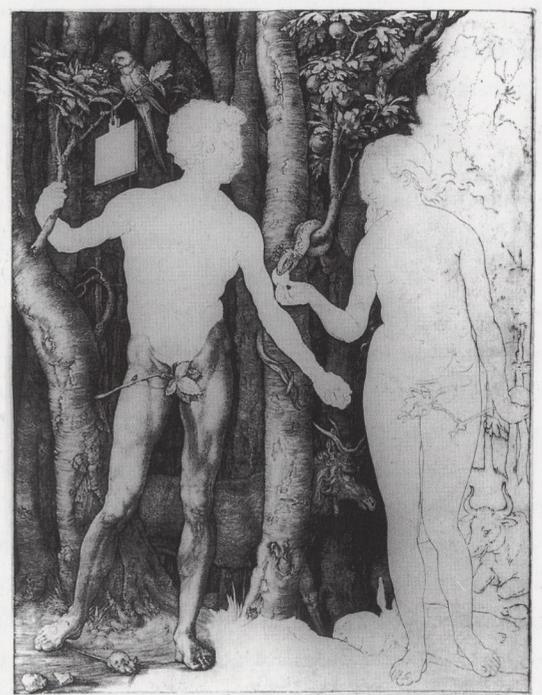
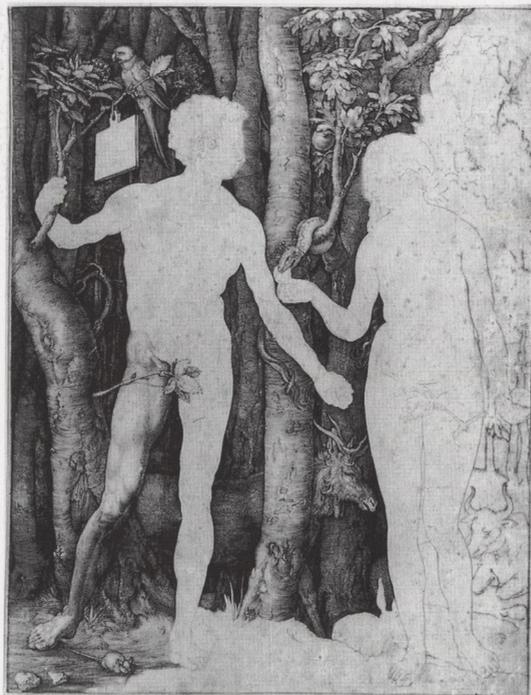


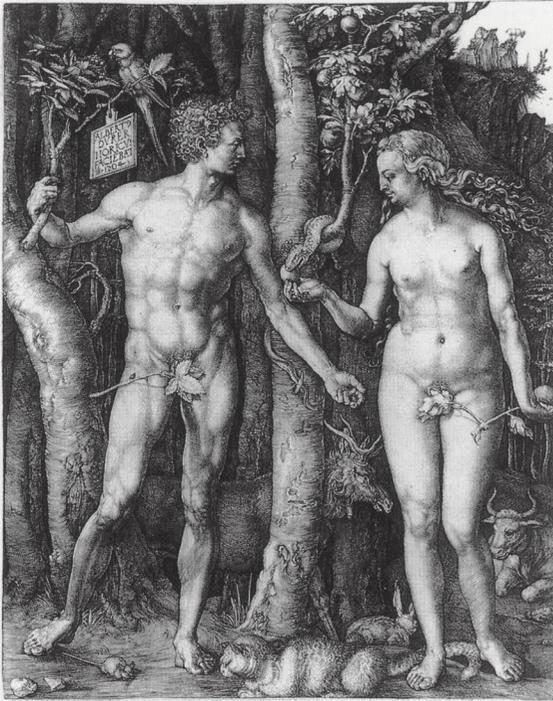
Anders als beim Holzschnitt bearbeitete der Künstler die Druckplatten für den Kupferstich eigenhändig. Dieser höhere Aufwand, das mühsame Ausreiben per Hand in Verbindung mit den niedrigeren Auflagen, begründete die höheren Preise, die annähernd doppelt so hoch lagen wie die von Holzschnitten gleichen Formats. In einem viel zitierten Brief an Georg Spalatin erwähnt Dürer die fürstliche Honorierung seines Kupferstichporträts des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg (Nr.89): »Habs(einer) c(hurfürstlichen) g(enaden) das kupfer zw geschickt mit 200 abtruckn, jn mit ferert, dorgegen sich sein c(hurfürstliche) g(enaden) genediglich gegen mir gehalten hat. Dan s(ein) c(hurfürstliche) g(enaden) hat mir geschenkt 200 fl. an golt vnd 20 eln damast zw ein rock.«²² Drei Jahre später erhielt Albrecht die Kupferplatte des zweiten Porträtstichs, des sog. Großen Kardinals (Nr.97), zusammen mit 500 Abdrucken.²³ Auch wenn Dürer in der Regel die Auflagen nicht komplett ausgedruckt, sondern seinen Vorrat an Abdrucken nach Bedarf aufgefüllt haben mag, wird man auch in anderen Fällen von einer vertretbaren Gesamtauflage von maximal 200 bis 500 Blättern ausgehen dürfen.

Es ist bemerkenswert und wohl nicht nur dem Zufall der Überlieferung zu verdanken, dass sich mehr zeichnerische Vorarbeiten für Kupferstiche als für Holzschnitte erhalten haben. Tatsache ist, dass die Vorzeichnungen für manchen Kupferstich denen für einen bedeutenden Gemäldeauftrag nicht nachstehen. Die Zeichnungen, Probedrucke und Druckzustände zum Kupferstich von »Adam und Eva« (Nr. 39) zeugen von der besonderen Sorgfalt, die der Künstler auf dieses programmatische Blatt verwandte. Als Ergebnis einer langen, bis in die Zeit um 1500 zurückreichenden Reihe männlicher und weiblicher Aktstudien erscheint das erste Menschenpaar zum ersten Mal auf einer lavierten Federzeichnung der Pierpont Morgan Library (w. 333; Abb. 2) zu einer Komposition vereint: Die beiden Figuren sind im Vergleich zum Stich seitenverkehrt wiedergegeben und heben sich reliefartig von dem schwarz abgedeckten Hintergrund ab; ihre Haltung und Binnenmodellierung entsprechen – bis auf wenige Details – der Druckausführung. Der New Yorker Zeichnung folgte vermutlich eine detaillierte Entwurfszeichnung als Vorlage zur Übertragung der Komposition auf die Kupferplatte.²⁴ Wie zwei kurz nacheinander genommene Probedrucke von der unvollendeten Platte zeigen, wurden dabei zuerst die Umrisse der Figuren und Gegenstände mit dem Stichel leicht angerissen (Abb. 3 und 4). Bei der stecherischen Ausführung

3 Albrecht Dürer, *Adam und Eva*, (Nr. 39), 1504. 1. Probedruck. Wien, Graphische Sammlung Albertina.

4 Albrecht Dürer, *Adam und Eva*, (Nr. 39), 1504. 2. Probedruck. Wien, Graphische Sammlung Albertina.





5 Albrecht Dürer, *Adam und Eva*,
(Nr. 39), 1504. 1. Zustand.
Schweinfurt, Slg. Otto Schäfer.

arbeitete Dürer vom Dunklen ins Helle, d.h. der dunkle Fonds des Waldes musste im Detail gestochen werden, bevor die Hauptfiguren im Vordergrund modelliert werden konnten. Der erste Probedruck unterscheidet sich vom zweiten vor allem dadurch, dass bei ihm nur das rechte, beim zweiten auch das linke Bein Adams der Vorzeichnung entsprechend modelliert ist. Man kann nur vermuten, dass der relativ kleine Arbeitsfortschritt, der hier sichtbar wird, einem Tagwerk entsprach. Ein erster, unikalere Zustandsdruck von der vollendeten Platte zeigt eine seitenverkehrte 5 in der Jahreszahl auf dem Signatortäfelchen (Abb. 5). Dieser Fehler wird in einem zweiten Zustand korrigiert. Im dritten und letzten Zustand schließlich ist dem Baumstamm, der unter der linken Achselhöhle Adams sichtbar wird, ein Rindenspalt hinzugefügt.

An vielen Blättern lassen sich kleine Veränderungen, Korrekturen oder Reuezüge nachweisen, die im Kupferstich technisch einfacher zu bewerkstelligen waren als im Holzschnitt.²⁵ Nirgends sind sie jedoch so reich durch erhaltene Probe- und Zustandsdrucke dokumentiert wie am Beispiel von »Adam und Eva«.²⁶ Aus seiner umfassenden Materialkenntnis hat Joseph Meder Druckzustände und Druckqualitäten in seinem grundlegenden Werkkatalog beschrieben.²⁷ Die echten Zustandsdrucke, die vom Künstler selbst beabsichtigte Veränderungen in der Platte wiedergeben, sind dabei bei weitem in der Minderzahl gegenüber den unwillkürlichen Veränderungen, die durch den häufigen Gebrauch der Platten entstanden und zu einer allmählichen Verschlechterung der Druckqualität führten.

KALTNADSELBLÄTTER UND RADIERUNGEN

Vereinzelt stehen die drei Kaltnadelblätter im druckgraphischen Werk: »Der Schmerzensmann mit den gebundenen Händen« (Nr. 64), »Die Heilige Familie« (Nr. 66) und »Der heilige Hieronymus neben dem Weidenbaum« (Nr. 65). Zwei von ihnen tragen die Jahreszahl 1512 und verweisen damit auf einen Zeitabschnitt, in dem Dürer auch in anderen Techniken versuchte, mit graphischen Mitteln malerische Wirkungen zu erzielen. Anders als der Meister des Amsterdamer Kabinetts, der sich dieser einfachsten Tiefdrucktechnik zuvor bedient hatte, experimentierte Dürer in seinen Kaltnadelblättern mit dem weichen, samtigen Schwarz der auslaufenden Grate und der malerischen Tonigkeit der verschwimmenden Linien. Auch wenn diese technischen Versuche eine Episode im graphischen Schaffen darstellen, scheinen sie doch Erfahrungen vermittelt zu haben, die in die Meisterstiche der folgenden Jahre mit eingeflossen sind.