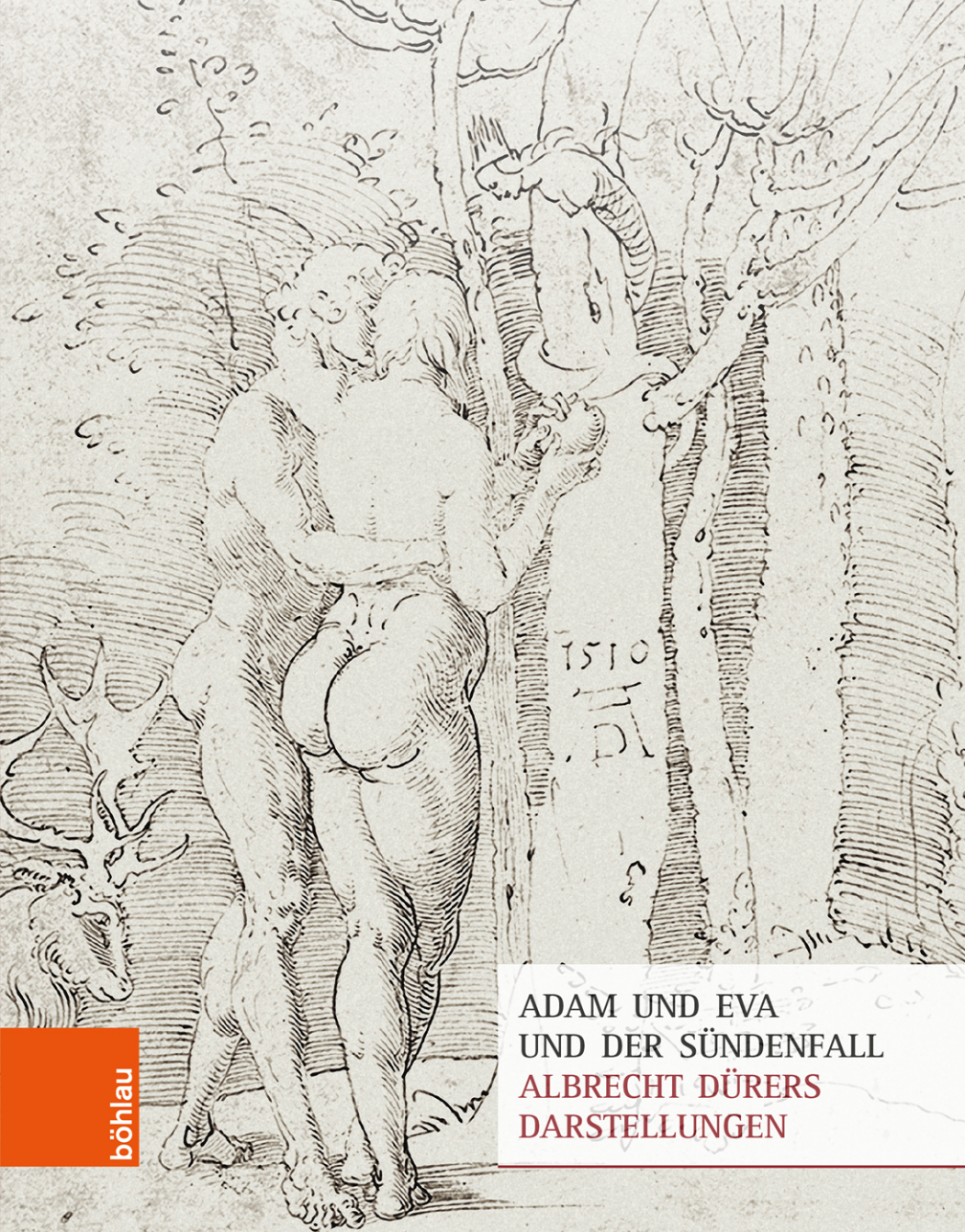


RAINER HOFFMANN

IM PARADIES



ADAM UND EVA
UND DER SÜNDEFALL
ALBRECHT DÜRERS
DARSTELLUNGEN



Rainer Hoffmann

Im Paradies

Adam und Eva und der Sündenfall –
Albrecht Dürers Darstellungen

Böhlau Verlag Wien Köln

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der
Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston
MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH,
Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill
Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck &
Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Umschlagabbildung: Ausschnitt aus: *Adam und Eva / Der Sündenfall*,
1510, Federzeichnung, Wien, Albertina
Korrektorat: Sara Alexandra Horn
Scans: Daniel Schneider, Düsseldorf
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage |
www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52386-2

Für Gertrud

Inhalt

Einführung	9
Der Kupferstich 1504	17
Die Gemälde 1507	33
Der Holzschnitt 1510.	45
Die Federzeichnung 1510	51
Blick in die Geschichte	63
Anmerkungen	117
Bibliographie	157
Abbildungsnachweise	172

Einführung

Am Anfang war der Sündenfall

Gott, der Herr, nahm also den Menschen und setzte ihn in den Garten von Eden, damit er ihn bebaue und hüte. / Dann gebot Gott, der Herr, dem Menschen: Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, / doch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen; denn sobald du davon ißt, wirst du sterben.

[...]

Die Schlange war schlauer als alle Tiere des Feldes, die Gott, der Herr, gemacht hatte. Sie sagte zu der Frau: Hat Gott wirklich gesagt: Ihr dürft von keinem Baum des Gartens essen? / Die Frau entgegnete der Schlange: Von den Früchten der Bäume des Gartens dürfen wir essen; / nur von den Früchten des Baumes, der in der Mitte des Gartens steht, hat Gott gesagt: Davon dürft ihr nicht essen, und daran dürft ihr nicht rühren, sonst werdet ihr sterben.

Darauf sagte die Schlange zur Frau: Nein, ihr werdet nicht sterben. / Gott weiß vielmehr: Sobald ihr davon eßt, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse. / Da sah die Frau, daß es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, und daß der Baum eine Augenweide war und dazu verlockte, klug zu werden. Sie nahm von seinen Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß.

Da gingen beiden die Augen auf, und sie erkannten, daß sie nackt waren. Sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich einen Schurz. (Gen 2,15–17; 3,1–7.)¹

Diese Verse aus der Genesis, dem ersten Buch des Alten Testaments, sind der entscheidende Kontext für das Betrachten und Interpretieren der Adam-und-Eva-Sündenfall-Werke *Albrecht Dürers* (1471–1528).

Lakonisch berichten die Genesisverse von Gottes Verbot und vom Sündenfall der Ureltern der Menschen, die durch die Schlange zum Übertreten des göttlichen Gebotes verführt wurden. Der Lakonismus der sieben Verse mit dem Bericht von der Verführung und vom Sündenfall Evas und Adams steht im Gegensatz zu den ausführlichen, in sich oft sehr widersprüchlichen und darum sehr interpretationsbedürftigen Erzählungen der Genesiskapitel 2 und 3. Mit den Berichten von der Erschaffung des Gartens Eden samt üppiger Fauna und Flora, von der Erschaffung Adams „aus Erde vom Ackerboden“ (Gen 2,7), der Erschaffung Evas aus einer „Rippe“ Adams (Gen 2,21–22) und von der Vertreibung Adams und Evas aus dem Garten Eden bilden die beiden Kapitel die konkret anschauliche, hier und da fast schon konkretistisch detaillierte und auch dialogische Rahmenerzählung. In sie ist der Bericht von der Verführung Evas durch die Schlange und vom gemeinsam begangenen Sündenfall der Ureltern als Höhepunkt und als Peripetieereignis der Schöpfungsgeschichte eingefügt.²

Das kurze Sündenfalldrama besteht aus nur zwei Szenen: der Verführung und der folgenden Tat.³ Mit der hinterhältigen, Gott verdächtigenden und Misstrauen zwischen den ersten Menschen und ihrem Schöpfer evozierenden Frage verstrickt die listige Schlange Eva in ein Gespräch, auf das sich Eva einlässt. Sie weist zwar die böartig-raffiniert insinuirende Behauptung der Schlange, dass sie, Adam und Eva, von den Früchten aller Bäume des Gartens nicht essen dürfen, als Lüge zurück. Doch korrigiert sie die Aussage der Schlange, indem sie ihr gleichzeitig mitteilt, was Gott wirklich gesagt hat. Genau dadurch bietet sie der Schlange die Gelegenheit, Gott frontal anzugreifen und ihn

als Lügner zu denunzieren. So weckt die diabolisch-hinterlistig agierende Schlange in Eva sowohl noch mehr Misstrauen gegen den Schöpfer als auch gleichzeitig ganz unmittelbar das Begehren, von den köstlichen Früchten des sich in der Mitte des Gartens Eden wie eine „Augenweide“ präsentierenden Baumes zu essen und „klug zu werden“. Auf die Verlockung, zu werden „wie Gott“, folgt die Tat: das Übertreten des göttlichen Gebotes, der Sündenfall. Eva pflückt eine Frucht vom „Baum der Erkenntnis“, den sie – nach ihren eigenen, Gottes Verbot erweiternden und verschärfenden Worten – nicht einmal berühren darf, isst von ihr, reicht sie weiter an Adam, „ihren Mann, der bei ihr war“, der die Frucht annimmt, von ihr isst und sich so ebenfalls versündigt gegen Gott.⁴

Der Sündenfallbericht ist für die zahllosen skulpturalen und malerischen Darstellungen des biblischen Geschehens seit frühchristlicher Zeit gleichsam das literarisch-anschaulich inspirierende Vorbild. Aus der Folge der Adam-und-Eva-Erzählungen – *Erschaffung Adams, Erschaffung Evas, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies*⁵ – wird von Anfang an immer wieder der Sündenfall zum bedeutendsten Thema künstlerischen Schaffens.⁶ Er ist das alles entscheidende Ereignis der Genesis. Mit ihm und seiner Folge, der Vertreibung Adams und Evas aus dem Garten Eden, beginnt nach jüdisch-christlichem Glauben sowohl die Unheils- wie die Heils- und Erlösungsgeschichte der Menschen und ihrer Welt in der Erwartung des Kommens des Messias und der Wiederkunft Jesu Christi.⁷

In die illustre, unüberschaubar lange Reihe all jener Künstler, die die Adam-und-Eva-Erzählungen des Alten Testaments und besonders den Bericht vom Sündenfall des Urelternpaares für ihre Kunstwerke als Thema für phantasievolle Variationen gewählt haben, gehört Albrecht Dürer. Schon sehr früh hat er sich mit der biblischen Geschichte beschäftigt. Unter den 1493 entstandenen Illustrationen zu dem christlichen Tugendspiegel *Der Ritter vom*

Turn, den der französische Chevalier *Geoffroy de La Tour Landry* 1371/72 zur Unterweisung seiner Töchter verfasst hat, ist auch ein Holzschnitt *Adam und Eva / Der Sündenfall* zu sehen (Abb. 1).⁸ In Dürers späterem Œuvre sind es zwei hochbedeutsame Werke, mit denen er sich auf ungemein künstlerische Weise der Erzählung von diesem letzten Ereignis der eigentlichen Schöpfungsgeschichte widmet. Zunächst mit dem ein Jahr vor seiner zweiten Venedig-Reise geschaffenen Kupferstich *Adam und Eva / Der Sündenfall*, der auf einem ins Bild integrierten Cartellino mit Dürers, des Nürnbergers, Namen, seinem Monogramm und der Jahreszahl 1504 signiert ist: Albert(vs) / Dvrer / Noricvs / faciebat / 1504 / AD. Und dann drei Jahre später mit dem Doppeltafel-Gemälde *Adam und Eva*; auch dieses, sein „erstes großes Malwerk“⁹ nach seiner zweiten Italien-Venedig-Reise, hat er entsprechend in ausgesucht schöner Schrift auf Lateinisch ausgezeichnet. Auf einem an einem Ast rechts von Eva präsentierten Täfelchen mit seinem vollen Namen und mit dem weltberühmten AD-Monogramm ist zu lesen: *Albert(us) durer aleman(us) faciebat post virginis partum 1507 / AD*. Als eine dritte im Kontext dieser Studie zu thematisierende Darstellung des Sündenfalls ist der Holzschnitt *Der Sündenfall* aus der um 1510 entstandenen *Kleinen Passion* zu erwähnen; mit dem nächsten, dem 3. Holzschnitt *Die Vertreibung aus dem Paradies*, werden in der *Kleinen Passion* auch die Folgen des Sündenfalls durch die machtvolle Gestalt des ein großes Schwert schwingenden Cherubs hochdramatisch inszeniert.¹⁰ Aufgrund außergewöhnlicher Besonderheiten erweist sich schließlich auch eine Federzeichnung mit dem *Sündenfall* gleichfalls aus dem Jahre 1510 als speziell auffallend und beachtenswert, als ein Ausnahmeblatt.

Der Lakonismus der biblischen Geschichte steht in deutlichem Gegensatz zu den ausmalenden Bilder-Erzählungen der Werke Dürers. Mit ihren so bemerkenswert eigenwilligen Veränderungen lesen sich Dürers Sündenfallbilder gleichsam als Dürers individuelle Sündenfallerzählungen. Einerseits orientiert er sich an der bib-



1: *Adam und Eva / Der Sündenfall*, 1493, Holzschnitt

lischen Erzählung vom Sündenfall, indem er natürlich die Hauptakteure – Adam, Eva und die Schlange – mal mehr, mal weniger handelnd auftreten lässt. Andererseits weicht er vom Genesistext und von den durch ihn eindeutig evozierten Garten-Eden-Vorstellungen ab; vor allem weicht er bei den Handlungen der Akteure gründlich ab, indem er den Text einfach ignoriert, anders erzählt und entsprechend inszeniert.¹¹

Das zeigt sich – wie im Folgenden ausführlich dargelegt wird – bei den einzelnen Werken unterschiedlich konkret in entscheidenden, aber auch in weniger bedeutenden szenischen Aspekten der Bilder. Es zeigt sich in den fragwürdigen, nicht eindeutig zu deutenden Blicken und Gesten sowohl Evas, die immer als Handelnde auftritt, als auch Adams, der – außer auf der Zeichnung von 1510 – nur durch seine Gebärden präsent ist. Was auf Dürers

Adam-und-Eva-Bildern zu sehen ist, sind angehaltene Aktivitäten, Momentaufnahmen, erfasste Augenblicke. Auch sie sind „Stillleben“. Da es sich bei den Gesten um stillgestellte, bildlich fixierte Aktionen handelt, kann oft nur – mal mehr, mal weniger, mal nicht überzeugend begründet – gesagt werden, wie die einzelnen Aktionen in einem narrativen Kontext zu sehen, zu beschreiben und wie sie dann aufgrund des jeweils konstatierten Befundes zu interpretieren sind.

Sowohl die Vor- und Nachgeschichte wie die Motive der Handlungen Evas und des – auch auf dem Gemälde – statuarisch rein gestischen Verhaltens Adams sind nicht eindeutig zu benennen. Die Darstellungen fallen aus dem Rahmen der bekannten biblischen Sündenfallgeschichte. Sie gehören zu einer anderen, einer fremden Erzählung, deren Autor Albrecht Dürer heißt. Durch die Eigenheiten und Uneindeutigkeiten, die sich in den bibelfremden Details manifestieren, wird das inhaltliche Verständnis der Werke erheblich erschwert, wenn nicht sogar unmöglich gemacht. So werden die Interpreten immer wieder mit entsprechenden Problemen konfrontiert und zu oft sehr fragwürdigen Deutungen verleitet.¹² Interpretieren von Kunstwerken ist wie Rechnen mit vielen Unbekannten.

Dürer scheint eine annähernd textgetreue Darstellung der biblischen Erzählung von der Verführung Evas durch die Worte der Schlange und von Adams und Evas Sündenfall durch die Übertretung des göttlichen Gebotes von Anfang an nicht im Blick gehabt zu haben. War – so lässt sich die Frage zuspitzen – für Dürer der Bezug auf die Genesisgeschichte mehr als nur eine Art Alibizitat, ein willkommener Alibikontext? Sicherlich dürfte die Wahl der biblischen Erzählung zur Inszenierung des bildlichen Rahmens eine Art Vorwand gewesen sein für die Darstellung der großartigen Akte.¹³ Beim Kupferstich und bei den Gemälden spielt Dürers so intensives, „unendlichen Fleiß und Scharfsinn“¹⁴ bezeugendes Bemühen um die Erforschung der idealen Proportionen des schönen

menschlichen Körpers die zentrale Rolle und findet es seine bildliche Erfüllung.¹⁵

Doch geht es auch um Adam und Eva als erste Menschen, die als Gottes Geschöpfe im Paradies Gottes Gebot durch Hochmut missachten und den Sündenfall begehen. Den unterschiedlich eigenwilligen und fragwürdigen Darstellungen des zentralen, alles entscheidenden Ereignisses der Schöpfungsgeschichte und ihrer Bedeutung für die Interpretation der Adam-und-Eva-Kunstwerke Albrecht Dürers gilt in dieser Studie detailliert und konzentriert die ganze Aufmerksamkeit: Wie Dürer auf seinen Bildern Adams und Evas Sündenfall, der im Buch Genesis als Evas Verführung durch die Schlange und als Akt des Pflückens und des gemeinsamen Essens der verbotenen Frucht vom Baum der Erkenntnis in der Mitte des Paradieses geschildert wird, auf seine ganz eigene Weise zur Anschauung bringt.

Um Dürers so andere Adam-und-Eva-Sündenfall-Bilder in ihrer Eigenart deutlicher zu konturieren, wird im letzten Kapitel ein Blick in die Geschichte der Adam-und-Eva-Sündenfall-Darstellungen riskiert. Bei der unendlichen Fülle der Ergebnisse künstlerischer Bemühungen um das so bedeutsame Thema christlichen Glaubens und christlicher Theologie ist ein solcher Rückblick nur bedingt möglich. Doch lässt sich an einer Auswahl von Kunstwerken aus verschiedenen früheren Jahrhunderten aufzeigen, in welchem weiträumigem Kontext Dürers Adam-und-Eva-Werke zu sehen sind. So wird speziell der Unterschied zu Dürers Werken in ihrer Eigenart als situative Einzelbilder vor dem Hintergrund szenisch in Bildsequenzen erzählender Adam-und-Eva-Sündenfall-Darstellungen deutlich sichtbar; z. B. in Gestalt von *Miniaturen* der *Alkuin-Bibel* und der *Grandval-Bibel* aus karolingischer oder von *Bronzereliefs* an der *Bernwardtür* des Hildesheimer Doms aus ottonischer Zeit; außerdem geht es um acht venezianische *Mosaiken* der *Genesiskuppel* in San Marco aus dem 13. Jahrhundert und um nur eine einzige, jedoch mehrszenische *Miniatur* der *Gebrü-*

der *Limburg* im *Stundenbuch* des *Duc de Berry* vom Anfang des 15. Jahrhunderts.

Der Blick richtet sich jedoch auch auf ausgewählte Werke einiger Künstlerzeitgenossen Dürers, die sich ebenfalls gründlich von Bildern früherer Jahrhunderte unterscheiden. Gleichzeitig werden bei einem Vergleich mit Dürers Werken Ähnlichkeiten und gravierende Unterschiede manifest, die die Adam-und-Eva-Sündenfall-Bilder der Renaissancekünstler aufweisen: von *Lucas Cranach dem Älteren*, *Hans Baldung Grien*, *Raffael*, *Tizian* und *Michelangelo*. Vor allem aber zeigt sich in den Werken dieser Künstler, in welcher erstaunlich unterschiedlicher Weise sie die Genesiserzählung von Adams und Evas Sündenfall oft extrem bibeltextfern bildlich interpretiert haben.

Der Kupferstich 1504

Auf Albrecht Dürers *Kupferstich* (Abb. 2) erinnern – wie bei seinen anderen Adam-und-Eva-Bildern – nur die drei Akteure an den Wortlaut der Sündenfallerzählung der Genesis: Adam und Eva, das erste Menschenpaar, und die Schlange. Alles andere – sowohl was das Verhalten der Personen als auch den Schauplatz des Ereignisses betrifft – hat mit dem biblischen Bericht vom Paradies nichts oder nur von fern etwas zu tun. Da ist auf dem Stich vordergründig, wenn auch unmittelbar hinter Adam und Eva ein fast schon dschungeldicht und bedrohlich-finster mit hohen Bäumen zugewachsenes Waldstück zu sehen¹⁶; und außerdem – rechts im Hintergrund angedeutet – eine landschaftliche Inszenierung mit Gebirgen, wo fern auf der Spitze eines gefährlich schmalen Felsens ein so trittsicherer wie schwindelfreier Steinbock steht und in den Abgrund schaut.¹⁷ Mit einem Garten Eden, der doch eher paradiesisch-arkadisch als *locus amoenus*, *hortus deliciarum* oder *jardin de plaisance* zu imaginieren ist, hat der Schauplatz auf dem Kupferstich nicht die geringste Ähnlichkeit. Von dem sich in vier „Hauptflüsse“ teilenden „Strom“, der in Eden entspringt und den Garten bewässert (Gen 2,10–14), ist nicht einmal etwas zu ahnen.¹⁸

Gott, der Herr, formte – wie Adam, den ersten Menschen – ebenfalls „aus dem Ackerboden alle Tiere des Feldes und alle Vögel des Himmels“, denen der Mensch Namen geben sollte (Gen 2,19–20). Auf Dürers Kupferstich haben sie ihren namentlichen und vor allem ihren allegorisch bedeutsamen Auftritt als Maus, Katze, Kaninchen/Hase, Elch/Hirsch, Rind/Ochse/Stier, Steinbock/Gämse/Ziegenbock, Papagei und Schlange.¹⁹ Gott, der Herr, ließ aus dem „Ackerboden“ des Gartens auch „allerlei Bäume wachsen,



2: Adam und Eva / Der Sündenfall, 1504, Kupferstich

verlockend anzusehen und mit köstlichen Früchten“ (Gen 2,9) oder – wie Martin Luther übersetzt – „lüstig an zu sehen / vnd gut zu essen“. Auf dem Stich sind sie präsent sowohl als Bergesche, an der Adam sich mit seiner Rechten festhält und die traditionell als der Baum des Lebens identifiziert wird, wie auch als Apfelbaum, der als der Baum der Erkenntnis bezeichnet wird. Dieser Baum erweist sich aber, wie seine Blätter im Gegensatz zu seinen Apfel Früchten demonstrieren, als ein hybrides Gewächs, nämlich auch als Apfelfeigenbaum. Im Bericht vom Sündenfall der Genesis ist der verlockende Baum, „der in der Mitte des Gartens steht“ und für Eva „eine Augenweide war“, nicht näher in seiner Art benannt.

Als einziger Baum in der Verführungsgeschichte der Genesis wird indirekt ein Feigenbaum namentlich genannt (Gen 3,7), dessen Blätter für die Ureltern nach dem Sündenfall sehr nützlich und hilfreich waren. Von ihm nahmen Adam und Eva, als sie unmittelbar nach dem Sündenfall „erkannten, dass sie nackt waren“, Blätter, hefteten sie zusammen und machten sich einen Schurz, um ihre Scham zu bedecken. Auf Dürers Kupferstich handelt es sich in der Tat bei Evas Schambedeckung um Feigenbaumblätter, die – von ihr freilich nicht zusammengeheftet – zu dem Feigenbaumzweig gehören, den Eva mit seiner Frucht, einem Apfel, in ihrer linken Hand gewollt ungewollt so hält, dass seine Blätter ihr Geschlecht verbergen. Bei Adam sind es die – ebenfalls nicht zu einem Schurz zusammengehefteten – gezackten Blätter der Bergesche, neben bzw. vor der er steht und von deren Stamm unten ein Zweig so willkommen wie zufällig herüberwächst, um mit seinen Blättern das *membrum virile* des ersten Menschen/Mannes zu verhüllen.²⁰

Nicht nur der Schauplatz, sondern auch das auf dem Kupferstich zu sehende und zu erlebende Schauspiel – der Auftritt der drei Akteure, ihr aktives Handeln oder passives Verhalten, ihre Mimik und ihre Gestik – unterscheidet sich wesentlich sowohl vom nüchternen Bericht der Genesiserzählung als auch von der

durch die Erzählung evozierten Bilderwartung des Lesers und Betrachters. Auf einer Art Lichtung stehen der große, schöne, nackte Adam und die große, schöne, nackte Eva als helle imposante Gestalten vor dem dunklen Walddickicht, das ein wenig belebt wird durch die ruhenden Tiere, speziell jedoch durch den zwischen den Bäumen verweilenden oder vielleicht vorbeiwandernden Hirsch/Elch. In jener Pracht idealer menschlicher Proportion, um die sich Dürer immer wieder intensiv theoretisch in Abhandlungen und praktisch mit Entwürfen und ausgeführten Zeichnungen bemüht hat – besonders in den Jahren vor dem Kupferstich²¹ –, stehen Adam und Eva links und rechts neben dem verbotenen Baum der Erkenntnis. In der Mitte des Gartens Eden soll er seinen eminenten Platz haben, hier steht er immerhin in der Mitte des Bildes, das er in fast zwei gleich große Hälften teilt.²²

In der thematisch eigentlichen Mitte des Bildes als Darstellung des Sündenfalles ist zwischen Adam und Eva die Schlange zu sehen, die sich elegant um den Stamm und um einen Ast des Baumes der Erkenntnis geschlungen hat. Bei ihrem Auftritt im Paradies stellt sich gleich die Frage, wie sie denn in den Garten Eden, einen Garten der Wonne seligen Daseins, kommen konnte, um Unheil anzurichten, letztlich den Tod zu bringen. Der Garten Eden, in dem selbst Gott, der Herr, „ambuliert“ (Gen 3,8), ist eben offensichtlich kein *hortus conclusus*, aus dem das Böse ausgeschlossen ist. Im Genesistext tritt die Schlange als sprechendes, dialogfähiges und böse verführendes Wesen auf. Gleich nach der gelungenen verbalen Verführung, nach nur zwei Sätzen im Gespräch mit Eva verlässt sie erst einmal den Schauplatz und ist bis zu ihrer Verfluchung durch Gott (Gen 3,14–15) nicht mehr präsent.

Dürer jedoch lässt die gekrönte Schlange²³, die sich entsprechend selbstbewusst – *et in arcadia ego!* – des Erfolges ihres heimtückischen Verführungsversuches sicher scheint, nicht als redend verführenden Agent Provocateur auftreten. Vielmehr erweist sie

sich beim eigentlichen Sündenfall, der Missachtung von Gottes Gebot, als eigenmächtig tätig. Die Schlange ist es, die – auf drei der hier zu thematisierenden Adam-und-Eva-Bildern – den im Alten Testament durch Eva vollzogenen Akt des Pflückens der Frucht vom Baum der Erkenntnis bereits selbst ausgeführt hat.²⁴ Die Schlange hat – falls das Szenario einmal so ausgedeutet werden kann – eine der „köstlichen Früchte“ vom Baum der Erkenntnis abgebissen und bietet sie Eva an.²⁵ Sie kommt Eva gleichsam zuvor und entgegen. Sie hat durch das „Pflücken“ der Frucht und durch den Biss in die Frucht ein *Fait accompli* geschaffen, den Sündenfall vollzogen. Eva braucht ihn durch das Ergreifen des Apfels aus dem Maul der Schlange nur nachzuvollziehen, zu vollenden. Sie nimmt aber die Frucht noch nicht an, sie berührt sie nur mit den Fingerspitzen ihrer rechten Hand (Abb. 3). Es scheint, als handele es sich erst einmal um ein abwartendes, zögernd vorführendes Berühren, auf das das entschiedene Ergreifen und das Essen der Frucht folgen wird. Auf Dürers Kupferstich befindet sich der Sündenfall durch Eva noch *in statu nascendi*, er deutet sich erst an.

Am Auftreten und am Verhalten sowohl der Schlange als auch Evas bei ihrer Begegnung, die etwas irritierend Spielerisches hat²⁶, lässt sich Dürers eigenwillige, befremdend verfremdende Interpretation der biblischen Sündenfallerzählung besonders demonstrieren. Evas Geste auf dem Stich könnte nämlich auch den Eindruck erwecken, als ob sie die Frucht als schmackhaftes Futter der Schlange wie einem vertrauten Tier hält, das die Frucht dann auch gern in Empfang nimmt und in sie beißt. In diesem Fall wäre Evas präziöse Geste und Fingerhaltung durchaus plausibel. Ihr so sicherer wie interessierter, ja fast schon liebevoller Blick ist nicht auf Adam gerichtet, der sie seinerseits aufmerksam, aber auch fragend anschaut, sondern auf ihre Hand mit dem Apfel und auf die Schlange. Adam tritt deutlich entschiedener, energischer, doch nicht, wie die Haltung seines linken Armes gern gedeutet wird, fordernd auf.²⁷ Wie sein aufmerksamer Blick auf Evas Gesicht, so



3: *Adam und Eva / Der Sündenfall*, 1504, Detail

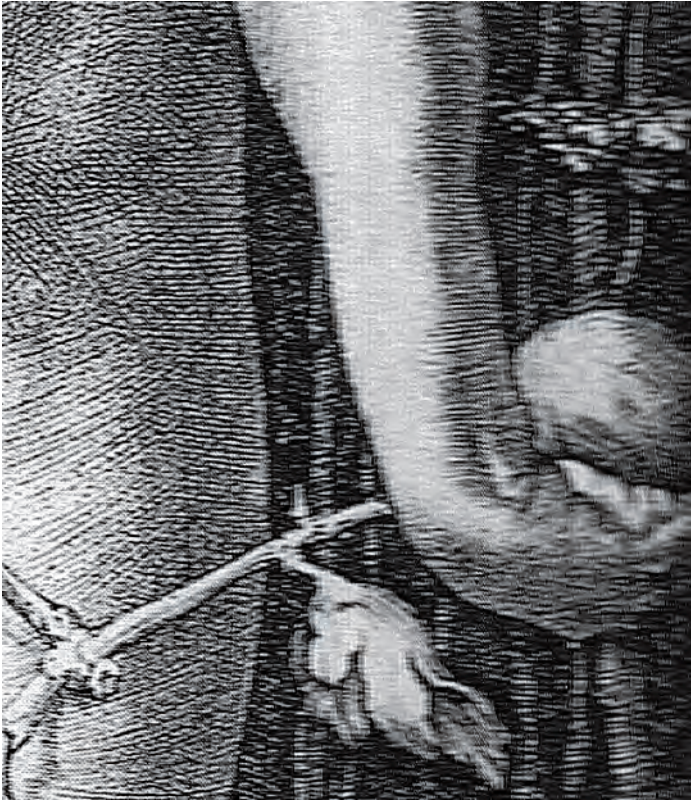
deutet auch die Schrittstellung seiner Beine an, dass er sich Eva zuwendet, auf sie zugeht, vielleicht sogar ein Gespräch sucht. Adams Aktionen sind nur Reaktionen auf Evas Aktivitäten.

Eva erscheint wie in sich und ihre hingebungsvolle Handlung des Nehmens der Frucht versunken, die eine Hinwendung zu Adam ausschließt.²⁸ Vielmehr gleicht sie einem einverständigen, sprachlosen Zwiesgespräch mit der Schlange.²⁹ Evas intensiver Blick³⁰ scheint die Deutung ihrer zweideutigen Geste als darreichende Handlung noch mehr zu beglaubigen, jedenfalls zumindest nicht als ganz abwegig zu erweisen.³¹ Doch passt eine solche Deutung der Geste Evas einfach nicht in den Kontext der Erzäh-

lung vom Sündenfall. Die meisten Interpreten deuten denn auch mit Recht Evas Geste als Nehmen.³² Die Fragwürdigkeit von Evas so ambivalenter Geste des Griiffs zur Frucht im Maul der Schlange wird dadurch nicht weniger problematisch.³³

Genauso problematisch sieht es auf dem Stich bei einem weiteren Szenedetail zum Sündenfallmotiv aus. In ihrer Linken hält Eva mehr oder weniger versteckt einen abgebrochenen Zweig eines Feigenbaumes (Abb. 4), dessen Blätter an seiner Spitze wie zufällig ihre Scham bedecken. Der Zweig mit den Feigenblättern hat jedoch nicht nur die Funktion der Schamverhüllung.³⁴ Da ist an dem in der biblischen Erzählung nicht vorkommenden Feigenbaumzweig auch noch eine weitere Frucht, die Eva in der Hand hält und die als Apfel zu identifizieren ist. Ein Feigenbaumzweig mit einem Apfel als Frucht! Dieses hybride Gebilde gibt Rätsel auf. Woher stammt der Zweig? Stammt er von dem hybriden Apfel-feigenbaum im Zentrum des Bildes, unter dem Adam und Eva stehen? Oder vielleicht von einem anderen, ebenfalls hybriden Apfelfeigenbaum unter all den Bäumen im Garten Eden, von denen – wie Eva die Schlange korrigiert (Gen 3,2) – die Ureltern Früchte pflücken und essen dürfen?³⁵

Von welchem Baum der Zweig mit der Frucht eigentlich nur stammen kann, dürfte sich hier sagen lassen. Nämlich – um nicht einen auf dem Stich nicht sichtbaren hybriden Baum im Paradies mit erlaubten Früchten herbeizubemühen – vom Baum der Erkenntnis im Zentrum des Gartens und des Bildes. Bei den Blättern am Zweig mit dem Apfel handelt es sich wie bei den Blättern des Baumes in der Mitte um Feigenbaumblätter. Auch die Frucht in Evas linker Hand gleicht deutlich den Apfelfrüchten des hybriden Baumes wie auch der Frucht im Maul der Schlange und in Evas rechter Hand. Wann und wie könnte Eva den Zweig samt Apfel von dem zentralen Baum abgebrochen und dadurch Gottes Gebot übertreten haben? Offensichtlich schon vor der Verführung durch die Schlange, vor dem eigentlichen Akt des zentralen Sün-



4: *Adam und Eva / Der Sündenfall*, 1504, Detail

denfalls, der nach Evas Griff zum Apfel im Maul der Schlange zu erwarten ist und sich ereignen wird. Das ist jedoch mit der Sündenfallerzählung des Alten Testamentes nicht vereinbar. Dann hätte Eva bereits vollendete Tatsachen geschaffen. Während sich beim zentralen Bildthema der Sündenfall durch das definitive Annehmen oder „Pflücken“ der Frucht aus dem Maul der Schlange nur erst andeutet, wäre er hier schon vollzogen. Eva hätte sich am verbotenen Baum aggressiv vergriffen, den sie – ihren eigenen Worten (Gen 3,3) entsprechend – nach Gottes Gebot nicht einmal

berühren darf. Sie hätte den Zweig mit dem Apfel vom Baum der Erkenntnis in der Mitte des Paradieses eigenmächtig abgebrochen und insofern den Apfel, auch wenn er vielleicht noch am Zweig hängt, bereits gepflückt. Das „Pflücken“ des Apfels aus dem Maul der Schlange erübrigte sich dann.

Warum verbirgt Eva gerade diese Frucht so demonstrativ hinter ihrem Körper? Verbirgt sie den Apfel als *Corpus Delicti* einer bereits vollendeten Sündenfalltat, im Gegensatz zum noch nicht gepflückten Apfel im Maul der Schlange und in Evas Hand als *Corpus Delicti* einer künftigen Handlung? Und warum sollte Eva den Apfel am Zweig vor Adam verbergen, dessen ausgestreckter linker Arm mit der halb geöffneten Hand als Geste des Forderns der Frucht interpretiert wird?³⁶ Fordert Adam eindeutig diese sekundäre Frucht? Kann seine Geste nicht vielleicht auch – wie auf dem Holzschnitt und der Federzeichnung – als eine Geste des Argumentierens verstanden werden, mit der er Eva vor dem endgültigen Vollzug des Sündenfalls warnen möchte? Warum sollte Adam, wenn er denn schon fordernd auftreten soll, gerade diesen Apfel so entschieden fordern³⁷ und nicht den Apfel direkt vor ihm im Maul der Schlange und in Evas Hand: Jenen Sündenfallapfel – das eigentliche *Corpus Delicti* in spe –, den Eva in der Bibel unmittelbar nach dem Pflücken und In-die-Frucht-Beissen an Adam weiterreicht, der damit aufgefordert oder eingeladen wird, ihn zu nehmen und von ihm zu essen, was er dann auch gleich ohne jeden Einwand bereitwillig tut? Warum überhaupt der Zweig und der zweite Apfel; und zwar gleichzeitig mit der zentralen Ereignisszene im Zentrum des Bildes: der Begegnung von Eva und der Schlange mit dem Apfel im Maul, den Eva nur leicht anfasst? Fragen über Fragen.

Es sind so gravierende Unentschiedenheiten, Eigenwilligkeiten und Ungereimtheiten durch Abweichungen von der in ihrem Lakonismus eindeutigen biblischen Sündenfallerzählung, die auf Dürers Kupferstich besonders in diesem Doppelmotiv der Gleich-