

## Versuchung für Kenner: „Adam und Eva im Paradies“ von Lucas Cranach d. Ä. (1525)

Kein anderes Bildthema wurde von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt häufiger gemalt als der Sündenfall, der sich seit Beginn des 16. Jahrhunderts in der Kunst nördlich der Alpen großer Beliebtheit erfreute. Bis zu diesem Zeitpunkt war er ausschließlich im religiösen Kontext der Heilslehre dargestellt worden, für die er von zentraler Bedeutung war: Erst der Gebotsübertritt der Stammeltern brachte den Tod über die Menschheit und machte deren Erlösung durch den Kreuztod Christi notwendig. Den künstlerischen Wendepunkt bildete 1504 Dürers epochaler Kupferstich von Adam und Eva, mit dem der Sündenfall zum autonomen Bildthema und die Darstellung des Aktes zu einer eigenen Aufgabe der Kunst erhoben wurde. So rückte anstelle der heilsgeschichtlichen Dimension zunehmend die oftmals originelle erzählerische Schilderung der paradiesischen Ereignisse in den Vordergrund, und mit ihr auch das Verhältnis der Geschlechter.

Diese Entwicklungen spiegeln sich exemplarisch in Cranachs über 50 Gemäldefassungen des Themas wider, für die der Künstler ab 1509 zwei grundsätzliche Bildformeln entwickelte: Sie zeigen Adam und Eva zum einen vor dunklem Bildhintergrund – eine Anregung durch Dürers monumentales Tafelpaar von 1507 – zum anderen umringt von Tieren im Garten Eden. Den zweiten Typus zeigte Cranach erstmals in einem Holzschnitt von 1509 (**Abb. 2**) und ab den 1520er Jahren in der Malerei. Zu ihm gehört auch das kleinformatige Rundbild (italienisch: *tondo*) des Kurpfälzischen Museums (**Abb. 1**), das zugleich eine der frühesten bekannten Gemäldefassungen darstellt: Mann und Frau stehen hier auf einer grünen Lichtung, er frontal, sie im Profil, in gegenseitiger Umarmung eng beieinander und die Blicke aufeinander gerichtet. Die Körpertypen beider Figuren entsprechen Cranachs charakteristischem dekorativ-linearen Stil, der nicht auf anatomische Korrektheit, sondern auf schönlinige, ästhetische Wirkung abzielt. Beide halten gemeinsam eine Frucht vom Baum der Erkenntnis, wobei die Gesten nahelegen, dass Eva ihrem Partner die Frucht soeben überreicht hat. Andere Varianten aus Cranachs

Repertoire geben mittels Bildgesten wechselweise Adam als deutlich zögernd wieder bzw. akzentuieren die Überredungskunst und Dominanz der Frau gegenüber dem Mann. Im Unterschied dazu herrscht hier der Eindruck eines beinahe liebevollen partnerschaftlichen Einvernehmens, das auch weitere Gemälde Cranachs, z. B. in Wien und Moskau, prägt.



**Abb. 1:**  
Lucas Cranach d. Ä.: Adam und Eva im Paradies, bezeichnet auf dem Baumstamm mit dem Schlangensignet und darüber der Jahreszahl „1525“, Öl auf Holz, 14,9 cm (Durchmesser), KMH, Inv.-Nr. 2443



**Abb. 2:**  
Lucas Cranach d. Ä.: Der Sündenfall, 1509, Holzschnitt, 33,6 x 23,8 cm, KMH, Inv.-Nr. S 9828

Dies scheint zunächst im Widerspruch zu traditionellen Darstellungen des Sündenfalls zu stehen, dessen Quellentext im Buch Genesis 1–3 des Alten Testaments denkbar knapp gehalten ist: Eva wird von der Schlange zum Kosten der verbotenen Frucht überredet und gibt anschließend ihrem Mann davon, der ihrem Beispiel folgt. In der christlichen Exegese seit Augustinus galten Adam und Eva als Verkörperungen der höheren bzw. niederen Vernunft: Aus diesem Grund sei Eva den Einflüsterungen der Schlange leicht erlegen, während Adam wider besseres Wissen nur aus Neigung zu seiner Partnerin dem Gebotsübertritt zugestimmt habe. Diese Auslegung ist die Basis für die Wiedergabe des Sündenfalls als Versuchung durch die Frau, die in Darstellungen des 16. Jahrhunderts zunehmend erotisch interpretiert wird. Derlei Inszenierungen sind oftmals im Kontext der sogenannten „Weibermacht“ verortet, moralisierenden Warnungen vor der sinnlichen Verführung des Mannes durch die Frau, die in der zeitgenössischen Kunst und Literatur höchst populär waren. Entsprechend ist auch das innige Miteinander des Paares auf dem Heidelberger Tondo als erfolgreich vollzogene Überredung Adams durch Eva zu verstehen. Deren sinnliche Dimension fällt im Vergleich zu manch anderen zeitgenössischen Formulierungen zwar moderat aus, sie klingt jedoch deutlicher an in der gängigen Parallelisierung von Sündenfrucht und weiblicher Brust: Der kausale Zusammenhang von Gebotsübertritt und sinnlicher Begierde – letztere die Konsequenz aus dem ersten – wird hierdurch sinnfällig.

Links neben den Stammeltern steht der Baum der Erkenntnis, aus dessen fruchtbehängenen Zweigen direkt über den Köpfen des Paares sich eine kleine Schlange nicht etwa Eva, sondern Adam zuwendet. Auch wenn dies erneut vom Bibeltext abweicht, so kennt die Bildtradition doch den Dialog zwischen Schlange und Adam, der Ausdruck der größeren Verantwortlichkeit des Mannes innerhalb des Sündenfallgeschehens ist. Bedeutsamer ist hier im Bild allerdings die identische Blickrichtung zwischen dem Tier und Eva, die beide als Komplizinnen ausweist in der Absicht, den Mann zum Gebotsübertritt zu bewegen.

Im rechten Hintergrund erscheinen, wie auch in anderen Gemälden Cranachs, ein Hirsch und eine Hirschkuh als Stellvertreter der paradiesischen Fauna. Während die Tiere einerseits das menschliche Paar und in ihrer Harmonie den noch anhaltenden Zustand der Unschuld spiegeln, weist andererseits der Hirsch traditionell auf Christus voraus, der als „neuer Adam“ die Menschheit von der Schuld der Erbsünde erlösen wird.

Das Rundbild-Format ebenso wie die geringe Größe von lediglich knapp 15 cm Bilddurchmesser sind unter Cranachs erhaltenen Sündenfall-Gemälden singulär, im betreffenden Zeitraum jedoch für weitere Bildthemen belegt. Hierzu zählen die Porträt-Pendants der Kurfürsten Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe) wie auch die teils zum Medaillon verschließbaren Doppelbildnisse Martin Luthers und Katharina von Boras (u. a. im Kunstmuseum Basel). Cranach knüpfte hiermit an das Vorbild antiker Münzen und der damals populären Renaissancemedaille an, die eine Verwendung der Bildnisse als Geschenkgaben im humanistischen Kontext vermuten lassen.

Im gleichen Format, und zudem zeitgleich datiert, haben sich weitere biblische (Judith mit dem Haupt des Holofernes) sowie profan-mythologische (Venus und Cupido, Lucretia, Ruhende Quellnympe) Themen erhalten, die sich gemeinsam ebenfalls unter dem Stichwort der „Weibermacht“ subsumieren ließen. War der Heidelberger Tondo möglicherweise Bestandteil eines Zyklus der Weiberlisten, wie er in der damaligen Kunst vielfach anzutreffen ist? Auch wenn sich diese reizvolle These nicht belegen lässt, so machen das exklusive Format und die delikate Malweise des Täfelchens ebenso wie für die Porträts einen kennerschaftlichen Kontext wahrscheinlich. Zusammen mit der Kombination aus heilsgeschichtlichen Bezügen und ebenso origineller wie zeitgemäßer Interpretation des traditionellen Bildsujets zeigt sich hierin deutlich eine Verweltlichung des Sündenfallthemas, die den Geschmack des damaligen Kunstpublikums bediente.

**Julia Carrasco**

---

#### Literatur

Ausst. Kat. Basel 1974, Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, hg. von Tilman Falk und Dieter Koeplin, 2 Bde. Basel/Stuttgart 1974/76, Bd. 2, S. 274–281.

Carrasco, Julia: Der Sündenfall im Werk von Hans Baldung Grien. Ikonographie und Kontext, Petersberg 2019, S. 17–26; 34–37; 196, 200f, 220–223. (mit weiterer Literatur)

Ausst. Kat. Heidelberg 2021, Frauenkörper. Der Blick auf das Weibliche von Albrecht Dürer bis Cindy Sherman, hg. von Frieder Hepp, S. 88, Kat. Nr. 5. (mit weiterer Literatur)

„Adam und Eva im Paradies“, in: Cranach Digital Archive, [https://lucascranach.org/de/DE\\_KMH\\_G-2443/](https://lucascranach.org/de/DE_KMH_G-2443/) (zuletzt aufgerufen am 1.8.2023)

#### Abbildungsnachweise

© Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Foto: Knut Gattner

#### Impressum

Redaktion: Kristine Scherer

Gestaltung: Stadt Heidelberg, Markenkommunikation

Nr. 462 © 2023 Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

[kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de](mailto:kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de)

[www.museum.heidelberg.de](http://www.museum.heidelberg.de)