

Im Glanze ihres Angesichts

Frauendarstellungen auf einem Kachelofen des späten 16. Jahrhunderts aus dem Bremer Stephaniviertel

Dorothea Leibinger

Info

Dorothea Leibinger studierte Kulturwissenschaft und Kunstwissenschaft im Bachelor in Bremen und den Master in Geschichte in Oldenburg und Bremen, wo sie diesen im Frühjahr 2016 abschloss. 2014-2015 arbeitete sie als Studentische Hilfskraft bei Prof. Dr. Uta Halle in der Landesarchäologie Bremen. Der vorliegende Artikel basiert auf ihrer Masterarbeit, die von Prof. Dr. Uta Halle und Prof. Dr. Cordula Nolte betreut wurde. Haben Sie Fragen oder Anregungen an die Autorin? Sie erreichen sie per E-Mail: dorothea.leibinger@gmail.com. Dieser Artikel ist auf der Internetseite des Projekts <http://www.bonjour-geschichte.de> veröffentlicht.



Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag behandelt die Analyse von Frauenbildern in der materiellen Kultur des späten 16. Jahrhunderts. Dabei werden 65 Bildkacheln mit Motiven aus der Mythologie, der Bibel und zeitgenössischen Figuren, die 2012 bei einer Ausgrabung im Stephaniviertel gefunden wurden, analysiert. Die Autorin untersucht die Frauendarstellungen auf diesen und leitet von ihnen die zeitgenössische Frauenrezeption ab. Zuerst leitet die Autorin in die Hintergrundgeschichte des Kachelofens als Symbol von Wohlstand, aber auch Prestige- und Repräsentationsobjekt ein. Im Folgenden geht sie auf die Rolle des Ofens als zentrales Element für Erlebnis- und Interaktionsräume in zeitgenössischen Wohnräumen ein. Im Hauptteil der Arbeit sind die Bildkacheln thematischer Schwerpunkt. Die Untersuchungen fokussieren auf die Darstellungsweisen der Frauen auf den Kacheln und werden in den historischen Kontext eingebunden. Es werden die auf den Kacheln auffindbaren weiblichen Persönlichkeiten beschrieben, die einen Symbolcharakter für die zeitgenössische Rezeption der Ehefrau als tugendhaft und keusch hatten oder solch ein Verhalten anmahnen sollten.

Der Kachelofen kann als das Herzstück der ‚guten Stube‘ vieler Haushalte des städtischen wohl situierten Bürgertums des 16. Jahrhunderts gesehen werden. Er schenkte nicht nur Wärme, sondern schmückte den Wohnraum mit glänzenden Kacheln, die häufig ein abwechslungsreiches Bildprogramm aufwiesen.

Die Landesarchäologie Bremen hat in den vergangenen Jahrzehnten eine Vielzahl solcher Ofenkacheln bzw. Fragmente von diesen im gesamten Altstadtgebiet erschließen können.¹ Hierbei handelte es sich um – zum größten Teil kaputte – Kacheln, die z. B. in Kloaken entsorgt oder als Aufschüttungsmaterial recycelt worden waren. Da in der Regel ein Ofen nicht als Ganzes abgebaut, sondern die einzelnen verschlissenen Kacheln ausgetauscht wurden, ergibt sich, dass bisher noch kein vollständig rekonstruierbarer Ofen am Ort seines ursprünglichen Standortes gefunden wurde.² Bei den Funden aus der Neuenstraße 3 im Norden des Stephaniviertels aus einer Grabung von 2012³ handelt es sich um den geschlossensten Ofenkachelkomplex, der bisher in Bremen entdeckt wurde. Das Kachelmaterial befand sich zusammen mit etwas Keramik und Glas in Gruben, die im Keller eines Wohnhauses, das an dieser Stelle vermutlich seit Ende des 16. Jahrhunderts bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg stand, eingelassen waren.⁴ Es konnten kleine einzelne Bruchstücke bis hin zu (annähernd) vollständig erhaltenen, aber zerbrochenen Kacheln oder solchen mit abgeriebener Oberfläche geborgen werden. Dieter Bishop katalogisierte insgesamt 65 hochrechteckige und quadratische Blatt-, 26 Gesims- und zwei Bekrönungskacheln, von denen mindestens ein größeres Fragment oder gar die ganze Kachel erhalten war. Die einzelnen Kacheln bzw. ihre Model entstanden zu unterschiedlichen Zeiten, sind aber vermutlich alle in das 16. oder spätestens das frühe 17. Jahrhundert zu datieren. Die Ofensetzung erfolgte vermutlich kurz vor 1600. Der Ofensetzer griff auf Kacheln aus alten, abgebauten Öfen oder aus einem älteren Kachelvorrat zurück. Es ist davon auszugehen, dass zusätzlich einzelne Kacheln über die Zeit kaputt gingen und ersetzt werden mussten, sodass heute nicht mehr der ursprünglichen Zusammensetzung begegnet werden kann. Die separate Entsorgung der Kacheln in einem Keller und die Beobachtung, dass Anpassungen bei einigen Kacheln aus den verschiedenen Gruben zu erkennen sind, deuten auf die Zugehörigkeit zu einem einzigen Ofen, der vermutlich im selben Haus stand, hin.⁵ Die Kachelfunde aus der Neuenstraße bieten daher eine für Bremen bisher einzigartige Möglichkeit, eine Vielzahl von Kacheln, wenn auch keinen vollständigen Ofen, im Zusammenhang auswerten zu können.

Der Ofen wies eine breite Motivpalette auf: Personen und Szenen aus der Bibel und dem weiteren christlichen Kontext, zeitgenössische Herrscher*innen und Persönlichkeiten, ein römischer Kaiser sowie verschiedene weibliche Gestalten aus der antiken Mythologie.

1 Vgl. die Karte zur Verbreitung der Kachelfunde des 13. bis 17. Jahrhunderts in Bremen bei Bishop, Dieter: „Ich würde dir ohne Bedenken eine Kachel aus meinem Ofen schenken“. Bremer Ofenkacheln des 13. bis 17. Jahrhunderts, in: Bremer Archäologische Blätter 7 (2008), S. 265-355, hier Abb. 1.

2 Ebd., S. 265f.

3 Landesarchäologie Bremen, 260/Altstadt Stadterassen II 2012. Bei der Grabung wurden hochmittelalterliche und neuzeitliche Bebauungsspuren entdeckt.

4 Es konnten zwei aneinandergrenzende Kellerräume rekonstruiert werden, die jeweils etwa 2,4 x 2 m groß waren und von denen der Fußboden aus Backstein sowie etwa drei Steinhöhen der Wände aus Klosterformatsteinen erhalten waren. In den Kellerboden waren insgesamt 24 Gruben eingelassen und verfüllt worden.

5 Bishop, Dieter: Ein Ofenkachelkomplex aus dem späten 16. Jahrhundert aus dem Bremer Stephaniviertel, Script für die geplante Veröffentlichung, in: Berichte der 48. Tagung des Internationalen Arbeitskreises für Keramikforschung Mölln (Arbeitstitel), Mölln vorauss. 2017; zusätzliche Informationen aus dem Gespräch mit Herrn Bishop.

Es kann keine eindeutige Konfessionszugehörigkeit ermittelt werden, da neben typisch evangelischen Themen (z. B. die Zehn Gebote, Bk.* 10+11) oder die Reformation unterstützenden Herrschern (z. B. Johann Friedrich I. von Sachsen, Bk. 49+50) auch katholische Herrscher (z. B. Ferdinand I., Bk. 9) und eine Zusammenstellung christlicher Themen, die nicht auf eine konfessionelle Schwerpunktsetzung hindeutet,⁶ abgebildet wurden. Die breite Aufstellung der wichtigen Herrscher der letzten etwa 100 Jahre vor Ofensetzung⁷ drückt eher die Kenntnis über die aktuellen internationalen Machtverhältnisse aus, als Partei zu beziehen. Die Darstellung mythologischer Themen (z. B. Lucretia, Bk. 1-3) und des römischen Kaisers Galba (Bk. 57) weist den*die Ofenbesitzer*in als Kenner*in der Antike aus. Durch das Bildprogramm sollen offensichtlich Intellekt und bürgerliche Werte (z. B. Tugendhaftigkeit, wie sie von Temperantia, Bk. 29, verkörpert wird) propagiert werden. So wird auf anschauliche Weise die humanistische Bildung des Hauses ausgedrückt.⁸

Der reich geschmückte Kachelofen war Ausdruck des Selbstbewusstseins des im Bremen des 16. Jahrhunderts prosperierenden Bürgertums. Ein eher uneindeutiges konfessionelles Bild spiegelt die Verhältnisse Bremens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wider, die von Religionsstreitigkeiten, mehreren Wechseln des konfessionellen Schwerpunktes sowie Versuchen, eine Kompromisslösung zu finden, geprägt waren.⁹

Dieser Aufsatz möchte den Blick auf die Darstellungsweise von Frauen auf dem Ofen richten. Das Geschlecht gehört zu den maßgeblichen Kategorien, in die eine Gesellschaft ihre Mitglieder einordnet. Noch heute ist es weit verbreitet, Menschen in ‚Männer‘ und ‚Frauen‘ einzuteilen. An diese Einteilung sind bestimmte Rollenbilder geknüpft, die als Wunschvorstellungen zu deuten sind und als Machtinstrumente fungieren. Geschlechterrollen sollen das gesellschaftliche Zusammenleben strukturieren, sind aber auch Gegenstand kultureller, sozialer und politischer Konflikte und Diskurse, durch die sie immer wieder neu definiert werden.¹⁰ Im Zuge der Umbrüche der Reformationszeit veränderte sich auch die Sicht auf ‚die Frau‘. Das Untersuchungsinteresse dieser Forschungsarbeit kann selbstverständlich nicht sein, herauszufinden, wie ‚die Frau‘ des 16. Jahrhunderts war. Betrachten wir die Frauendarstellungen auf dem Ofen aus der Neuenstraße, so stoßen wir auf ein *Idealbild* der Frau bzw. die Ermahnung, nicht von diesem Ideal abzuweichen. Von Interesse ist, inwiefern die zeitgenössischen Vorstellungen vom Idealbild der Frau auf

* Bk. = Bildkachel. Zeichnungen zu den Bildkacheln siehe Anhang I. Die Bk.-Nr. wurden von Bischof 2017 übernommen. Diese weichen z. T. von den Bk.-Nr. auf den Fundzetteln in der Landesarchäologie Bremen, 260/ Altstadt Stadterassen II 2012, ab. Siehe dazu den Schlüssel der Bildkacheln in Anhang II.

6 Es konnte z. B. keine besondere Häufung biblischer Themen bzw. insbesondere von Szenen des Neuen Testaments, wie es für einen ‚Reformationsofen‘ typisch gewesen wäre, ausgemacht werden.

7 Die abgebildeten zeitgenössischen Personen in der Reihenfolge ihrer Geburtsjahre: König Franz I. (1494-1547, König von Frankreich ab 1515), Johann Friedrich I. der Großmütige von Sachsen (1503- 1554), Ferdinand I. (1503-1563, Kaiser ab 1558), Christina von Sachsen (1505-1549), Maximilian II. als Erzherzog (1527-1576, Kaiser ab 1564), Johann Friedrich II. (1529-1595), Johann Wilhelm I. von Sachsen-Weimar (1530-1573), Königin Elisabeth I. (1533-1603, Königin ab 1558), Herzog von Navarra (1553-1610, Herzog ab 1572, König Heinrich IV. von Frankreich ab 1589).

8 Zur ideologischen Einordnung von Kachelmotiven der Reformationszeit s. insbs. Hallenkamp-Lumpe, Julia: Das Bekenntnis am Kachelofen? Überlegungen zu den sogenannten ‚Reformationskacheln‘, in: Jäggi, Carola; Staecker, Jörn (Hg.): Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 104), Berlin 2007, S. 323-343.

9 Zu den reformatorischen Ereignissen und konfessionellen Entwicklungen in Bremen s. z. B. Hauser, Andrea: Frauen in der Reformationszeit in Bremen. Eine Vorstudie zur Neuordnung des Geschlechterverhältnisses im reformatorischen Umbruch der Hansestadt, hg. v. Bremische Evangelische Kirche, Bremen 2014; Moeller, Bernd: Die Reformation in Bremen, in: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 17 (1973), S. 51-73.

10 Wunder 1992c, S. 132; vgl. auch Schmidt 1994, S. 27-31.

dem Kachelofen vertreten wurden und welche Rolle das Zurschaustellen bestimmter Figuren und eine spezifische Darstellungsweise von Geschlechterrollen auf dem Ofen bei der (Re-)Produktion dieses Bildes einnahm – und zwar das Idealbild aller Menschen, die von der Gesellschaft als ‚Frau‘ eingeordnet werden, was nicht mit der individuellen Geschlechtsidentität übereinstimmen muss. So handelt es sich auch bei den Frauendarstellungen auf dem Kachelofen um durch den zeitgenössischen Diskurs entstandene Vorgaben, die wiederum Einfluss auf jede, innerhalb dieser Gesellschaft als Frau gelesene Person hatten und dazu beitrugen, das Konstrukt ‚Frau‘ aufrechtzuerhalten und (neu) zu definieren.

Was uns ein Kachelofen verraten kann

In der aktuelleren Forschung herrscht die Prämisse vor, „dass materielle Kultur einen genuinen Bestandteil der kommunikativen Struktur einer Gesellschaft verkörpert.“¹¹ Jochen Pfrommer entwickelte einen theoretischen Diskurs, der diese These untermauert. Der Archäologe lehnte seine Überlegungen an das Konzept des Habitus von Pierre Bourdieu an. Dieses besagt in vereinfachter Darstellung, dass die unterschiedlichen Existenzbedingungen, beeinflusst durch die gesellschaftliche und ökonomische Stellung eines Individuums oder einer sozialen Gruppe, einen Habitus hervorbrächten, der dazu diene, einheitsstiftende Praxisformen zu erzeugen, die sich dann in einem Lebensstil vereinen würden. Der Habitus bewirke die Unterscheidbarkeit von verschiedenen Individuen und sozialen Gruppen, indem er sich in von anderen klassifizierbaren Handlungen präsentiere, d. h. von sich und von anderen wahrgenommen und zur Identifikation oder zur Abgrenzung genutzt werden könne. Unterschiede und Gemeinsamkeiten könnten durch verschiedene Medien kommuniziert und erkannt werden. Ein Habitus werde nicht nur schriftlich, mündlich, durch Kleidung oder Handlungen vermittelt, sondern auch über die materielle Kultur, wozu der Kachelofen zu zählen ist. Die Art und Weise, wie sich Vorstellungen, eine bestimmte Haltung oder Gesinnung sowie Traditionen von sozialen Gruppen und Individuen durch ihre Objektwelt voneinander unterscheiden lassen sowie Zugehörigkeit und Abgrenzung symbolisieren können, bildet für Pfrommer einen wichtigen Ansatzpunkt in der Ergründung menschlichen Verhaltens.¹²

Der Ofen machte den Raum, in dem er stand, durch seine Heizfunktion zum meistbesuchten des Hauses; dieser populäre Platz mit vielen potentiellen Betrachter*innen machte den Ofen wiederum zu einem idealen Informationsträger des Habitus der ofenbesitzenden Schicht, dem gebildeten und begüterten Bürgertum, im umfassenden Sinne. Die aufwendige Ausgestaltung der Bilderwelt auf einem Ofen vergrößerte dessen Bedeutung als Repräsentations- und Prestigeobjekt. Der*die Ofenbesitzer*in konnte nicht nur aufzeigen, dass er*sie sich einen so wertvollen Einrichtungsgegenstand leisten konnte, sondern bewies darüber hinaus einen ästhetischen Sinn und inhaltlichen Tiefgang, welcher in den verwendeten Themen des selbst aus einzelnen Kacheln oder Serien zusammengestellten Bildprogramms ausgeformt wurde. Zum einen konnten dabei schlicht die eigene Gelehrsamkeit und/

11 Pfrommer, Jochen: Zwischen Identifikation und Distinktion. Die Interaktion von Habitus und materieller Kultur am Beispiel der Reformationszeit, in: Scholkmann, Barbara u. a. (Hg.): Zwischen Tradition und Wandel. Archäologie des 15. und 16. Jahrhunderts (Tübinger Forschungen zur historischen Archäologie, 3), Büchenbach 2009, S. 343-351, hier S. 344.

12 Ebd., S. 343f., in Bezug auf Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main 1987.

oder das Modebewusstsein zur Schau gestellt, zum anderen Wissen vermittelt, aber auch bestimmte Positionen propagiert oder Mahnungen ausgesprochen werden.¹³

Das Bild als zentrales Medium der Übermittlung, sowohl auf dem Kachelofen und anderen Kunst- und Alltags-Objekten, als auch auf den zahlreichen Druckerzeugnissen der Reformationszeit, funktionierte so gut als Propaganda, weil es im Zusammenhang mit dem gesprochenen und geschriebenen Wort stand. Die verschiedenen Medien ergänzten und verstärkten sich gegenseitig.

Es ist davon auszugehen, dass in einem gutbürgerlichen Haushalt, in dem ein so teurer Einrichtungsgegenstand wie ein Kachelofen zu finden war, das Bildungsniveau bei einem großen Teil der Bewohner*innen und Besucher*innen so hoch war, dass Informationen leicht über Schriftlichkeit vermittelt werden konnten. Für sie erfüllte der Kachelofen mit seinem Bildprogramm dennoch eine besondere Funktion, indem er die schriftlich und mündlich tradierten Geschichten illustrierte und anschaulich machte sowie dazu beitrug, dass diese besser erinnert werden konnten. Die Analphabet*innen, wie das Gesinde oder die Kinder, konnten über die Bilder einen selbstständigen Zugang zu den Geschichten erlangen.¹⁴ So konnten z. B. „die Kinder schon in frühester Jugend die biblischen Geschichten und Sagen, die Mythen und Erzählungen der Antike und erbauliche Ermahnungen ablesen [...]“.¹⁵ Der Kachelofen fungierte also nicht nur als Aushängeschild des Habitus nach außen, sondern auch als Identifikationsmittel nach innen.

In diesem Sinne verstand Matthias Henkel den Wohnraum inklusive seiner Ausstattung als „Erlebnis-Raum“ bzw. „Interaktionsfeld“.¹⁶ Dieser Ansatz geht von der Annahme aus, dass gesellschaftliche Wirklichkeit durch Interaktion und alltägliche Handlungen erzeugt werde und dementsprechend „auch die durch die Handelnden benutzten oder erzeugten Dinge – im vorliegenden Fall die Kachelöfen – als Objektivationen [bzw.] als Mittel zur Befriedigung von Bedürfnissen anzusehen sind.“¹⁷ Der Kachelofen fügte sich in den ‚Erlebnisraum‘ Stube als Träger einer Bildsprache ein, über die ein anschaulicher Zugang zu tradiertem Wissen und Geschichten geschaffen wurde, diese also ‚erlebt‘ werden konnten.

Das Bildprogramm vermittelte in seiner Funktion als Kommunikationsmedium Normen und Ideale an die Bewohner*innen und Gäste des Hauses gleichermaßen. Normative und idealisierte Darstellungen können nicht mit der Alltagsrealität der Rezipient*innen gleichgesetzt werden. Dennoch prägten sich die Inhalte mal beim bewussten Betrachten, mal unterbewusst ‚im Vorbeigehen‘ den Menschen ein und formten ihre Vorstellung von dem, was ‚normal‘ oder ‚richtig‘ sei sowie ihre

13 Vgl. Bishop 2008, S. 278, 285; Pfrommer 2009, S. 347; Halle, Uta: Lettern – Kacheln – Uhren – Pfeifen. Der Anbruch neuer Zeiten im Spiegel archäologischer Quellen (Leipziger online-Beiträge zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie, 11), Leipzig 2004, S. 4; Hoffmann, Claudia: Religiöses Bildgut im Stralsunder Ofenkachelmaterial – Hinweise auf Protestantismus?, in: Jäggi, Carola; Staecker, Jörn (Hg.): Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 104), Berlin 2007, S. 344-368, hier S. 345; Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen, in: Niethammer, Lutz (Hg.): Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 13-27, hier S. 18.

14 Heintzel, Alexander: Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert (Publizistik im Gardez!, 1), St. Augustin 1998, S. 22f.

15 Franz, Rosemarie: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus (Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz, 1), Graz 1969, S. 8.

16 Henkel, Matthias: Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen, Nürnberg 1999, S. 133.

17 Ebd., S. 163.

Bewertungskriterien für sich und andere mit.¹⁸ Die Bilder auf den Kachelöfen spiegelten so nicht nur den Habitus einer sozialen Gruppe wider, sondern reproduzierten diesen gleichermaßen. Der Kachelofen kann aufgrund seines Standortes ‚mitten im Leben‘ als normative Quelle mit vermutlich großem Einfluss auf den Alltag und die Lebensrealität der Betrachter*innen verstanden werden. Hierin besteht das große Potential des Kachelofens als historische Quelle an einer Schnittstelle von gelehrtem Diskurs und Alltagsrealität.

Gleich vor Gott, verschieden im Diesseits

Das reformatorische und humanistische Frauenbild wurde im Wesentlichen geprägt von den Diskursen um die (Un-)Gleichwertigkeit von Mann und Frau, die Ehe als die ideale Lebensform und die daraus resultierende Erwartungshaltung an eine ‚gute Ehefrau‘.

Martin Luther bezeichnete in seiner Schrift ‚Vom ehelichen Leben‘ (1522) die Verachtung der Frau, wie er sie bei seinen Zeitgenossen beobachtete, als Gotteslästerung. Frauen seien wie Männer Gottes Geschöpfe und alles was Gott schuf, sei gut.¹⁹ Seine Ausführungen begründete er nach dem *sola scriptura*-Prinzip auf der Schöpfungsgeschichte.²⁰ Seien so alle Christ*innen im geistlichen und seelischen Bereich gleich, so gelte dies nicht uneingeschränkt im Weltlichen, wo die Ungleichheit der Stände oder die der Geschlechter durchaus legitim und nötig sei.²¹ Die Herrschaft des Mannes über die Frau begründete Luther mit ihrem angeblich niederen Verstand. Vor dem Sündenfall sei die Frau dem Mann gegenüber frei gewesen, aufgrund ihres schwachen Verstandes wählte der Teufel aber sie für die Verführung zur Sünde. Die Frau wies nach Luther also bereits vor dem Sündenfall eine geistig nachrangige Stellung dem Mann gegenüber auf, sei aber erst als Konsequenz des Sündenfalls zu seiner Untertanin geworden. Ihr Raum sei allein das Haus; alle außer-häusliche Macht stehe dem Mann zu.²²

Die Rechtshistorikerin Elisabeth Koch stellte fest, dass auch die humanistischen Juristen in ihrer Rechtsprechung nicht mit dem „traditionellen Bild der mit körperlichen und geistigen Fähigkeiten unzureichend ausgestatteten Frau“²³ brachen und die Grundüberzeugung über die Superiorität des Mannes und die Inferiorität der Frau „im rechtlichen wie außerrechtlichen Normensystem fest und widerspruchsfrei verankert“ gewesen sei.²⁴

Luther sprach dem biblischen Schöpfungsauftrag an die Menschen eine zentrale Rolle zu. Er widersprach dem mittelalterlichen Keuschheitsideal und ersetzte es durch die Ehe als ideale Lebensform, in der ein Mann und eine Frau sittsam zusammen leben,

18 Vgl. hierzu in Bezug auf normative Schriftlichkeit: Dürr, Renate: Herrschaft und Ordnung: Zum Stellenwert normativer Literatur für sozialhistorische Forschungen, in: Wunder, Heide; Engel, Gisela (Hg.): Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit, Königstein/Taunus 1998, S. 337-347.

19 Domröse, Sonja: Frauen der Reformationszeit, Göttingen 2010, S. 134 u. 138f. in Bezug auf Luthers Genesisvorlesung (1535-1545), in der dieser die im Mittelalter verbreitete aristotelische Auffassung der Frau als unvollständigen Mann zurückweist.

20 Scharffenorth, Gerta: ‚Im Geiste Freunde werden.‘ Mann und Frau im Glauben Martin Luthers, in: Wunder, Heide; Vanja, Christina (Hg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 97-108, hier S. 102.

21 Koch, Elisabeth: Maior dignitas est in sexu virili. Das weibliche Geschlecht im Normensystem des 16. Jahrhunderts (Ius commune, Sonderhefte, Studien zur europäischen Rechtsgeschichte, 57), Frankfurt am Main 1991, S. 192f.

22 Domröse 2010, S. 139f., in Bezug auf Luthers Genesisvorlesung (1535-1545).

23 Koch 1991, S. 179.

24 Ebd., S. 1.

Kinder zeugen und diese gemeinsam im Glauben an Gott erziehen sollten. Durch die Ehe sollte gleichermaßen Unkeuschheit verhindert werden, da dem körperlichen Verlangen innerhalb der Ehe ein versittlichter und von Gott gewollter Raum gegeben würde.²⁵ Der Sinn der Ehe sei nicht in erster Linie die Liebe, sondern die Reproduktion, die, gewährleistet durch gegenseitige Treue, ausschließlich mit dem*der Ehepartner*in stattfinden sollte.²⁶

Das reformatorische Weiblichkeitsideal war demnach die Ehefrau, ihre wichtigste Aufgabe das Kinderkriegen. Wie der Mann durch den Sündenfall zur Arbeit gezwungen sei, sei das ‚Kreuz‘ der Frau das Gebären. „Damit hat Luther die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung als Ordnung Gottes festgeschrieben, in der dem Mann mit der Arbeit die Produktion zugeschrieben wird und der Frau mit dem Gebären von Kindern die Re-Produktion.“²⁷

Die Ehe galt den Reformatoren und Humanisten als Ort von Sittlichkeit und Frömmigkeit, aber auch als Ordnungsinstanz. „Mit dem neuen, an der Schrift ausgerichteten Eheverständnis wurde Ehe zur zentralen gesellschaftlichen Ordnung der Geschlechter, die zugleich als ‚erste Ordnung Gottes‘ definiert wurde.“²⁸ Der Hausvater nahm hierin die herrschende Stellung ein; die Hausmutter erhielt durch ihren Status als Ehefrau – und nur durch diesen – gesellschaftliche Relevanz, war aber dem Mann untergeordnet.²⁹ Die Ehe sollte so die Gemeinschaft stärken und dadurch ein Gegengewicht zum Unfrieden in der Welt bilden.³⁰

Das Eheideal der Gelehrten stieß zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf eine Gesellschaft, deren Geschlechterverhältnisse sich bereits im Wandel befanden, um sich den neuen Anforderungen des städtischen Zusammenlebens und den Herausforderungen des gemeinsamen Wirtschaftens anzupassen. Lyndal Roper zeigte für Augsburg, dass „die Reformation [...] den Interessen und Ansichten der verheirateten Handwerker Ausdruck und Stimme [verlieh], die über ihre Frauen herrschten und den untergebenen männlichen und weiblichen Arbeitskräften des Haushalts befahlen, was sie zu tun hatten.“³¹ So fand die reformatorische Vorstellung der Rolle der Frau in Ehe und Haushalt positive Resonanz in den Zünften und verhalf der Reformation zu ihrer erfolgreichen Einführung.³² Gerade durch die Rolle als Hausmutter, die sich zur zentralen Instanz der Haushaltsökonomie zum Ende des 16. Jahrhunderts entwickelt hatte, bestritten Frauen einen wesentlichen Anteil des Wirtschaftslebens.³³ Zudem nahm die Frauenlohnarbeit zu. Durch die vermehrte Möglichkeit zur Lohnarbeit im Gegensatz zu der von einem Herrn abhängige Arbeit war es Paaren mit geringeren Mitteln und ohne Zustimmung eines Herrn möglich, die Ehe zu schließen. Für die gemeinsame Existenz war es in der Regel notwendig, dass beide Eheleute Geld verdienten. Das parallel entstehende Versorgungsgewerbe bot den Frauen die

25 Domröse 2010, S. 134f.; Wunder, Heide: Normen und Institutionen der Geschlechterordnung am Beginn der Frühen Neuzeit, in: Dies.; Engel, Gisela (Hg.): Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit, Königstein/Taunus 1998, S. 57-78, hier S. 65.

26 Leppin, Volker: Ehe bei Martin Luther. Stiftung Gottes und „weltlich ding“, in: *EvTh* 75/1 (2015), S. 22-33, hier S. 24f., in Bezug auf Luthers ‚Sermon von dem ehelichen Stand‘ (1519) und ‚Vom ehelichen Leben‘ (1522).

27 Domröse 2010, S. 137.

28 Wunder, Heide: „Er ist die Sonn‘, sie ist der Mond“, Frauen in der Frühen Neuzeit, München 1992, S. 67.

29 Ulbrich, Claudia: Unartige Weiber. Präsenz und Renitenz von Frauen im frühneuzeitlichen Deutschland, in: Dülmen, Richard van (Hg.): Arbeit, Frömmigkeit und Eigensinn, Studien zur historischen Kulturforschung, Frankfurt am Main 1990, S. 13-42, hier S. 37f.

30 Wunder 1998, S. 73.

31 Roper, Lyndal: Das fromme Haus. Frauen und Moral in der Reformation, Studienausgabe, Frankfurt am Main, New York 1999, S. 9.

32 Ebd., S. 11.

33 Ebd., S. 230, in Bezug auf die Forschungsarbeit von Ulrike Hörauf-Erfle.

Möglichkeit, die Zeit zu sparen, die sie für die Lohnarbeit benötigten. Wunder bilanzierte, dass Frauen durch diese Entwicklung Teilhabe am Stadtleben hatten und sich ihre rechtliche Stellung verbesserte.³⁴ Dennoch bedeutete die Lohnarbeit weiterhin keine Autonomie für die Frauen, da sie ein Bestandteil einer neuen, städtisch-bürgerlichen Form des Ehelebens war und nicht etwa eine Einzelexistenz ermöglichte. In der oft uneinheitlichen Rechtsprechung, die Elisabeth Koch dem 16. Jahrhundert bescheinigte,³⁵ wird deutlich, welchen Einfluss die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse neben dem gelehrten Diskurs auf die Norm der Geschlechterverhältnisse hatten. Da die Wirtschaftlichkeit eines Haushaltes und einer Werkstatt von der Ehre des Mannes und diese wiederum im traditionellen Denken von der Treue der Ehefrau abhängig war, wurde der weibliche Ehebruch eher geahndet als der männliche, welcher vergleichsweise geringe Auswirkungen auf das Ansehen einer Familie hatte. Ebenso fand der reformatorische Anspruch, Ehebruch grundsätzlich zu verurteilen, auf der einen Seite zwar seine Entsprechung in der zünftischen Vorstellung, dass öffentliche Untreue die Produktionsbeziehung schädigte. Die Zünfte sahen auf der anderen Seite aber im heimlichen Ehebruch keine Gefahr für den wirtschaftlichen Betrieb und somit keinen Grund für eine Anzeige.³⁶ Die Rechtsprechung veranschaulicht die – auch im gelehrten Diskurs angelegte – Ambivalenz zwischen der Frau als Wesen mit niederem Verstand, das nicht oder nur eingeschränkt Verantwortung für sich selbst übernehmen kann und dementsprechend mildere Strafen erhielt, sowie der gleichberechtigten Frau, die folglich gleichberechtigt schulfähig sei. Wurde in den meisten Fällen der Frau eine gewisse Unzurechenbarkeit zugeschrieben, so fällt auf, dass im Falle einer Vergewaltigung die Selbstbestimmungsmöglichkeit der Frau als sehr hoch eingeschätzt werden konnte. Koch führte aus, dass in den von ihr untersuchten Quellen eine Vergewaltigung in der Regel nur als solche angesehen wurde, wenn der Vergewaltiger der Frau nicht nur Gewalt androhte, sondern diese auch anwendete. Sie erklärte dies mit dem herrschenden, auf Augustinus zurückgehenden sittlichen Grundsatz, dass es besser sei zu sterben, als zu sündigen. Die Frau konnte sich also zwischen Sünde und Tod entscheiden und trug in diesem Sinne eine Mitverantwortung am Ausgang ihrer Peinigung.³⁷ Die Erkenntnisse von Elisabeth Koch und Lyndal Roper spiegeln sich auch im bremischen Recht wider. Zu der Zeit, als der Kachelofen in der Neuenstraße stand, waren das Stadtrecht von 1433³⁸ und die Kundige Rolle von 1489³⁹, die beide im 16.

34 Wunder, Heide: Die „Krise des Spätmittelalters“ im Spiegel der Geschlechterbeziehungen – zum gesellschaftsgeschichtlichen Phasenmodell Ferdinand Seibts, in: Lundt, Bea; Reimöller, Helma (Hg.): Von Aufbruch und Utopie. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Für und mit Ferdinand Seibt aus Anlass seines 65. Geburtstages, Köln u. a. 1992, S. 73-85, hier S. 80-83; Wunder, Heide: Überlegungen zum Wandel der Geschlechterbeziehungen im 15. und 16. Jahrhundert aus sozialgeschichtlicher Sicht, in: Dies.; Vanja, Christina (Hg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 12-26, hier S. 20; Nolte, Cordula: Frauen und Männer in der Gesellschaft des Mittelalters, Darmstadt 2011, S. 58.

35 Koch 1991, S. 122-129.

36 Ebd., S. 117f.; Roper 1991, S. 168-172.

37 Koch 1991, S. 102.

38 Stadtrecht von 1433, hg. v. Karl A. Eckhardt: Die mittelalterlichen Rechtsquellen der Stadt Bremen (Veröffentlichungen aus dem Bremischen Staatsarchiv, 5), Bremen 1931, S. 187-246.

39 Die Kundige Rolle von 1489, mnd./dt., übers. v. Jan Ulrich Büttner u. a., hg. v. der Bremer Tageszeitungen AG in Zusammenarbeit mit dem Staatsarchiv Bremen (Kleine Schriften des Staatsarchivs Bremen, 49), Bremen 2014.

Jahrhundert weiterhin als Rechtsgrundlage genutzt wurden,⁴⁰ und die Bremische Kirchenordnung von 1534⁴¹, die Auskunft über die neue reformatorische Grundhaltung in Bremen gibt, ausschlaggebend für die Rechtsprechung.

Das Stadtrecht von 1433 führte die Todesstrafe durch Köpfen für Vergewaltigung und das Vergreifen an der Frau, Tochter oder Nichte eines Mannes an. Hier zeigt sich die Sorge um die Ehre und den Besitz des Mannes, die im Vordergrund stand und auf deren Verletzung hohe Strafen angesetzt waren. Auf das Leid der Frau wurde dagegen nicht eingegangen. Vergewaltigung war – wie üblich – im Bremer Stadtrecht nur sehr schwer zu beweisen. Sieben Zeug*innen mussten gegen den Vergewaltiger aussagen. Zudem musste die Anzeige sofort erbracht werden, um die maximale Strafe zu bewirken.⁴² Wer alleine war und/oder es nicht rechtzeitig vermochte, Anzeige zu erstatten, hatte keine Chance, dass das Verbrechen geahndet wurde, wenn es der Vergewaltiger nicht selber zugab. Die Rechtslage verurteilte so indirekt das Verhalten von Frauen, die sich mit einem fremden Mann an einem Ort befanden, an denen sich nicht genug potentielle Zeug*innen aufhielten. Inwiefern Frauen eine Mitverantwortung an der Vergewaltigung zugeschrieben werden konnte, wird aus dem Bremer Stadtrecht nicht ersichtlich; die Rolle der Frau erscheint durch und durch passiv. Hier wäre ein Blick in zeitgenössische Gerichtsakten sinnvoll.

Die Strafen für Ehebrüchige waren in insgesamt sechs Abschnitten (von denen allerdings drei im Laufe der Zeit gestrichen wurden) der Kundigen Rolle geregelt. Der Ehebruch von einem verheirateten Bürger und einer verheirateten Bürgerin wurde mit Gefängnis und dem Pranger bestraft, wovon es allerdings möglich war, sich freizukaufen.⁴³ Für das Zeugen oder Gebären eines unehelichen Kindes musste 5 Mark Strafe gezahlt werden⁴⁴ – eine vergleichsweise hohe Summe. Auf den Ehebruch mit liederlichen („losen“) Personen stand lediglich Pranger bzw. Freikauf.⁴⁵ Die hohe Geldstrafe und die öffentliche Ächtung zeugen davon, wie wichtig es den Gesetzgebern Bremens war, Ehebruch zu verhindern, um die Ehe als Institution – und in der Regel als für das Funktionieren der Gesellschaft wichtiger Arbeitsbund – zu schützen. Dies zeigt sich z. B. darin, dass der Ehebruch von zwei verheirateten Personen strenger bestraft wurde, als der von einer verheirateten mit einer nicht verheirateten, ‚unmoralischen‘ Person, bei dem der ‚Schaden‘ geringer ausfiel. Die Kundige Rolle unterschied nicht zwischen weiblichem und männlichem Ehebruch, was allerdings nicht bedeuten musste, dass die Untreue einer Ehefrau nicht mehr Interesse vor Gericht erweckt hätte

40 Für das Stadtrecht von 1433: Hofmeister, Adolf E.: Das Bremer Stadtrecht im Druck, in: Ders; Elmshäuser, Konrad: 700 Jahre Bremer Recht 1303-2003 (Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien Hansestadt Bremen, 66), Bremen 2003, S. 223-234, hier S. 223. „Aber auch das Stadtrecht von 1433 galt trotz seiner langen Verwendung spätestens seit dem 16. Jahrhundert als reformbedürftig.“; für die Kundige Rolle: Elmshäuser, Konrad: Die Kundige Rolle von 1489, in: Die Kundige Rolle von 1489, hg. v. der Bremer Tageszeitungen AG in Zusammenarbeit mit dem Staatsarchiv Bremen (Kleine Schriften des Staatsarchivs Bremen, 49), Bremen 2014, S. 4-9, hier S. 5.

41 Die Bremische Kirchenordnung von 1534 (Der Erentriken Stadt Bremen. Christlike Ordeninge na dem hilligen Euangelio thom gemenennute sampt etliker Christliker lere erer Predicanten), hg. v. d. Historischen Gesellschaft des Künstlervereins (Bremisches Jahrbuch, 2, 2), Bremen 1891.

42 Stadtrecht von 1433, 1,53: „Nodeghet en man en wif, wil se dat beclaghen, dat schal se don an der stunde wanner id er beschen is, mannen unde vrowen, we dat er bieghent, also dat se betugen moghe sulf sevede hand myt mannen unde myt vrowen umbesproken eres recht es [...]“

43 Kundige Rolle von 1489, 56: „Auch soll man den Mann, der eine Ehefrau hat, und die Frau, die einen Ehemann hat, und die dennoch zusammen des Ehebruchs überführt werden, festsetzen im Gefängnis der Stadt und man soll sie auch auf den Kak (Pranger) setzen, es sei denn sie können sich vom Pranger lösen (freikaufen).“

44 Kundige Rolle von 1489, 53: „Wenn ein Bürger oder eine Bürgerin ehebrüchig wird und uneheliche Kinder zeugt oder bekommt, die sollen das büßen mit 5 Mark, so wie es alte Sitte gewesen ist.“

45 Kundige Rolle von 1489, 57: „Weiterhin soll man den Mann, der eine Ehefrau hat, und jede Frau, die einen Ehemann hat, und die mit losen (liederlichen) Personen des Ehebruchs überführt werden, ebenfalls auf den Kak (Pranger) setzen, oder sie sollen sich vom Pranger lösen (freikaufen).“

als die des Ehemannes, wie es Roper in den Augsburger Rechtsquellen erkannte.⁴⁶ Die Bremische Kirchenordnung orientierte sich in Bezug auf das Eherecht, wie viele andere territoriale Kirchenordnungen,⁴⁷ an Luthers ‚Traübüchlein‘ (1529). Die Ehe wurde als „uthwendich wertlick dinck“⁴⁸ („auswendig weltliches Ding“) behandelt und unterstand so der weltlichen Gerichtsbarkeit. Die Kirchenordnung legte ihrerseits für die verschiedenen Vergehen Bibelstellen fest, die sich die Sündigen zu Gemüte führen sollten. Die „horenyegers unde eebrekers“ („Unzüchtige und Ehebrecher“) sollten sich u. a. das Sechste Gebot verinnerlichen und sich die Geschichte des Abimelech anhören⁴⁹ – beide Themen finden sich als Kachelmotive im Fundkomplex aus der Neuenstraße wieder (Bk. 10 und 30). Auch wenn die Kirchenordnung dem Rat die Rechtsprechung überließ, forderte sie, dass Ehebruch mit hohen Strafen belangt werden sollte. Eine Geldstrafe – so wie sie in der Kundigen Rolle aufgeführt war – war demnach für dieses offensichtlich als sehr schwer aufgefasste Vergehen nicht genug, es sollte mindestens der Verweis aus der Stadt drohen,⁵⁰ was damit begründet wurde, dass es auf diese Weise weniger Ehebrecher*innen geben und der „goedthlike echt standt“ („echte göttliche Stand“) so von jedem und jeder besser eingehalten werde.⁵¹ Hier zeigt sich die besondere Rolle, welche die Ehe in der Reformation einnahm. War das Erhalten einer guten ehelichen (Arbeits-)Beziehung schon im städtischen Leben des 15. Jahrhundert von großer Bedeutung, forderten die Verfasser der bremischen Kirchenordnung noch heftigere Konsequenzen für die Verletzung des Ehestandes, indem sie Ehebrecher*innen nicht mehr in der Stadt dulden wollten.

Die Frauendarstellungen aus der Neuenstraße

Richten wir nun den Blick auf ‚die Frauen‘ auf dem Kachelofen aus der Neuenstraße. Diese sollen allerdings nicht isoliert, sondern im Vergleich zu den Darstellungen von ‚Männern‘ betrachtet werden. Es ist von Interesse, wem eine passive oder aktive Rolle zugesprochen wird, wer Macht symbolisiert, wer eine moralische Funktion erfüllt, wer als ‚gut‘ und wer als ‚böse‘ gilt und warum, wer in welchen Kleidern oder gar ohne präsentiert wird und wie all diese Faktoren in Bezug zueinander stehen. Auch Kachelmotive, die nicht explizit Frauen darstellen, aber auf Geschichten hinweisen, in denen Frauen involviert sind, sollen unter Beachtung dieses Hintergrunds in die

46 Vgl. Roper 1999, S. 173.

47 Vgl. Wunder 1998, S. 71.

48 Die Bremische Kirchenordnung, 1,13. Hierbei handelt es sich um ein wörtliches Lutherzitat, vgl. Richter (1851), zitiert nach Iken, Johann Fr.: Einleitung, in: Die Bremische Kirchenordnung von 1534 (Der Erentriken Stadt Bremen. Christlike Ordeninge na dem hilligen Euangelio thom gemenennutte sampt etliker Christliker lere erer Predicanten), hg. v. d. Historischen Gesellschaft des Künstlervereins (Bremisches Jahrbuch, 2, 2), Bremen 1891, S. xxxviii.

49 Die Bremische Kirchenordnung, 1,20: „Den horenyegers unde eebrekers schal men voerhouden dat 6. gebodt Gades, de harten sententien Pauli 1. Corinth. 6, dar mede he ene dat rike Gades affsecht, unde Hebr. 13: de horenyegers unde de eebrekers wert Godt richten. Item hyr hoeren ock tho de schrecklike historien van der syndtflodt Gen. 6, van Sodoma unde Gomorra Gen. 19, 2. Pet. 2, van Pharao Gen. 12, unde Abimelech Gen. 20, de Abraham syne vrouwen wolde nemen, van den kinderen Israel, dar veer unde twyntich dusent van erwoerget wurden umme horerye, Numeri 25, 1. Corinth. 10, gelick ock van dem geslechte Benjamin viff unde twyntich dusent, Iudicum 20.“

50 Die Bremische Kirchenordnung, 1,26: „...Hyrumme, wenn de erbar radt den apenbaren eebroock ernstlick straffede na Gades wordt, Levit. 20. Deut. 22, welckere straffe nicht ys van Christo upgehaven – darmit avereyn stemmet dat gesette des keyzers Constantini libro pandectarum 43, titulo ad legem Juliam de adulteriis et stupro – unde nicht mit eyner geringen straffe dar aver her gyngede edder gelt straffe dar uth makede sonder thom alder geringesten stupede, mit vorwysinge uth der stadt, [...]“

51 Fortsetzung von Fn. 50: „[...] so woerde der eebrekerie wol weniger syn unde de goedthlike echt standt beter van ydermanne underhouden. De straffe moth ghan, edder de straffe schal kamen aver de richtere, alse se quam aver Heli, 1. Samuel 2 edder aver dat gantze volck, Jos. 7.“

Analyse miteinbezogen werden.

Es gibt insgesamt 20 Motive (teilweise auf mehreren Kacheln vorhanden), die zeitgenössische Personen abbilden – 14 männliche und sechs weibliche. Fast alle weisen sich durch aufwendig gestaltete, repräsentative Kleidung aus. Etwas bescheidener zeigt sich nur die ‚Dame mit Riechkugel‘ (Bk. 8), die ein schlichtes Kleid und eine Haube trägt. Ihr Kleid lässt die Unterarme und einen kleinen Ausschnitt unbedeckt, während die anderen Frauen lange Ärmel und einen hochgeschlossenen Kragen tragen. Die Männer zeigen, wenn sichtbar, Bein in modischen Strumpfhosen. Die männlichen Personen waren zu der Zeit der Ofensetzung zum Großteil bekannte Herrscherpersönlichkeiten, aber nur eine der abgebildeten Frauen, Elisabeth I. (Bk. 21), hatte ein hohes politisches Amt selbstständig inne. Zwei Kachel-Frauen erhielten Bekanntheit durch ihren Status als Ehefrauen von wichtigen Männern (Christina von Sachsen, Bk. 40, Ehefrau von Landgraf Philipp I. von Hessen und Ursula Seld, Bk. 37-39, Ehefrau von Georg Seld); drei bleiben unidentifiziert (Bk. 8, 34, 35-36) und mögen (regionale) Persönlichkeiten oder Frauen aus dem verwandtschaftlichen Umfeld des*der Ofenbesitzer*in gewesen sein.

Sind die zeitgenössischen Männer, besonders als Herrscher, gegenüber den Frauen auf dem Ofen aus der Neuenstraße in ihrer Zahl eindeutig überrepräsentiert, finden sich unter den Gestalten aus der antiken Mythologie ausschließlich weibliche. Einzige antike männliche Person ist wiederum ein Herrscher, der römische Kaiser Galba (Bk. 57). Die weiblichen Mythengestalten stehen für die musischen Künste (Euterpe, Bk. 4-5), die Tugenden (Temperantia, Bk. 29, und Lucretia, Bk. 1-3) und die Hoffnung (Spes, Bk. 23); Venus (Bk. 6) gehört zu den Planetengottheiten. Nahezu nackt wird Euterpe dargestellt, Venus entblößt eine Brust und mindestens ein Bein (das andere ist nicht erhalten), Temperantias Verhüllung lässt Arme und Dekolletée frei, Spes‘ ihre Unterarme. Sie alle sind – mehr oder weniger – in antikisierte Gewänder gehüllt. Nur Lucretia trägt als einzige ein Kleid einer vornehmen bürgerlichen Frau des 16. Jahrhunderts mit langen Ärmeln und Halskrause. Sie könnte aufgrund ihrer Kleidung den zeitgenössischen Personen zugeordnet werden, gehört aber durch die Legende, die sie verkörpert, thematisch in die Mythologie.

Die christliche Motivpalette ist, wie die der Politik, eindeutig männlich dominiert: Es finden sich insgesamt zehn Porträts oder Szenen, die nur Männer abbilden, aber keine Einzeldarstellung einer Frau. Frauen sind ausschließlich in Szenen zusammen mit Männern vertreten. Zwei Kachelfragmente weisen zwar jeweils nur eine weibliche Figur auf, der Vergleich zu typischen Darstellungen der gleichen Szenen lässt aber vermuten, dass auf den nicht erhaltenen Fragmenten Männergestalten zu sehen gewesen sein müssten: die Samariterin (Bk. 22), die wahrscheinlich mit Jesus am Brunnen dargestellt wurde,⁵² und Batseba im Bade (Bk. 11) – zu vermuten wäre ein sie beobachtender König David im Hintergrund.⁵³

Das Motiv der Batseba im Bade repräsentiert vermutlich das Sechste Gebot („Du sollst nicht Ehebrechen“). Das Alte Testament besagt, dass König David mit Batseba Ehebruch beging, sie schwanger wurde und David ihren Ehemann Uria fahrlässig in den Tod schickte, um Batseba heiraten zu können und so den Ehebruch zu kaschieren.⁵⁴ Batseba wird in der Bibelerzählung völlig passiv dargestellt: Sie wurde von David aufgrund ihrer Schönheit ausgewählt und musste sich dem Befehl des Königs, zu ihm zu kommen, beugen. Es geht also um den Besitz und die Macht der

52 Joh 4,7-26.

53 2.Sam 11,2.

54 2.Sam 11.

Männer David und Uria. In der mittelalterlichen Rezeption der Geschichte wurde Batseba als unschuldig dargestellt – Schuld am Ehebruch trug allein David. Batseba wurde gar mit Ecclesia, der Braut Christi, verglichen. Ihre Nacktheit galt als Zeichen der Reinheit. In moralischen Deutungen konnte zwar bereits eine misogynie Denkweise zum Vorschein kommen, welche die Gefährdung des Mannes, sündhaft zu schauen, durch das ‚gefährliche‘ weibliche Geschlecht ausgelöst sah, der Mann blieb aber weiterhin der Schuldige am Ehebruch.⁵⁵ In der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Rezeption wandelte sich Batsebas Rolle. Ihr wurde eine absichtsvolle Inszenierung ihrer Nacktheit unterstellt, David zum Opfer der weiblichen Verführungskunst (‚Weibermacht‘⁵⁶) erklärt. Sobald Batseba aktives Handeln und somit eine Entscheidungsmöglichkeit zugesprochen wurde, ging dies auf Kosten ihrer Unschuld, die sie inne gehabt hatte, als sie noch als reines Objekt betrachtet wurde.⁵⁷ Auf der Ofenkachel aus der Neuenstraße zeigt Batseba Arm- und Beinfreiheit. Ihr Rock besteht aus einem fließenden Stoff, der an den Seiten eingeschlitzt ist und im Schritt zusammenläuft, sodass die Beine fast vollständig entblößt sind. Der Stoff scheint zwischen den gespreizten Beinen entlang zu fließen und in das Wasser des Bades überzugehen. Kain und Abel auf der Kachel mit dem Fünften Gebot (Bk. 10), die von dem gleichen Rahmen wie die Batseba-Kachel eingefasst ist, tragen ähnlich geschnittene Gewänder, welche die Beine fast vollständig entblößen. Doch ist es bei ihnen die Dynamik des Kampfes, welche die Kleider wehen und die kraftvollen Gliedmaßen zum Vorschein bringen lässt. Batseba dagegen lädt durch ihre Sitzhaltung scheinbar zum Voyeurismus ein. Die erotisierte Frau bildet den Vordergrund der Szene, die dem Ehebruchs-Gebot zugeordnet wird, was einer Schuldzuweisung entsprechen könnte. Hier wird anscheinend betont, dass Frauen sich nicht aufreizend in der Öffentlichkeit präsentieren sollen, da sie sonst Männer zum Ehebruch verleiten könnten.

Erhalten ist zusätzlich ein Einzelporträt von König David (Bk. 33). Er wird auf der Kachel nach einer Vorlage von Georg Pencz dargestellt. Diese bildet einen Ausschnitt der Reihe der Helden aus dem Alten Testament, der „Ehrenport der zwelff Sieghafften Helden des alten Testamentes“, zu der auch Gideon (Bk. 32) zu zählen ist.⁵⁸ David gilt trotz seines Ehebruchs mit Batseba und Mord an ihrem Ehemann Uria traditionell als Held, da er an Gott festgehalten hat und zu ihm zurückgekehrt ist, sodass Gott Davids Sünden vergab.

Zwei weitere Kacheln präsentieren jeweils ein Einzelporträt von einem Mann, deren Geschichten prägend von Frauenfiguren beeinflusst wurden. Abimelech (Bk. 30), der Sohn des Helden Gideon, wurde laut dem Alten Testament durch einen von einer Frau gestoßenen Mühlstein schwer verletzt und ließ sich daraufhin von seinem Waffenträger töten, um nicht den Ruf zu erlangen, von einer Frau umgebracht worden

55 Wenzel, Edith: Die schuldlose Schöne und die schöne Schuldige. Batseba in mittelalterlicher Kunst und Literatur, in: Gaebel, Ulrike; Kartschke, Erika (Hg.): Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Literatur, Imagination, Realität, 28), Trier 2001, S. 89-108, hier S. 90-92.

56 Scribner, Robert W.: Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Schreiner, Klaus; Schnitzler, Norbert: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992, S. 309-336, hier S. 319-321.

57 Wenzel 2001, S. 95-97, bezieht sich u. a. auf den ‚Ritter vom Turn‘ (1493), in dem Batseba als Beispiel für falsches weibliches Verhalten beschrieben ist, und die ‚Comedia mit 10 personen, der David mit Batseba im ehbruch, unnd hat fünff actus‘ (1556) von Hans Sachs, in der Batseba sich selbst für schuldig am Ehebruch und an der Ermordung ihres Ehemannes erklärt, also das erste mal selbst eine Stimme erhält, die sie aber direkt negativ darstellt.

58 Bischof 2017, S. 6.

zu sein. Die Frau befreite durch ihre Tat Israel von Abimelechs Tyrannenherrschaft.⁵⁹ So wie Abimelech wurde auch Holofernes (Bk. 31) von einer Frau durch eine Hinterlist getötet. Judith erlangte durch ihre Schönheit und Weisheit Zutritt zu den Gemächern des Assyrsers Holofernes und sein Vertrauen, sodass sie alleine mit ihm sein konnte, ihm den Kopf abschlug und dadurch ebenfalls das Volk Israel vor der Tyrannei rettete.⁶⁰ In Luthers Bibelübersetzung findet sich die apokryphe Schrift mit dem Vermerk, dass die historischen Gegebenheiten durch andere Bibelstellen widerlegt worden seien, das Buch Judith aber dennoch zu empfehlen sei, da Judith hier eine keusche, heilige und rechtgläubige Witwe darstelle, die sich gegen den heidnischen, gottlosen und unchristlichen Holofernes gewandt hatte.⁶¹

Die Porträtkacheln des Abimelech und des Holofernes entstanden nach einem Einblattdruck von Erhard Schön zur „Schandenpforte der zwelff grausamen Tyrannen des Alten Testaments“ (1545), das als Pendant zu Penczys Reihe der alttestamentarischen Helden gesehen werden kann.⁶² Schön stand im Dienst der evangelischen moralischen Überwachung Nürnbergs, verurteilte in seinen Holzschnitten ungleiche Heiraten, Unzucht sowie alkoholische Exzesse und propagierte die Ehe.⁶³

Die Taten von Judith und der Mörderin Abimelechs bewirkten jeweils einen politischen Umsturz. In der Präsentation dieser Kachelmotive zeigt sich grundsätzlich ein Wissen über große Ereignisse der Antike, ob als biblische oder mythologische Erzählung, an denen Frauen aktiv beteiligt waren und deren Taten als gut und heldenhaft in Erinnerung blieben. In den Fällen des Abimelech und des Holofernes sind es allerdings die männlichen Akteure, die auf dem Ofen gezeigt wurden. Sie wurden als Tyrannen den männlichen Helden des Alten Testaments gegenübergestellt. Ihre Mörderinnen sind hier nur indirekt repräsentiert und es kann nur spekuliert werden, inwiefern sie in die Erzählungen über die Männer eingebunden wurden.

Auch die Geschichte der Lucretia, auf die in Form einer Einzeldarstellung der Protagonistin auf dem Ofen hingewiesen wird, endet mit einer Revolution. Die Legende wird zur Regierungszeit des Tarquinius Superbus (gest. 495 v. Chr.) angesetzt. Der Königssohn Sextus Tarquinius vergewaltigt Lucretia, die Frau des Collatinus, und diese begeht daraufhin Selbstmord. Vorher erzählt sie allerdings ihrem Ehemann und ihrem Vater von den Geschehnissen. Die Familie übt Rache, indem sie das Volk gegen die Tarquinier aufbringt und so die Königsfamilie stürzt. So wird der Legende nach die römische Republik begründet.⁶⁴

Auf der Ofenkachel wird Lucretia im Moment des Todesstichs dargestellt. Die Wahl dieser Szene ist typisch für die Zeit der Entstehung der Kachel.⁶⁵ Sie kann für die

59 Ri 9,52-54: „Abimelech rückte an die Burg heran und eröffnete den Kampf gegen sie. Als er sich dem Burgtor näherte, um es in Brand zu stecken, warf eine Frau Abimelech einen Mühlstein auf den Kopf und zerschmetterte ihm den Schädel. Da rief er seinen Waffenträger und sagte zu ihm: Schnell, zieh dein Schwert und töte mich! Man soll nicht von mir sagen: Eine Frau hat ihn umgebracht. Der junge Mann durchbohrte ihn und er starb.“

60 Jdt 8-13.

61 Luther, Martin: Die gantze Heilige Schrift. Deudsch 1545 / Auffß new zugericht, hg. von Hans Volz, München 1972, S. 1674f.

62 Bischof 2017, S. 6.

63 Kösters, Klaus: Bilderstreit und Sinnenlust (Teil 2), Eros, Sexus und die öffentliche Moral im 16. Jahrhundert, in: Ders.; Möller, Reimer (Hg.): Katalog zur Ausstellung „Bilderstreit und Sinnenlust – Heinrich Aldegrever (1502-2002)“, Unna 2002, S. 33-47, hier S. 42.

64 Liv. 1, 57-60.

65 Schrodi-Grimm, Renate: Die Selbstmörderin als Tugendheldin. Ein frühneuzeitliches Bildmotiv und seine Rezeptionsgeschichte, Göttingen 2009, S. 124-127. Die ersten von der Schrift autonomen bildlichen Interpretationen der Lucretia-Legende waren ab der Mitte des 15. Jahrhunderts v. a. auf Brauttruhen zu finden, zunächst stets als Bildserie aus mehreren Szenen der Geschichte bestehend. Im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts trat die Darstellung der sich erdolchenden Lucretia als isolierte Einzelfigur hervor.

gesamte Legende mit der Vorgeschichte der Vergewaltigung und der Konsequenz des Umsturzes des Königs, also die politische Dimension, stehen. Als Einzelbild repräsentiert sie aber vor allem die Tat des Selbstmordes, um Lucretias Keuschheit und die Ehre ihres Mannes zu retten. Hierbei handelt es sich um einen, neben der politischen Komponente, weit verbreiteten und vielfältig tradierten Rezeptionsstrang.⁶⁶ In zahlreichen literarischen und künstlerischen Werken wurde die Protagonistin als Tugendheldin und Prototyp der guten Ehefrau stilisiert.⁶⁷

In Bezug auf die Ofenkacheldarstellung der Lucretia ist besonders ihre Kleidung hervorzuheben, die sie zu einer bürgerlichen Frau des 16. Jahrhunderts macht. Sie bildet damit die Ausnahme unter den Figuren aus der Mythologie, die in antikisierte Gewänder gehüllt und teilweise sehr freizügig dargestellt wurden. Lucretias Kleid ist hoch geschlossen und eng über ihrer Brust verschnürt, ihre Haare ordentlich zusammengebunden. Interessant ist hier der Vergleich zu den Renaissance-Gemälden der Lucretia, in denen die Protagonistin wenig bis gar nicht bekleidet dargestellt wurde. Allein der Dolch als ihr Attribut blieb als Verbindung von einem erotischen Akt zur Legende der Lucretia übrig.⁶⁸ Entgegen der freizügigen zeitgenössischen Lucretia-Darstellungen, die auf Leinwänden gezeigt wurden, begegnete die Lucretia auf dem Ofen aus der Neuenstraße dem*der Betrachter*in vollständig, ja gar besonders hoch geschlossen und sittsam bekleidet. Der Voyeurismus ist auf dem Ofenkachel-Motiv völlig abwesend. Außer den Händen sowie dem Gesicht ist keine nackte Haut zu sehen. Lucretias Blick ist in keiner Weise aufreizend, sondern voller Leid und Schicksalsergebenheit. Die Enden des Tuchs, das als Gürtel um ihre Hüften gebunden ist, umklammert sie mit ihrer Hand und macht so ein Lösen des Knotens nur unter Gewalteinfluss möglich. Das Festhalten des Knotens kann einerseits als ein Beweis dafür gedeutet werden, dass Lucretia sich nicht widerstandslos Tarquinius hingegeben hat, sondern in jedem Moment so handelte, dass die Ehre ihrer Familie erhalten blieb. Andererseits übernimmt Lucretia mit dieser Geste aber auch selber Verantwortung für ihre Keuschheit, denn sie verfügt über das Öffnen des Knotens.

Batseba, die ebenso wie Lucretia sehr direkt mit dem Thema Ehebruch in Verbindung gebracht wird, wurde auf dem Ofen aus der Neuenstraße als aktive Verführerin und somit Mitschuldige dargestellt. Auch die Lucretia-Legende an sich ließ Raum für Interpretationen, die eine Mitschuld der Protagonistin an der Vergewaltigung durch den unbedachten Empfang ihres Vergewaltigers in ihren Gemächern und die scheinbar nicht ausreichende Verteidigung gegen die Vergewaltigung anprangerten.⁶⁹ Das Erfüllen der ‚Wünsche‘ des Tarquinius konnte als Passivität verstanden werden in einer der wenigen Situationen, in denen von Frauen aktives Handeln erwartet wurde: der Abschottung von fremden Männern. Diese Szenen wurden auf dem Ofen allerdings ausgespart; hier ist die Tat (der ‚Ehebruch‘) bereits geschehen, Lucretias Mitschuld nicht mehr zu ermitteln. Nur die Konsequenz, die Selbsttötung, hat

66 S. zur literarischen Rezeptionsgeschichte der Lucretia-Legende v. a. Galinsky, Hans: Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur (Sprache und Kultur der Germanisch-romanischen Völker, Germanistische Reihe, 3), Breslau 1932.

67 Z. B. bei Hieronymus (347 - 420 n. Chr.), in der ‚Gesta Romanorum‘ (13. Jahrhundert), im ‚Ehebüchlein‘ (1472) von Albrecht von Eyb oder im ‚Lied‘ (um 1520) von Ludwig Binder, ab der Mitte des 15. Jahrhunderts auf italienischen Brauttruhen, Holzschnitten, Kupferstichen und Historienbildern und im deutschen Sprachgebiet v. a. auf Teppichen und Stichen. S. zur Rezeptionsgeschichte in der Kunst v. a. Schrodi-Grimm 2009.

68 Vgl. Scribner 1992, S. 325-328; Grewenig, Meinrad Maria: Der Akt in der deutschen Renaissance. Die Einheit von Nacktheit und Leib in der bildenden Kunst (Wissenschaft und Forschung, 1), Freren 1987, S. 97f.

69 Vgl. dazu Hanika, Karin: „Eine offene Tür, ein offenes Mieder“. Das Schicksal der Lucretia zwischen Vergewaltigung und Ehebruch, in: Gaebel, Ulrike; Kartschoke, Erika: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Literatur, Imagination, Realität, 28), Trier 2001, S. 109-131.

Gewicht. Im Gegensatz zu Batseba, die ein negatives Beispiel gibt, kann bei Lucretia eine moralische Vorbildfunktion angenommen werden. Beiden gemein ist die Rolle als Mahnerin für ein sittliches Verhalten, das (vermeintlich) Ehebruch verhindert. Durch eine gleiche Rahmgestaltung wird ein Bezug zwischen dem Lucretia-Motiv und der Verkündigungsszene (Bk. 27) hergestellt. Auf den ersten Blick handelt es sich hierbei um ein ungleiches Paar in dem Sinne, dass die Motive unterschiedlichen Themenkreisen – Lucretia der Mythologie und die Verkündigungsszene der Bibel – entspringen. Der Bezug der beiden Kacheln aufeinander kann einen weiteren Hinweis darauf geben, dass Lucretia hier weniger als mythologische Figur, sondern als Mahnerin an die Ehefrau zu lesen ist. Maria empfing ihr Kind jungfräulich und steht so für die perfekte Keuschheit. Lucretia, die durch ihre Selbsttötung ihre Keuschheit rettete, kann mit ihrem biblischen Vorbild identifiziert werden.

Interpretation

Die Frauenfiguren auf dem Ofen aus der Neuenstraße wurden entweder als antike Mythengestalten, biblische Charaktere oder Bürgerinnen abgebildet. Ihre Aufgabe war es, Tugendhaftigkeit zu symbolisieren – sei es als Tugend in Person, Muse, Göttin, Heldin, Heilige oder sittsame Ehefrau. Die Planetengöttin Venus und die Musen der fernen Antike konnten auch in dem Setting des Kachelofens nackt bzw. nur spärlich von Tüchern bekleidet dargestellt werden. Selbst die Tugendpersonifikation ‚Temperantia‘ (Mäßigkeit) zeigte Haut von Dekolletee und Armen. Den antiken Themen genügte im Sinne der Renaissance eine antike Darstellungsweise der Motive und machte so eine freizügige Präsentation möglich.⁷⁰ War aber die Ehefrau als Ausdruck christlicher Lebensweise Bildthema auf dem Kachelofen, erhielt das Zeigen nackter Haut eine symbolische Funktion. So musste Lucretia trotz des Ursprungs ihrer Legende in der römischen Mythologie in absolut sittlicher, hoch geschlossener Kleidung einer angesehenen Bürgerin der Reformationszeit dargestellt werden, um die ‚gute Ehefrau‘ zu symbolisieren. Im Kontext der bildenden Kunst, die weniger eine moralisierende Funktion erfüllte, sondern in einem sehr geschlossenen Rahmen und nur von einem ausgewähltem (meist männlichen) Publikum betrachtet wurde und deshalb eine voyeuristische Darstellung zuließ, war es nicht notwendig, Lucretia verhüllt zu zeigen. Das voyeuristische Motiv der Batseba auf dem Ofen in einem für viele offenen Bürgershaus musste dagegen aufreizend wirken – so wurde die biblische Figur in Zusammenhang mit dem Sechsten Gebot („Du sollst nicht ehebrechen“) zu einem Negativbeispiel. Die Darstellungen der Lucretia und der Batseba ermahnten die (potentiellen) Ehefrauen, sich zurückhaltend zu geben, ganz dem reformatorischen sowie humanistischen Ideal entsprechend im Haus zu bleiben und sich von fremden Männern fernzuhalten, um einen Ehebruch zu vermeiden.

So radikal Lucretias Selbstmord erscheint, wurde er von den Rezipient*innen des Kachelbildes in der Neuenstraße vermutlich nicht als Selbstbehauptung in einem individualistischen Sinne verstanden. Lucretias Gesichtsausdruck war schicksalsergeben und ohne Ausdruck von Schmerz oder anderen Sinnesregungen ausgestaltet worden. Das Bild zeigt, wie sie sich selbst den Dolch an die Brust setzt und im Begriff ist, aus eigener Kraft zuzustechen. Doch wird diese Tat als Pflicht einer guten Ehefrau zu einem Zeichen von Konformität mit der einer Frau zugeteilten

⁷⁰ Vgl. Grewenig 1987, S. 27-29.

Rolle in der Gesellschaft degradiert, verliert die Handlung ihren freien, autonomen Charakter.

Im Gegensatz zu Lucretia handelte die Batseba auf dem Kachelbild scheinbar eigennützig. Die Darstellungsweise führte bei den zeitgenössischen Betrachter*innen vermutlich zu der Interpretation, dass Batseba durch ihre aufreizende Kleidung und Körperhaltung König David zum gemeinsamen Ehebruch verführt hatte. Hier zeigt sich, wie im Diskurs der Reformationszeit aktives Verhalten von Frauen nur mit einem von der Person losgelösten, für die christliche Gemeinschaft zuträglichen Zweck positiv bewertet wurde.

Die Kategorie ‚Geschlecht‘ – das Aufteilen von Menschen in ‚Männer‘ und ‚Frauen‘ – fungierte in diesem Sinne ebenfalls nicht als individualistisches Merkmal, sondern als rollenzuweisende Instanz innerhalb des Systems Ehe. Als wesentliches Strukturelement der Gesellschaft stand das Eheverhältnis in der Reformationszeit stark in der Öffentlichkeit. Das Ansehen eines Hauses sowie des wirtschaftlichen Betriebes war von dem Funktionieren der Ehe abhängig, und dieses im traditionellen Denken wiederum von der Treue der Ehefrau. Das reformatorische Ideal forderte zwar die Gleichbehandlung des männlichen und weiblichen Ehebruchs, in der praktischen Rechtsprechung wurde aber im 16. Jahrhundert weiterhin mehr Interesse dafür gezeigt, wenn eine Frau sich untreu verhielt. Zeitgenössische Rechtsquellen haben gezeigt, dass der grundsätzlich als im Vergleich zu einem Mann weniger zurechnungsfähig und dementsprechend schuldfähig behandelten Frau dort eine Eigenverantwortung zugesprochen wurde, wo es um ihre sexuelle Integrität ging. So wurde es Frauen in Vergewaltigungsfällen sehr schwer gemacht, ihre Unschuld zu beweisen.

Das Bildprogramm des Ofens aus der Neuenstraße ist Ausdruck dieses Ungleichgewichts und der unterschiedlichen Rollenzuweisungen für Männer und Frauen. Der Moralappell – und damit die Verantwortung – die eheliche Treue zu bewahren, richtete sich allein an die Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts. Männer, die durch Vergewaltigung und Ehebruch unsittliches Verhalten zeigen würden, wurden dagegen nicht angemahnt. Die abgebildeten Männergestalten – zahlenmäßig weit den Frauenfiguren überlegen – repräsentierten ausschließlich biblische Helden und Tyrannen, christliche Bedeutungsträger oder politisch Mächtige. Keiner der männlichen Charaktere wurde schwach oder voyeuristisch bzw. unsittlich dargestellt. Ihr Handlungsraum lag in der Öffentlichkeit, ihre Taten waren, wenn nicht unbedingt ‚gut‘, so doch zumindest kraftvoll und autonom. Sie wurden in keiner Weise mit sexuellen Handlungen in Verbindung gebracht. So konnte König David trotz seines Ehebruchs mit Batseba ausschließlich über seine politischen Erfolge definiert und als Held dargestellt werden. Hier zeigt sich, dass weibliche Sexualität weitaus mehr als männliche als ‚gefährlich‘ wahrgenommen und deshalb ihre ‚Zähmung‘ thematisiert wurde – zumindest von den an der Produktion und Auswahl der Kacheln Beteiligten, die größtenteils männlich waren. Das Bildprogramm spiegelt so in erster Linie eine männliche Sichtweise auf die Frau wider.

Der Kachelofen als Teil der materiellen Kultur war nonverbales Kommunikationsmedium, über das zum einen Reichtum und Prestige des*der Ofenbesitzer*in präsentiert, zum anderen mithilfe des Bildprogramms Wissen vermittelt, Mahnungen ausgesprochen und bestimmte Positionen propagiert wurden. Hier wurden die gesellschaftlich relevanten Themen verhandelt. Die Geschlechterrollen, welche die Ordnung in der Gesellschaft herstellen sollten, gehörten dazu. Sie wurden sowohl direkt über Szenen, in denen es um das richtige Verhalten in der Ehe ging,

als auch indirekt über die quantitative Überlegenheit der männlichen gegenüber den weiblichen Figuren und die Verteilung der aktiven und passiven Rollen angesprochen. In Bezug auf die dargestellten Frauencharaktere ist zu unterscheiden zwischen denen, die der antiken Mythologie zuzuordnen waren und denen, die in zeitgenössischen Gewändern präsentiert wurden. Die Betrachterinnen des Ofens konnten sich mit Letzteren besser identifizieren, sodass deren Verhalten maßgebend für das eigene Tun war.

Die Personen und Geschichten, die auf dem Ofen präsentiert wurden, waren zu der Zeit, als der Ofen in der Neuenstraße stand, für die Betrachter*innen wohl bekannt. Ihre christliche und humanistische Bildung ließ zu, dass sie die Zusammenhänge herstellen und die Moral verstehen konnten. Der Ofen fungierte aber nicht nur als bloßer Informationsträger, sondern zog durch seine spezifische Ausstrahlungskraft von Wärme und Glanz die Menschen in seinen Bann und verlieh den Bildern eine besondere Wirkung. Durch die Position des Ofens in der ‚guten Stube‘ eines bürgerlichen Hauses waren die Bilder für die Bewohner*innen ein alltäglicher Anblick. Sie wurden vermutlich mal ganz bewusst, mal eher unterbewusst ‚im Vorbeigehen‘ rezipiert und prägten sich so bei den Betrachter*innen ein.

Der Kachelofen war nur für eine gehobene Schicht und gebildete Bürger*innen Ausdrucksmittel. Andere hatten nicht genug finanzielle Mittel sowie das Wissen, um sich auf diese Art zu präsentieren bzw. zu kommunizieren. Ebenso hatte nur ein kleiner Teil der Bevölkerung die Möglichkeit, einen moralisch ‚idealen‘ Lebensstil zu führen. Das Ideal der evangelischen Theologie und die Alltagspraxis standen in Interdependenz, waren aber auch sehr ambivalent. Eine vereinfachte Zugänglichkeit zur Institution Ehe hatte bereits vor der Reformation bewirkt, dass mehr Menschen unabhängiger von ihrem Stand sowie ihren wirtschaftlichen Verhältnissen arbeiten und leben konnten.

Die Ehe bedeutete in der Alltagspraxis der meisten Menschen eine gute Möglichkeit, ein gemeinsames Auskommen zu erwirtschaften, indem die Ehefrau durch Lohnarbeit das Familieneinkommen mittrug oder ihren Ehemann in dessen Werkstatt unterstützte. Das reformatorische Ideal der Teilung in männliche Produktions- und weibliche Reproduktionsarbeit war dagegen nur möglich, wenn der Ehemann allein für den Lebensunterhalt der Familie sorgen konnte. Der Impuls, zwischen ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Handlungsräumen mehr zu differenzieren, fand dementsprechend nur in den reicheren Haushalten Anklang.

Die Frauen, die sich an dem Ofen aus der Neuenstraße wärmten und das Bildprogramm studierten, gehörten wohl zu dem Publikum, das sich einen Lebenswandel im evangelischen Sinne leisten konnte. Sie waren den Frauen gegenüber, die einer niedrigeren Schicht angehörten und weniger gebildet waren, nicht nur im finanziellen, sondern auch im moralischen Sinne privilegiert.

Die Bilder auf dem Ofen entsprachen nicht realen Lebenswelten, sondern waren Ausdruck von Wunschvorstellungen und Normen. Nicht alle Angesprochenen hielten sich an diese Vorgaben. Dennoch hatten sie Einfluss darauf, wie Menschen und ihre Handlungen beurteilt wurden. Normen hatten Teil an der Konstruktion von Machtstrukturen, die Menschen in ein jeweils eindeutiges Geschlecht (von zwei möglichen Geschlechtern) einordneten und ihr Verhalten auf dieses bezogen normierten bzw. entsprechende Handlungsräume zuwiesen. Das Sehen wirkt maßgeblich an diesen Prozessen mit, indem es Mythen und Bilder als ideologische Tatsachen konstruiert. Sichtbarkeit erhielt auf dem Ofen in jeglicher Hinsicht das zeitgenössische Idealbild der Frau als guter, sittsamer und zurückhaltender Ehefrau.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Landesarchäologie Bremen, 260/Altstadt Stadtterassen II 2012.

Livius, Titus, Römische Geschichte, Buch 1-3, lt./dt., hg. u. übers. v. Hans J. Hillen, München, Zürich 1987.

Stadtrecht von 1433, hg. v. Karl A. Eckhardt: Die mittelalterlichen Rechtsquellen der Stadt Bremen (Veröffentlichungen aus dem Bremischen Staatsarchiv, 5), Bremen 1931, S. 187-246.

Die Kundige Rolle von 1489, mnd./dt., übers. v. Jan Ulrich Büttner u. a., hg. v. d. Bremer Tageszeitungen AG in Zusammenarbeit mit dem Staatsarchiv Bremen (Kleine Schriften des Staatsarchivs Bremen, 49), Bremen 2014.

Die Bremische Kirchenordnung von 1534 (Der Erentriken Stadt Bremen. Christlike Ordeninge na dem hilligen Euangelio thom gemennutte sampt etliker Christliker lere erer Predicanten), hg. v. d. Historischen Gesellschaft des Künstlervereins (Bremisches Jahrbuch, 2, 2), Bremen 1891.

Luther, Martin: Die ganzte Heilige Schrift. Deusch 1545 / Auff's new zugericht, hg. von Hans Volz, München 1972.

Literatur

Bischof 2008: Bischof, Dieter: „Ich würde dir ohne Bedenken eine Kachel aus meinem Ofen schenken“. Bremer Ofenkacheln des 13. bis 17. Jahrhunderts, in: Bremer Archäologische Blätter 7 (2008), S. 265-355.

Ders. 2017: Bischof, Dieter: Ein Ofenkachelkomplex aus dem späten 16. Jahrhundert aus dem Bremer Stephanierviertel, Script für die geplante Veröffentlichung, in: Berichte der 48. Tagung des Internationalen Arbeitskreises für Keramikforschung Mölln (Arbeitstitel), Mölln vorauss. 2017.

Domröse 2010: Domröse, Sonja: Frauen der Reformationszeit, Göttingen 2010.

Dürr 1998: Dürr, Renate: Herrschaft und Ordnung: Zum Stellenwert normativer Literatur für sozialhistorische Forschungen, in: Wunder, Heide; Engel, Gisela (Hg.): Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit, Königstein/Taunus 1998, S. 337-347.

Elmshäuser 2014: Elmshäuser, Konrad: Die Kundige Rolle von 1489, in: Die Kundige Rolle von 1489, hg. v. der Bremer Tageszeitungen AG in Zusammenarbeit mit dem Staatsarchiv Bremen (Kleine Schriften des Staatsarchivs Bremen, 49), Bremen 2014, S. 4-9.

Franz 1969: Franz, Rosemarie: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus (Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz, 1), Graz 1969.

Galinsky 1932: Galinsky, Hans: Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur (Sprache und Kultur der Germanisch-romanischen Völker, Germanistische Reihe, 3), Breslau 1932.

Grewenig 1987: Grewenig, Meinrad Maria: Der Akt in der deutschen Renaissance. Die Einheit von Nacktheit und Leib in der bildenden Kunst (Wissenschaft und Forschung, 1), Freren 1987.

Halle 2004: Halle, Uta: Lettern – Kacheln – Uhren – Pfeifen. Der Anbruch neuer Zeiten im Spiegel archäologischer Quellen (Leipziger online-Beiträge zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie, 11), Leipzig 2004.

Hallenkamp-Lumpe 2007: Hallenkamp-Lumpe, Julia: Das Bekenntnis am Kachelofen? Überlegungen zu den sogenannten ‚Reformationskacheln‘, in: Jäggi, Carola; Staecker, Jörn (Hg.): Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 104), Berlin 2007, S. 323-343.

Hanika 1996: Hanika, Karin: Lucretia als ‚Damenopfer‘ patriarchaler Tugendkonzeptionen. Die vier Kupferstiche des Hendrik Goltzius, in: Scieurie, Helga; Bachorski, Hans-Jürgen (Hg.): Eros – Macht – Askese: Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur (Literatur, Imagination, Realität, 14), Trier 1996, S. 395-422.

Dies. 2001: Hanika, Karin: „Eine offene Tür, ein offenes Mieder“. Das Schicksal der Lucretia zwischen Vergewaltigung und Ehebruch, in: Gaebel, Ulrike; Kartschoke, Erika: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Literatur, Imagination, Realität, 28), Trier 2001, S. 109-131.

- Hauser 1998:** Hauser, Andrea: Frauen in der Reformationszeit in Bremen. Eine Vorstudie zur Neuordnung des Geschlechterverhältnisses im reformatorischen Umbruch der Hansestadt, hg. v. Bremische Evangelische Kirche, Bremen 2014.
- Heintzel 1998:** Heintzel, Alexander: Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert (Publizistik im Gardez!, 1), St. Augustin 1998.
- Henkel 1999:** Henkel, Matthias: Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen, Nürnberg 1999.
- Hoffmann 2007:** Hoffmann, Claudia: Religiöses Bildgut im Stralsunder Ofenkachelmateriale – Hinweise auf Protestantismus?, in: Jäggli, Carola; Staecker, Jörn (Hg.): Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 104), Berlin 2007, S. 344-368.
- Hofmeister 2003:** Hofmeister, Adolf E.: Das Bremer Stadtrecht im Druck, in: Ders.; Elmshäuser, Konrad: 700 Jahre Bremer Recht 1303-2003 (Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien Hansestadt Bremen, 66), Bremen 2003, S. 223-234.
- Iken 1891:** Iken, Johann Fr.: Einleitung, in: Die Bremische Kirchenordnung von 1534 (Der Erentriken Stadt Bremen. Christlike Ordeninge na dem hilligen Euangelio thom gemenennutte sampt etliker Christliker lere erer Predicanten), hg. v. d. Historischen Gesellschaft des Künstlervereins (Bremisches Jahrbuch, 2, 2), Bremen 1891.
- Koch 1991:** Koch, Elisabeth: Maior dignitas est in sexu virili. Das weibliche Geschlecht im Normensystem des 16. Jahrhunderts (Ius commune, Sonderhefte, Studien zur europäischen Rechtsgeschichte, 57), Frankfurt am Main 1991.
- Kösters 2002:** Kösters, Klaus: Bilderstreit und Sinnenlust (Teil 2), Eros, Sexus und die öffentliche Moral im 16. Jahrhundert, in: Ders.; Möller, Reimer (Hg.): Katalog zur Ausstellung „Bilderstreit und Sinnenlust – Heinrich Aldegrever (1502-2002)“, Unna 2002, S. 33-47.
- Leppin 2015:** Leppin, Volker: Ehe bei Martin Luther. Stiftung Gottes und „weltlich ding“, in: EvTh 75/1 (2015), S. 22-33.
- Moeller 1973:** Moeller, Bernd: Die Reformation in Bremen, in: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 17 (1973), S. 51-73.
- Nolte 2011:** Nolte, Cordula: Frauen und Männer in der Gesellschaft des Mittelalters, Darmstadt 2011.
- Pfrommer 2009:** Pfrommer, Jochen: Zwischen Identifikation und Distinktion. Die Interaktion von Habitus und materieller Kultur am Beispiel der Reformationszeit, in: Scholkmann, Barbara u.a. (Hg.): Zwischen Tradition und Wandel. Archäologie des 15. und 16. Jahrhunderts (Tübinger Forschungen zur historischen Archäologie, 3), Büchenbach 2009, S. 343-351.
- Roper 1999:** Roper, Lyndal: Das fromme Haus. Frauen und Moral in der Reformation, Studienausgabe, Frankfurt am Main, New York 1999.
- Scharffenorth 1993:** Scharffenorth, Gerta: ‚Im Geiste Freunde werden‘. Mann und Frau im Glauben Martin Luthers, in: Wunder, Heide; Vanja, Christina (Hg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 97-108.
- Schmidt 1994:** Schmidt, Uta C.: Vom Rand zur Mitte. Aspekte einer feministischen Perspektive in der Geschichtswissenschaft, Zürich, Dortmund, 1994.
- Schrodi-Grimm 2009:** Schrodi-Grimm, Renate: Die Selbstmörderin als Tugendheldin. Ein frühneuzeitliches Bildmotiv und seine Rezeptionsgeschichte, Göttingen 2009.
- Scribner 1992:** Scribner, Robert W.: Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Schreiner, Klaus; Schnitzler, Norbert: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992, S. 309-336.
- Ulbrich 1990:** Ulbrich, Claudia: Unartige Weiber. Präsenz und Renitenz von Frauen im frühneuzeitlichen Deutschland, in: Dülmen, Richard van (Hg.): Arbeit, Frömmigkeit und Eigensinn, Studien zur historischen Kulturforschung, Frankfurt am Main 1990, S. 13-42.
- Wenzel 2001:** Wenzel, Edith: Die schuldlose Schöne und die schöne Schuldige. Batseba in mittelalterlicher Kunst und Literatur, in: Gaebel, Ulrike; Kartschoke, Erika (Hg.): Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Literatur, Imagination, Realität, 28), Trier 2001, S. 89-108.

Wunder 1992a: Wunder, Heide: „Er ist die Sonn', sie ist der Mond“, Frauen in der Frühen Neuzeit, München 1992.

Dies. 1992b: Wunder, Heide: Die „Krise des Spätmittelalters“ im Spiegel der Geschlechterbeziehungen – zum gesellschaftsgeschichtlichen Phasenmodell Ferdinand Seibts, in: Lundt, Bea; Reimöller, Helma (Hg.): Von Aufbruch und Utopie. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Für und mit Ferdinand Seibt aus Anlass seines 65. Geburtstages, Köln u. a. 1992, S. 73-85.

Dies. 1992c: Wunder, Heide: Geschlechtsidentitäten. Frauen und Männer im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit, in: Dies.; Hausen, Karin (Hg.): Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte, Frankfurt am Main 1992, S. 131-136.

Dies. 1993: Wunder, Heide: Überlegungen zum Wandel der Geschlechterbeziehungen im 15. und 16. Jahrhundert aus sozialgeschichtlicher Sicht, in: Dies.; Vanja, Christina (Hg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 12-26.

Dies. 1998: Wunder, Heide: Normen und Institutionen der Geschlechterordnung am Beginn der Frühen Neuzeit, in: Dies.; Engel, Gisela (Hg.): Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit, Königstein/Taunus 1998, S. 57-78.

Zinn 1979: Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen, in: Niethammer, Lutz (Hg.): Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 13-27.

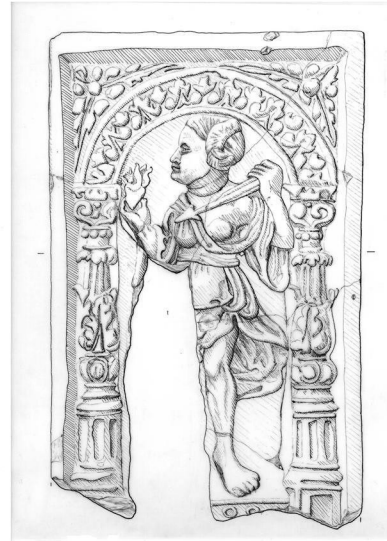
Anhang I: Zeichnungen der Bildkacheln



Bk. 1-3 Lucretia



Bk. 4+5 Euterpe



Bk. 6 Planetengottheit Venus



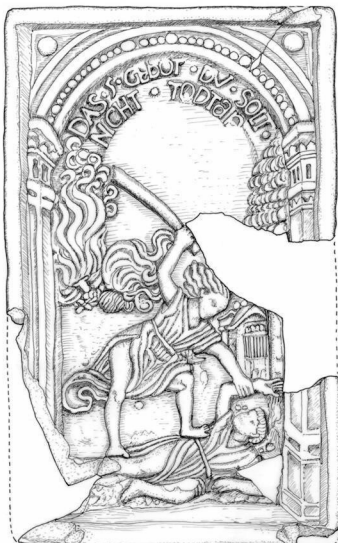
Bk. 7 Edelmann (Luther?)



Bk. 8 unbekannte Dame



Bk. 9 Kaiser Ferdinand I.



Bk. 10 Kain erschlägt Abel (5. Gebot)



Bk. 11 Batseba im Bade (6. Gebot?)

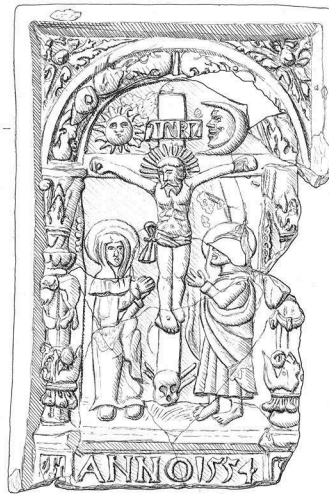


Bk. 12 Kasper

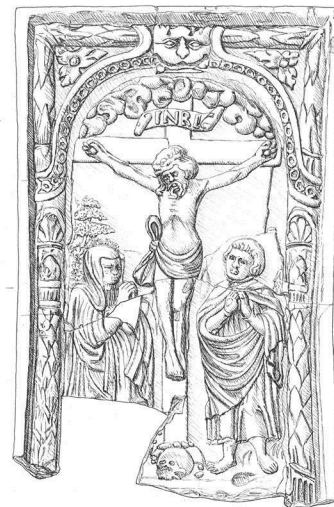
D. Leibinger: Im Glanze ihres Angesichts. Frauendarstellungen auf einem Kachelofen des späten 16. Jahrhunderts aus dem Bremer Stephaniviertel



Bk. 13 Gottvater



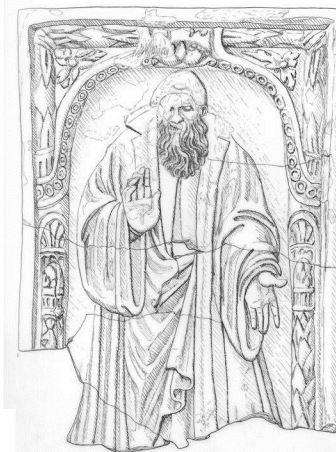
Bk. 14 Kreuzigungsszene



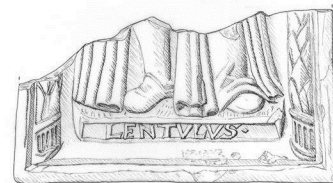
Bk. 15+16 Kreuzigungsszene



Bk. 17 Evangelist Markus



Bk. 18 Kirchenvater



Bk. 19 Lentulus



Bk. 20 Herzog v. Navarra



Bk. 21 Königin Elisabeth I.

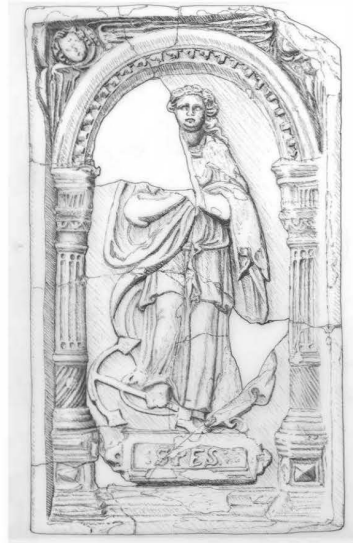


Bk. 24+25 Erzherzog /
Kaiser Maximilian II. (?)

D. Leibinger: Im Glanze ihres Angesichts. Frauendarstellungen auf einem Kachelofen des späten 16. Jahrhunderts aus dem Bremer Stephaniviertel



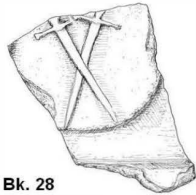
Bk. 26 Johann Friedrich I. von Sachsen (?)



Bk. 23 Spes



Bk. 27 Verkündigungsszene



Bk. 28



Bk. 22 (Jesus und) die Samariterin am Brunnen



Bk. 30 Abimelech



Bk. 31 Holofernes



Bk. 32 Gideon



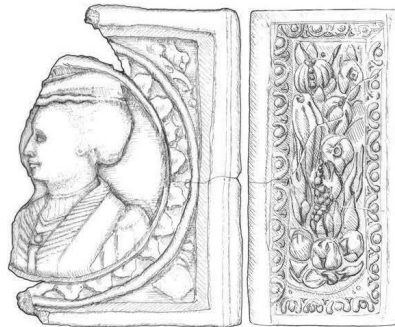
Bk. 33 König David



Bk. 29 Temperantia



Bk. 37-39 Ursula Seld



Bk. 34 unbekannte Dame



Bk. 40 Christina v. Sachsen



Bk. 35+36 unbekannte Dame



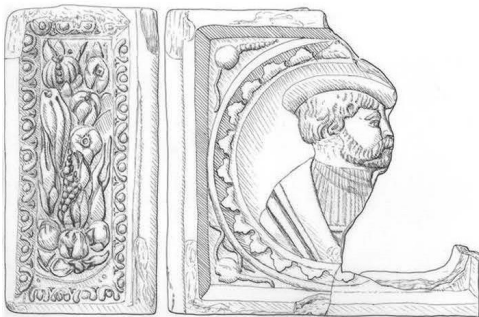
Bk. 41+42 sächsischer Kurfürst



Bk. 43-45 Johann Friedrich II.



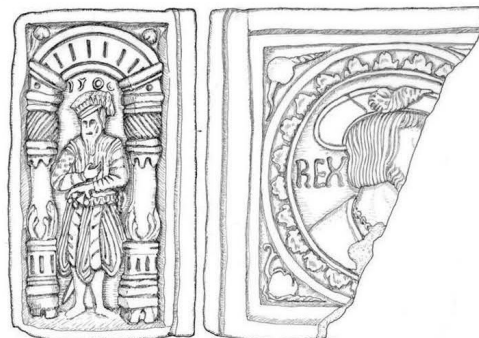
Bk. 46-48 Johann Wilhelm I.
von Sachsen-Weimar



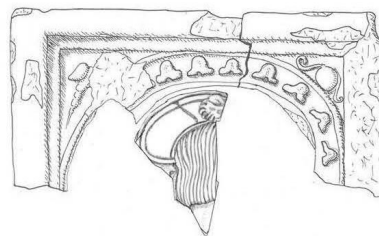
Bk. 51 unbekannter Herr



Bk. 49+50
Johann Friedrich I. v. Sachsen



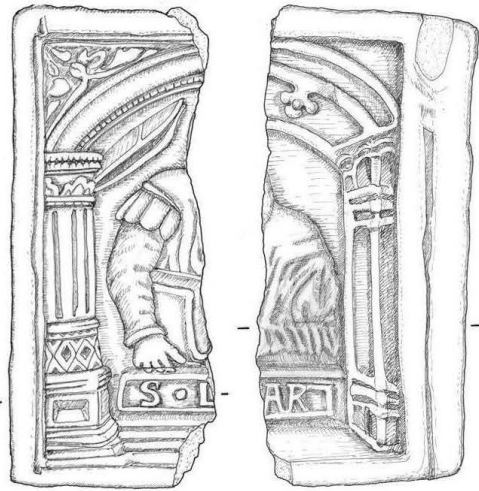
Bk. 53 König Franz I.
Schmalseite mit Datierung



Bk. 54+55 König Franz I.

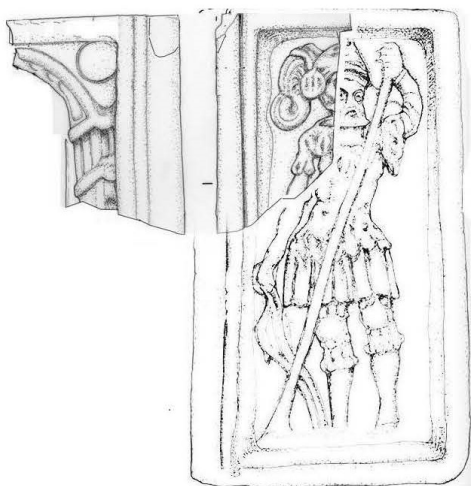


Bk. 57 Kaiser Galba



Bk. 58 Evangelist Lukas

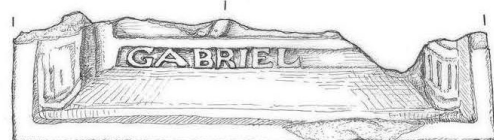
Bk. 59



Bk. 56 Landsknecht



Bk. 62 Erzengel Michael



Bk. 63 Erzengel Gabriel

Abbildungsnachweis:

Alle Zeichnungen wurden freundlich zur Verfügung gestellt von Dieter Bishop, Landesarchäologie Bremen. Es handelt sich um die Zusammenstellung für dessen geplante Veröffentlichung (Bishop 2017) in für die vorliegende Arbeit leicht modifizierter Form.

Zeichnungen: Bk. 1-9, 11, 12, 14-24, 26-63: D. Laubenstein; Bk. 10, 13, 25: E. Schindler.

Die Zeichnungen bilden z. T. mehrere Kacheln aus dem gleichen Model in sich ergänzender Form ab, um das Motiv in größtmöglicher Vollständigkeit sichtbar zu machen.

Anhang II: Schlüssel der Bildkacheln

Bk. = Bildkachel

Bk.-Nr. bei Bishop 2017 (für die vorliegende Arbeit verwendet).	Bk.-Nr. auf den Fundzetteln in der Landesarchäologie Bre- men, 260/Altstadt Stadtteras- sen II 2012.
13	11
11	13
23	27
27	29
65	28
29	34
34	39
57	40
45	41
62	61
63	62
22	63