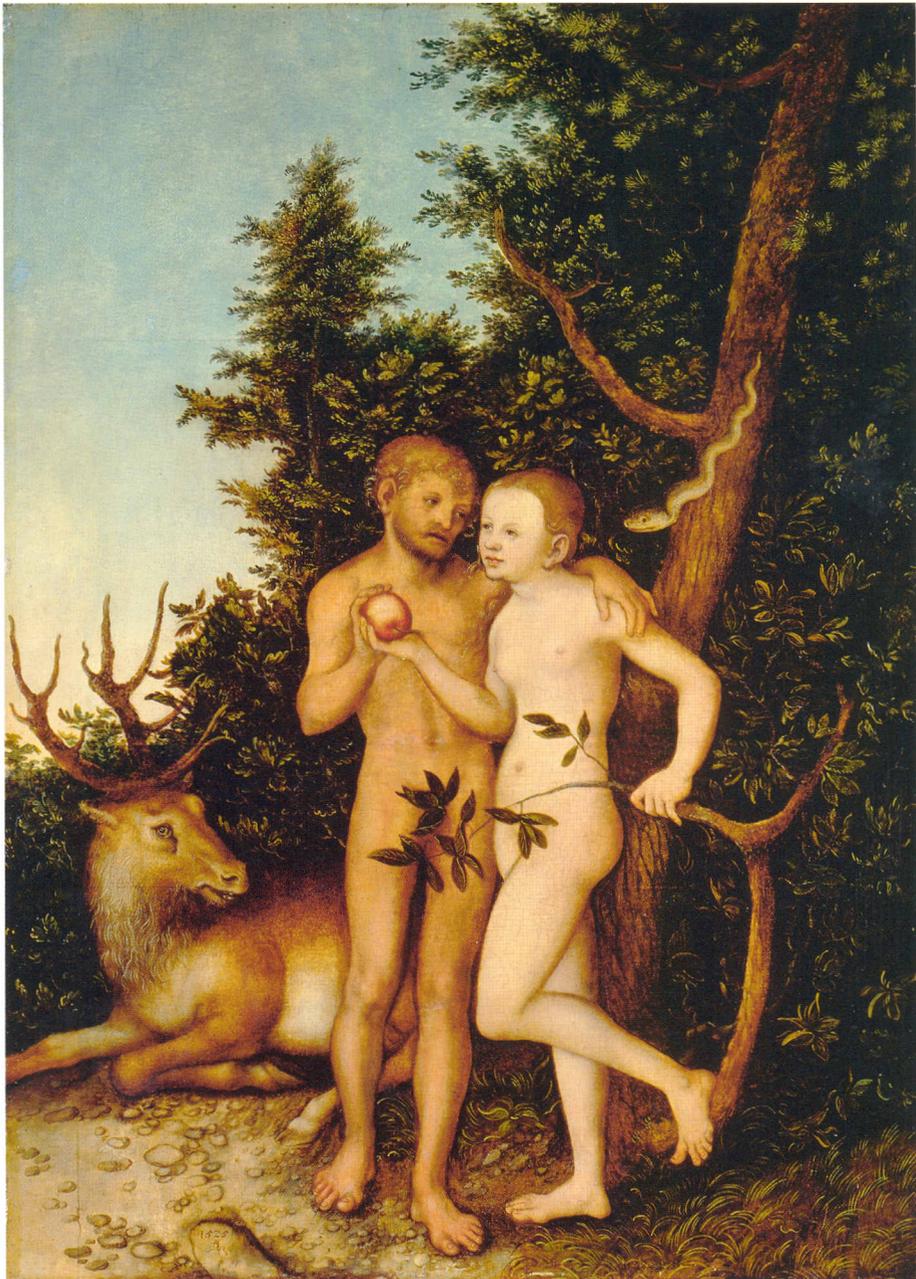


Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2007



Lucas Cranach d.Ä.: Adam und Eva, 1525 (?)

Öl auf Holz, 59,2 x 42 cm

LWL- Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster,
Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins

Inv.Nr. WKV 113

LWL

Für die Menschen.

Für Westfalen-Lippe.

Der Sündenfall ist ein Thema, das im Werk von Lucas Cranach dem Älteren in über 50 Ausführungen bekannt ist. Neben vielen Versionen, in denen Adam und Eva auf je eine hochrechteckige Tafel verteilt wurden, existieren auch zahlreiche Tafeln, die die biblischen Stammeltern in einer einzigen Komposition zeigen. Zu ihnen gehört das Gemälde im LWL-Landesmuseum.

Adam und Eva werden in einem Moment partnerschaftlicher Verbundenheit vor dem eigentlichen Sündenfall gezeigt. In der Bildmitte platziert, stehen sie eng und einander zugewandt beieinander. Adam legt den Arm um die Schultern seiner Frau und blickt sie mit leicht geöffnetem Mund an, während sich Eva mit der Linken auf einen Ast aufstützt und an ihrem Mann vorbeizublicken scheint. Sie hält den bereits gepflückten Apfel vor Adams Brust, der seinerseits seine Rechte auf die Frucht legt – eine Geste, die eher das Gemeinschaftliche der Handlung betont als ein Wegschieben andeutet. Das erste Menschenpaar steht auf einem teils steinigen, teils mit Gras bewachsenen Untergrund; hinter ihm sind Bäume und Gebüsch zu sehen, vor allem eine hoch gewachsene Kiefer in der rechten Bildhälfte. Vervollständigt wird das Bildpersonal durch eine kleine Schlange, die sich den Kiefernstamm herabwindet und ihren Kopf in die Nähe von Evas Ohr hält. Damit ist die rechte Bildhälfte – also die Evas – eindeutig negativ konnotiert. Im Gegensatz dazu taucht in der linken Bildhälfte ein positiv besetztes Tier auf: Der neben und hinter Adam liegende Hirsch kann als Christussymbol gedeutet werden, gilt aber auch (in Anlehnung an Psalm 42) als Sinnbild der Seele, die nach Gott dürstet.

Das Gemälde wurde 1881 zusammen mit einem weiteren Bild aus der Cranach-Werkstatt vom Westfälischen Kunstverein aus einer Münsteraner Privatsammlung erworben (Abb. 3). Diese als „Mythologische Szene“ betitelte Komposition wurde damals als Gegenstück zu dem Sündenfall-Bild angesehen und zeitweise als Darstellung Adams und Evas nach der Vertreibung aus dem Paradies gedeutet. Sie zeigt eine Gruppe unbekleideter Menschen: Einen Mann mit groben Gesichtszügen, drei junge Frauen sowie vier Kleinkinder. Auch hier wird eine frühe Entwicklungsphase der Menschen gezeigt, in der Kleidung, Metall und Waffen unbekannt sind. Die befestigte Stadt am Seeufer im Hintergrund weist allerdings darauf hin, dass die Szene sich zeitgleich mit einer fortgeschrittenen Zivilisationsstufe anderer Menschen abspielt. Mögli-

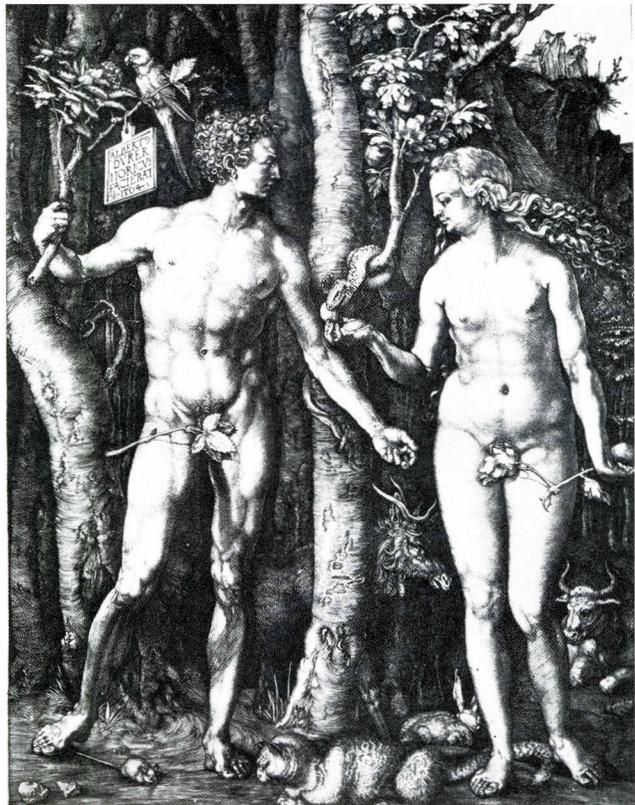


Abb. 1: Albrecht Dürer: Adam und Eva, 1504, Kupferstich, 24,8 x 19,2 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

cherweise sind „wilde Leute“ gemeint, die man sich damals in den Wäldern lebend vorstellte und gerne auf Werken der angewandten Kunst wie Wandteppichen abbildete.

Beide Gemälde sind, vermutlich erst im 19. Jahrhundert, in ihrem Format verändert worden. Die auf Lindenholz gemalte „Mythologische Szene“ wurde am rechten Bildrand um ein 3,6 cm breites Brett und am linken Bildrand um ein 3,8 cm breites Brett aus Eichenholz ergänzt. Wesentlich umfangreicher sind die Eingriffe in die Adam und Eva-Tafel, die im Original auf Buche gemalt wurde: Auch hier wurden links und rechts schmale Eichenholz-Bretter von 3,5 cm Breite angestückt, vor allem aber wurde im oberen Bereich eine 15,8 cm breite Eichenholzpartie angestückt. Bei beiden Bildern wurden die hinzugefügten Bereiche im Stil des Originals bemalt, so dass von vorne nur noch die Fugen erkennen lassen, wo die Anstückelungen stattgefunden haben. Derartige Eingriffe in Kunstwerke waren in früheren Jahrhunderten üblich und wurden sogar als „Restaurierungen“ verstanden. Oft hatten sie den Zweck, die Werke besser verkaufen zu können – wohl auch in diesem Fall, da die Gemälde auf eine annähernd gleiche Größe gebracht wurden und so wie Pendants erscheinen. Die Veränderungen werden heute als Bestandteil der Objektgeschichte ver-

standen und daher belassen. Vermutlich zur selben Zeit wurde das Adam und Eva-Bild in einem weiteren Detail verändert: In der linken unteren Ecke wurden auf einen Kiesel die Jahreszahl 1525 sowie eine kleine geflügelte Schlange gemalt, eine Anspielung auf das Wappen, das Cranach seit 1508 führen durfte – die Signatur des Malers, die auf den meisten Werken aus seiner Werkstatt auftaucht. Da eine eingehende restauratorische Untersuchung noch aussteht, geben die beiden Gemälde heute nicht alle ihre Geheimnisse preis. So ist unklar, ob die Jahreszahl 1525 und die kleine geflügelte Schlange auf der Adam und Eva-Tafel eine bereits vorhandene Datierung und Signatur nachzeichnen, die vielleicht nicht mehr gut sichtbar waren.

Der Sündenfall war in der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts spätestens seit dem Kupferstich Albrecht Dürers aus dem Jahr 1504 (Abb. 1) ein beliebtes Thema. Es sprach katholische wie protestantische Gläubige gleichermaßen an und war Gegenstand von gelehrten Abhandlungen, unter anderem zum Verhältnis der Geschlechter. So betonte Martin Luther 1535 in seiner Genesis-Vorlesung, dass sich die Frauen als Folgen des Sündenfalls der männlichen Gewalt und der männlichen Führung unterwerfen müssten. Agrippa von Nettesheim gab dagegen Adam die Hauptschuld am Sündenfall, da dieser wissentlich ein Verbot Gottes übertreten habe, während Eva lediglich „aus Unwissenheit“ gesündigt habe und „weil sie verführt worden“ sei (Agrippa von Nettesheim, Von dem Vorzug und der Fürtrefflichkeit des weiblichen Geschlechts vor dem männlichen, 1509). Der Sündenfall bot außerdem Gelegenheit zur Beschäftigung mit dem Akt als einem der wichtigen künstlerischen Anliegen der Zeit. Während Dürers Darstellungen ein deutliches Bemühen um anatomische Korrektheit und exakt berechnete Proportionen in Anknüpfung an die Kunst der italienischen Renaissance zeigen, setzte Cranach offenbar andere Prioritäten: Ihm lagen elegant geschwungene Umrisslinien sowie weiche, stilisierte und gefällige Körperformen stärker am Herzen als anatomische Genauigkeit oder die Einnahme klassischer Posen wie des Kontrapost. Im Gegensatz zu Dürer stellte Cranach Adam nicht als antikisierenden Jüngling dar, sondern als erwachsenen Mann mit kurz gestutztem Haar und Bart, wie es der damaligen deutschen Mode entsprach. Auch der Landschaftshintergrund deutet auf eine nordalpine Situation hin. Die Darstellungen des Sündenfalls im Werk von Lucas Cranach dem Älteren

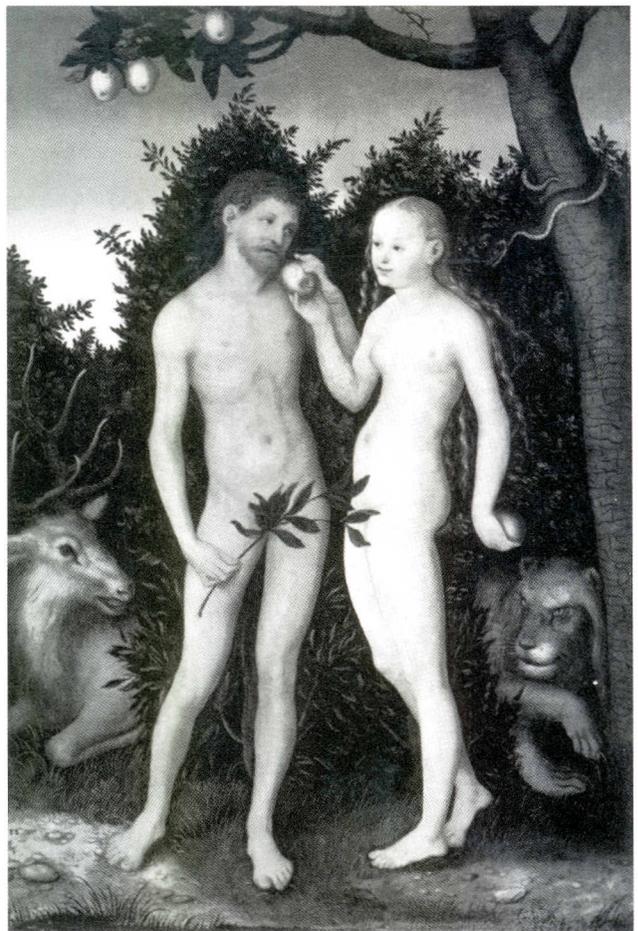


Abb. 2: Lucas Cranach d.Ä.: Adam und Eva, 1533, Öl auf Holz, 50,4 x 35,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

können daher auch als Ergebnis eines Wettstreits mit Albrecht Dürer gedeutet werden, in dem sich Cranach mit einer spezifisch „deutschen“ Ausformulierung des Themas behaupten konnte.

Darstellungen Adams und Evas waren in der Zeit so beliebt, dass sie von Cranach wohl ohne Auftrag produziert wurden, um potenzielle kirchliche, adelige oder bürgerliche Käufer anzusprechen. Der Maler konnte Bilder in großer Zahl herstellen, da er in Wittenberg eine gut organisierte Werkstatt führte. Unter seiner Aufsicht arbeiteten meist zwei bis drei Lehrlinge sowie bis zu neun Gesellen, die ihre Malweise der des arrivierten Meisters so stark anpassten, dass jedes Gemälde auf den ersten Blick als Produkt der Werkstatt zu erkennen war. Einige von Cranachs Mitarbeitern sind durch Rechnungsbelege namentlich bekannt, sie lassen sich aber kaum mit konkreten Werken in Verbindung bringen. So ist auch für das Gemälde aus Münster festzuhalten, dass es ein Produkt der Cranach-Werkstatt ist, dessen Autorschaft sich nicht genauer eingrenzen lässt. Die Prägung eines einheitlichen Werkstattstils bei Einhaltung eines durchgängig hohen qualitativen Niveaus ist fraglos als besondere



Abb. 3: Lucas Cranach d.Ä.: Mythologische Szene, um 1530, Öl auf Holz, 50 x 40 cm, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins, Inv.Nr. WKV 114

künstlerische Leistung Lucas Cranachs des Älteren anzusehen. Seine Werkstatt produzierte immer neue Variationen beliebter Bildthemen, wobei es sich (mit Ausnahme einiger Porträts) meist nicht um Kopien bereits existierender Werke handelt, sondern um Neuschöpfungen unter Verwendung eines festgelegten, variablen Formenrepertoires. Dies lässt beispielsweise der Vergleich mit einem Bild aus der Berliner Gemäldegalerie erkennen, das der Tafel aus Münster eng verwandt ist (Abb. 2). Trotz der ähnlichen Figuren und Gesichter zeigen Adam und Eva in der Berliner Version Körperhaltungen, die sich von denen des Münsteraner Bildes unterscheiden; zudem sind sie vor einem andersartigen Hintergrund gegeben. Der liegende Hirsch am linken Bildrand ist in beiden Gemälden dagegen sehr ähnlich gestaltet und folgt offenbar derselben Vorlage, vermutlich einer in der Werkstatt vorhandenen Zeichnung.

Die Ausrichtung einer Malerwerkstatt auf Arbeitsteilung und Markenbildung war in der frühen Neuzeit üblich; sie ist beispielsweise auch für zahlreiche italienische Künstler belegt. Mit dieser Strategie war Lucas Cranach der Ältere in wirtschaftlicher Hinsicht außerordentlich erfolgreich. 1528 ist der Maler, der rund 20 Jahre vorher nach Wittenberg eingewandert war, als einer der zwei reichsten Bürger und Grundbesitzer der Stadt verzeichnet. Neben seiner florierenden Werkstatt und dem lukrativen Amt als Hofmaler der Wittenberger Kurfürsten verdankte er seinen Reichtum auch einer Apotheke mit angeschlossener Weinhandlung.

Gudula Mayr

Literatur

Temptation in Eden, Lucas Cranach's Adam and Eve, Ausst.kat. Courtauld Institute of Art Gallery, London 2007

Gunnar Heydenreich: Lucas Cranach the Elder, Painting Materials, Techniques and Workshop Practice, Amsterdam 2007.

Christian Schoen: Albrecht Dürer: Adam und Eva. Die Gemälde, ihre Geschichte und Rezeption bei Lucas Cranach d.Ä. und Hans Baldung Grien, Berlin 2001.

Max J. Friedländer und Jacob Rosenberg: Die Gemälde von Lukas Cranach, Berlin 1932.

Curt Glaser: Lukas Cranach, Leipzig 1921.

Ferdinand Koch: Verzeichnis der Gemäldesammlung des Westfälischen Kunstvereins im Landesmuseum zu Münster, Münster 1914.

Eduard Flechsig: Cranachstudien I, Leipzig 1900.

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Westfälisches Landesmuseum, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, Rudolf Wakonigg, LWL-Landesmuseum

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2007 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Westfälisches Landesmuseum, 2007