

Rainer Schoch Albrecht Dürer und das Idealbild der menschlichen Figur



Los 22

Zu keinem Kupferstich Dürers haben sich so viele Vorarbeiten erhalten – Vorzeichnungen, Naturstudien sowie Probe- und Zustandsdrucke. Mit „Adam und Eva“ zieht Dürer 1504 eine Summe aus seinem jahrelangen Studium der Proportionen und Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Figur.

Er zeigt das erste Menschenpaar in klaren, unüberschnittenen Umrissen, reliefartig freigestellt vor dem düsteren Dämmerlicht eines Waldes, der von geheimnisvollem Getier bevölkert ist. Die ebenmäßigen menschlichen Körper kontrastieren mit dem dunklen Gewirr der knorrigen und schrundigen Baumstämme und mit der niederen Kreatur: Elch, Rind, Kaninchen und Katze wurden seit der Antike als Verkörperungen der vier Temperamente – Melancholicus, Phlegmaticus, Sanguinicus, Cholericus – gedeutet. Nach der mittelalterlichen Lehre gewannen deren Körpersäfte erst mit dem Sündenfall Einfluss auf den Menschen und verleiteten ihn zu animalischer Triebhaftigkeit und zur Perpetuierung der Sünde. Bewusst wählte Dürer einen Moment vor dem eigentlichen Sündenfall: Eva – assistiert

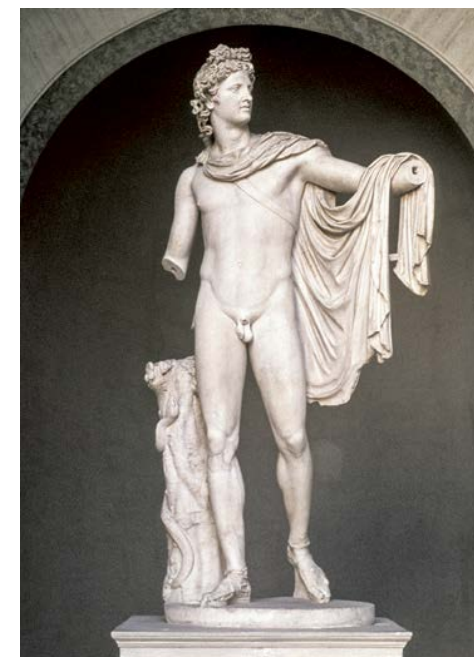
von der Schlange – hat eine Frucht vom Baum der Erkenntnis gepflückt und will sie Adam reichen, der an dem Ast einer Esche oder Mehlbeere Halt sucht und sich mit der sprechenden Gebärde seiner Linken noch zu wehren scheint. Ein Papagei, als Sinnbild der Klugheit, ist ihm zugeordnet. Zu Füßen des Paares paraphrasieren Katze und Maus die angespannte psychologische Situation.

Doch das vordergründige Thema, der biblische Sündenfall, dient offenbar nur als Vorwand für eine ganze Reihe von Bildabsichten, die mehr in den Bereich der Kunsttheorie als der religiösen Belehrung verweisen. Das erste Menschenpaar erschien Dürer als geeigneter Anlass, um die Idealfiguren von Mann und Frau nach dem vitruvianischen Kanon effektiv in Szene zu setzen. Adam variiert die Haltung des „Apoll vom Belvedere“, Eva die der „Venus von Medici“. Im Gegensatz zu spätmittelalterlichen Darstellungen des Sündenfalls wird die Nacktheit der Körper nicht als Makel, sondern als Inbegriff eines diesseitigen Schönheitsideals und die konstruierte Idealfigur als Ergebnis der schöpferischen Vernunft des Künstlers vor Augen geführt. Jenseits des vordergründigen Bildthemas entspinnt sich so ein eigener künstlerischer und grafkspezifischer Diskurs.

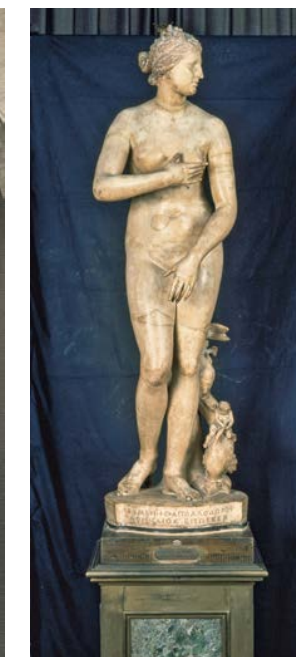
Die vor der dunklen Folie des Waldes freigestellten Aktfiguren scheinen auf ein Hauptblatt des italienischen Quattrocento zu antworten: Antonio Pollaiuolos „Kämpfende Akte“ aus den 1470er-Jahren. Besonders auch das Täfelchen mit der ungewöhnlichen Signatur ALBERTUS DURER NORICVS FACIEBAT 1504 stellt eine selbstbewusste Antwort Dürers auf Pollaiuolos Vorbild dar. Der Gedanke liegt nahe, dass Dürer den außerordentlichen Arbeitsaufwand für seinen Meisterstich „Adam und Eva“ ein Jahr vor seiner zweiten Italienreise und vermutlich im Hin-

blick darauf in Angriff nahm. Der Stich konnte ihm gewissermaßen als „Visitenkarte“ und Entreebillett zu den Künstlerkreisen der italienischen Hochrenaissance dienen – nicht nur wegen der „mustergültigen“ antikisierenden Idealfiguren, sondern auch wegen der Perfektion der stecherischen Ausführung.

Das vorliegende Blatt gibt nach Josef Meders Werkverzeichnis den dritten Druckzustand wieder, d. h. den ersten von der endgültig fertiggestellten Platte, erkennbar an dem zuletzt eingefügten Rindenspalt unter Adams linker Achselhöhle. Das große Ochsenkopf-Wasserzeichen (M.62) füllt die ganze Breite des Blattes und belegt, dass der Druck zur Entstehungszeit der Platte hergestellt wurde. Das Blatt ist – wie häufig – bis nahe an den Plattenrand beschnitten. Die Modellierung der Figuren ist mit feinen und feinsten Parallel- und Kreuzschraffuren so zart angelegt, dass man – mit einem Begriff aus der Malerei – von einer lasierenden Technik sprechen möchte. Bei frühen Drucken hebt sich Evas helle Haut deutlich vom dunkleren Teint Adams ab.



Apoll vom Belvedere. Marmor. Rom, Vatikanische Museen



Venus von Medici. Marmor. Florenz, Uffizien

22 Albrecht Dürer

1471 – Nürnberg – 1528

„Adam und Eva“. 1504

Kupferstich auf Bütten (Wasserzeichen: Ochsenkopf (Meder 62)). 24,9 × 19,2 cm (25,1 × 19,3 cm) (9 ¾ × 7 ½ in. (9 ⅞ × 7 ⅝ in.)). Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 1041c und dem Stempel „K. K.“. Werkverzeichnis: Schoch/Mende/Scherbaum 39 / Meder 1, 3 a. Einer der seltenen Abzüge zu Dürers Lebzeiten, vor 1519. [3562]

Provenienz

Friedrich Quiring, Eberswalde / Privatsammlung, Deutschland (1960 bei C. G. Boerner, Düsseldorf, erworben)

EUR 80.000–120.000

USD 86,000–129,000

Wir danken Peter Fuhring, Fondation Custodia, Paris, und Rainer Schoch, ehemals Graphische Sammlung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, für wertvolle Hinweise.

- Ikonisches Werk des wichtigsten deutschen Renaissance-Künstlers
- Unvergleichliche technische Bravour im Kupferstich
- Einer der seltenen Abzüge zu Dürers Lebzeiten

Die Nacktheit des Körpers als Inbegriff eines diesseitigen Schönheitsideals.

