gestikulierender Kommentatoren zu.

Von ebenso hoher künstlerischer wie emotionaler Qualität geprägte plastische Beispiele im Germanischen Nationalmuseum sind etwa die drei gegen 1615 entstandenen Kinderengel vom Taufstein der Leipziger Thomaskirche von Jürgen Kriebel (um 1580/90–1645), das herzige im selben Raum 133 ausgestellte Puttenpaar des niederbayerischen Bildschnitzers Joseph Deutschmann (1717–1787) sowie die Putti des in (Bad) Landeck (Ladek-Zdrój) tätigen Michael

Klahr (1693–1742) und des in Würzburg beheimateten Johann Peter Wagner (1730–1809), die 1730 bzw. um 1760 als Bozzetti geschaffen wurden (Raum 132).

Namentlich die tönernerne Kleinplastik des fast ausschließlich in der Grafschaft Glatz beschäftigten niederschlesischen Bildhauers Klahr zeichnet sich durch eine außerordentlich malerische Komposition aus. Sie wurde wohl im Zusammenhang mit der Ausstattung der Kirchen von Schönfeld (Roztoki) und Neudorf (Nowa Wieś) modelliert; ähnliche Bildfindungen kennt aber auch sein schon um 1725 geschaffener Mariae-Himmelfahrt-Altar in der Pfarrkirche von Glatz (Kłodzko). Üppige Rundungen und mollige Speckfältchen charakterisieren die pralle Vitalität des drolligen Wesens, das sorglos, entspannt sowie in ungezwungener Haltung auf einem Postament lümmelt. Selig in sich ruhend scheint es zu sinnieren. Körperlichkeit, Haltung und Mienenspiel erklären das Knäblein gleichsam zur Chiffre für traumverlorene Zeitlosigkeit, unbeschwertes und grenzenloses Dasein sowie scheinbar unvergängliche Morgenfrische des Lebens.

Gerade dieser Habitus prädestinierte Putti vielfach für die sinnbildhafte Schilderung des genauen Gegenteils dieses von ihrer Erscheinung signalisierten Wesens, für die allegorische Darstellung von Endlichkeit, Vergänglichkeit und Tod. Als Inbegriff von Vitalität kontrastieren sie nicht selten die Anzeichen und Symbole der Flüchtigkeit des Lebens und der Sterblichkeit der Kreatur besonders eindrucksvoll. Sie bilden somit „Ausdrucksverstärker“ und wirken gegebenenfalls als sprechender Hinweis auf den innigen Zusammenhang von irdischer Vergänglichkeit und dem Trachten, das ewige Leben zu gewinnen. Antike Grundlagen besitzt dabei beispielsweise das Motiv des Puttos mit der Seifenblase, das auch unter dem Begriff *Homo bulla* geläufig ist.

### Homo bulla

Ein vor wenigen Jahren erworbenes Bildwerk, das um 1630 in der Wasserburger Werkstatt des David Zürn (1598–1666) entstand, stellt es in bemerkenswerter Weise vor Augen. Der Knabe, der mit der Rechten ein Blasrohr an den Mund führt und in der Linken eine Schale hält, sitzt auf einer Konsole und ist ins Erzeugen fragiler Seifenblasen versunken. Die moralisierende Deutung des unscheinbaren Vorgangs gibt die Inschrift der zugehörigen Kartusche: „Ein Wasser blas des Men/schen leben ist, bedenk daß End O frommer Christ.“ Das Bübchen personifiziert also den Menschen schlechthin, der nichts als eine schillernde, rasch vergängliche Luftblase ist und daher sein Sinnen und



Putto, Michael Klahr, Landeck, 1730, Terrakotta, H. 12,5 cm, Inv.-Nr. Pl. O. 2444 (Foto: Monika Runge).



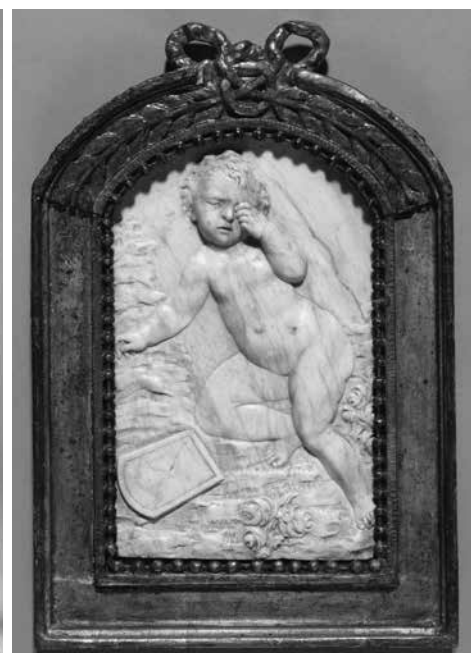
Homo bulla, Werkstatt David Zürn, Wasserburg, um 1630, Lindenholz, polychromiert, H. 36 cm, Inv.-Nr. Pl. O. 3432 (Foto: Sebastian Tolle).

seit der Zeit um 1525/30 geläufigen Themas. Der elegante lederne Schnallenschuh mit hohem Absatz, den das scheinbar ins Spiel vertiefte Kind am rechten Fuß trägt, während der linke nackt ist, unterstreicht die mit dem Bildgegenstand attackierte Eitelkeit des Menschen besonders bildhaft. Er dürfte eine Ergänzung des späten 17. Jahrhunderts bzw. der Zeit um 1700 darstellen. Ab 1660 begannen Schnallen die Bänder in der Schuhmode abzulösen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren Schnallenschuhe unverzichtbarer Bestandteil einer noblen Erscheinung. Die rare Kombination von Seifenbläser und Luxusbekleidung bezeugt die besondere Bedeutung dieses Stücks für die Geschichte des Bildmotivs nur einmal mehr.

Die Skulptur könnte ursprünglich Teil eines größeren Monuments, etwa eines Epitaphs, gewesen sein. Aber auch die Möglichkeit, dass sie einen eigenständigen, der privaten Betrachtung zgedachten Gegenstand darstellte, ist nicht auszuschließen. Zwei gegen 1790 entstandene, golden gerahmte Alabastertäfelchen aus der Werkstatt Johann Peter Wagners besaßen diese Aufgabe gewiss (Raum 121). Während das bereits 1958 ins Museum gelangte Relief das Motiv des Homo bulla schildert, ist sein jüngst erst angekauftes Pendant eine Allegorie der Memoria, des ehrenden Gedenkens. Trauermotiv, Tafel und Griffel als Metaphern für die den Tod überdauernde Erinnerung sowie Rosen als Sinnbilder der ewigen Liebe verbinden den Hinweis auf die irdische Konstitution, die Erkenntnis der unabänderlichen Vergänglichkeit des Menschen, mit dem Trost auf das von der Nachwelt gepflegte Andenken an die tugendhafte Persönlichkeit, einen für die Aufklärung charakteristischen Gedanken.

Trachten nicht auf den vergänglichen Schein des Erdenlebens, sondern auf die unvergänglichen Güter des Himmels richten sollte. Bereits in der vom römischen Universalgelehrten Marcus Terentius Varro (116–27 v. Chr.) verfassten Schrift „De re rustica“ als umgangssprachliche Floskel genannt, übernahm Erasmus von Rotterdam (1466–1536) die Sentenz des Homo bulla 1508 in seine „Adagia“, eine kommentierte Sammlung von Sprichwörtern, die wesentlich zur Popularisierung der Maxime als Metapher für die Vergänglichkeit des Lebens und aller irdischen Güter beitragen sollte.

Abgesehen von Medaillen ist die Statuette das älteste bekannte plastische Beispiel des in der deutschen Malerei bereits



Homo bulla und Allegorie der Memoria, Werkstatt Johann Martin Wagner, Würzburg, um 1790, Alabaster in vergoldeten Holzrahmen, H. 25,3 bzw. 25,5 cm, B. 17,5 cm, Inv.-Nr. Pl. O. 2942 (links)/Pl. O. 3461 (rechts) (Fotos: Monika Runge/Georg Janßen).

Von besonderer Drastik ist das Motiv des seifenblasenden Knaben hier aufgrund des Totenschädels, auf das das Kind sein Bein stellt. Neben dem Skelett ist der beinerne Schädel in der abendländischen Ikonographie das Symbol für Tod und Vergänglichkeit schlechthin.

### Der Knabe mit der Fackel

Gegen seiner Meinung nach makabre Darstellungen des Todes, etwa die Sinnbilder des Knochenmanns und des Schädels, sowie Motive, die „alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschließen“, zog Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) zu Felde. In seiner 1769 veröffentlichten Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ versuchte er christliche Todesbilder mittels antiker Vorstellungen vom Tod als dem „Zwillingsbruder des Schlafes“ zu korrigieren. In diesem Zusammenhang schlug er die Darstellung des Jünglings mit der „erlöschenden umgestürzten Fackel“ vor, die ihm vom Prometheus-Sarkophag im Römischen Kapitol geläufig war. Dessen auf der Brust des Toten ausgedrückte Fackel galt dem Dichter als Sinnbild für die mit dem Tode verlöschenden Leidenschaften des Menschen, der Fackelhalter als sublimen und damit akzeptable Personifikation des Todes schlechweg.



Knabe mit umgestürzter Fackel, Oberschwaben, 1. Viertel 17. Jahrhundert, Lindenholz, polychromiert, H. 30,5 cm, Inv.-Nr. Pl. O. 3437 (Foto: Georg Janßen).

Das Motiv selbst war damals allerdings schon längst fester Bestandteil der europäischen Sepulkralkultur. Zahlreiche barocke Grabmäler und Epitaphien weisen es auf, wenn gleich dort nicht die Gestalt des Jünglings, sondern die des Knaben erscheint. Im Museum wird das Sujet seit kurzem von einer anhand von Spendenmitteln der Skulpturensammlung erworbenen Statuette des frühen 17. Jahrhunderts vertreten. Rundliche Wangen und merkliches Doppelkinn, kleine Nase und schmale Augenmandeln verleihen dem Antlitz des mit einem ebenso knappen wie eleganten Schleier bekleideten Kindes eine drollige Note. Die infantile Gestalt des Körpers mit gewölbtem Bäuchlein und an den Gliedmaßen hervortretenden Speckwülsten ist kenntnisreich wiedergegeben.

Vermutlich entstand die Figur in Oberschwaben. Mit dem breiten Gesichtstyp mit kleinen Augen und Mund, geschwungenen Augenbrauen und hoch gewölbter Stirn, mit gezielter Bewegung und puppenhafter Gesamtwirkung steht sie Arbeiten des damals in (Bad) Waldsee und später im niederbayerischen Pfarrkirchen beheimateten Bildschnitzers Jakob Bendl (um 1585 – um 1655/60) nahe, etwa dessen Engelshermen an dem 1611/12 gearbeiteten Chorgestühl der Stiftskirche zu Zeil bei Leutkirch im Allgäu. Die Lokalisierung des Bildwerks ist mit diesem Hinweis zunächst nur grob umrissen und muss künftig noch präzisiert werden. Vollkommen unstrittig ist dagegen seine Bedeutung als aussagekräftiger Vertreter eines wichtigen barocken Bildmotivs der Vanitas. Mit dem rechten Arm umschlingt das Knäblein das untere Ende des Schafts einer Fackel, die umgekehrt auf die fragmentierte Plinthe gestellt ist. Weisend streckt es seine leicht geöffnete Linke – offenbar die Aufmerksamkeit des Betrachters animierend – gen Boden.

Wahrscheinlich war die Statuette also Teil eines Epitaphs, das erhöht in einem Kirchenraum aufgehängt war, und sie besaß in diesem Zusammenhang wohl ein Gegenstück. Entsprechende Pendants bildeten neben Knaben mit dem Totenschädel oder der verlöschenden Kerze oftmals solche mit einer Sanduhr, die mahnend auf die rasch verrinnende Zeit und die kurze Spanne des Lebens verweist. Auch ein Knabe mit der Seifenblase könnte das Gegenüber gebildet haben: An die Flüchtigkeit des irdischen Lebens erinnernd und vor der Gedankenlosigkeit warnend, es mit Eitelkeiten zu verträdeln.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

### Verwendete Literatur

Erich Meyer: Michael Klahr d. Ä. Sein Leben und Werk. Breslau 1931; Romuald Nowak: Schlesische Barockbozzetti. In: Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhundert. Hrsg. von Konstanty Kalinowski. Posen 1992, S. 130–131; Jonathan Walford: Der verführerische Schuh. Modetrends aus vier Jahrhunderten. London/Heidelberg 2007.