

SILKE TAMMEN

**Jenseits des Kanons:
Alternative Perspektiven auf die
mittelalterlichen Bildkünste**

SILKE TAMMEN (1964–2018)
zum Gedenken in zwei Bänden
Band 1

SILKE TAMMEN

Jenseits des Kanons:
Alternative Perspektiven auf die
mittelalterlichen Bildkünste

Kommentierte Ausgabe der Schriften

Kristin Böse und
Barbara Schellewald (Hg.)

Reimer

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



Die Online-Version dieser Publikation ist auf
<https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).
urn: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1619-1
doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1619>

Dietrich Reimer Verlag GmbH
Berliner Straße 53
10713 Berlin
info@reimer-verlag.de
www.reimer-verlag.de

© 2025, Reimer Verlag sowie die Verfasser:innen

Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich geschützten Inhalts
dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor.
Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Umschlagabbildungen: Schmetterlingsreliquiar, Vorder- und Rückseite, Regensburger Domschatz,
© Kunstsammlungen des Bistums Regensburg | Foto: Gerald Richter
Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin
Layout: Jan Hawemann · Berlin
Papier: G-Print 115 g/m²
Schrift: Questa, Questa Sans
Druck: ScandinavianBook

Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01716-5 (Print)
eISBN 978-3-98501-365-4 (E-PDF, Open Access)
Beide Bände im Paket: ISBN 978-3-496-01718-9 (Print)

INHALT

Geleitwort	7
------------------	---

Vorspann

Kristin Böse und Barbara Schellewald	9
--	---

»EINER FRAU GESTATTE ICH NICHT, DASS SIE LEHRE«:

Zur Inszenierung der weiblichen Stimme in der spätmittelalterlichen Kunst am Beispiel heiliger Frauen (1997)	14
---	----

Joanna Olchawa Weibliche Stimmen: Silke Tammens Forschung zur Predigtikonografie heiliger Frauen	34
---	----

DISPUT UND TRIUMPH.

Zum Bild des Häretikers in der mittelalterlichen Kunst (2001)	36
---	----

Kathrin Müller Bildliche Erniedrigung	64
---	----

SCHLUSS UND GENESE EINES BUCHES IM ZEICHEN DER APOKALYPSE:

Medien der Offenbarung und Lehre auf dem letzten Blatt der Bible moralisée (Codex 1179 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien) (2002)	66
---	----

Susanne Wittekind Buchschwellenreflexion	88
--	----

MARIANISCHER UND »NATÜRLICHER« UTERUS:

Überlegungen zur Anatomie des Heils am Beispiel einer spätmittelalterlichen Heimsuchungsgruppe (2003)	90
--	----

Katja Triebe Zwischen Heiligkeit und Naturalisierung, Grundlagenforschung und Details: Silke Tammens Perspektive auf eine spätmittelalterliche Heimsuchungsgruppe	106
---	-----

DER BILDZYKLUS DER HEILIGEN KATHARINA VON ALEXANDRIEN IN DEN »BELLES HEURES« DES DUC DE BERRY:

zur Wahrnehmung des sinnlichen Heiligenkörpers (2003)	108
---	-----

Karin Gludovatz Mannigfaltiges Sehen	129
--	-----

GEWALT IM BILDE:

Ikonographien, Wahrnehmungen, Ästhetisierungen (2005)132

Anna Pawlak | Gewalt der Bilder oder kunsthistorische Grenzarbeit159

NUDA VERITAS IM MÖNCHSGEWAND.

Die Ver- und Entwicklung einer gemalten Heiligenlegende (2009)..... 164

Kristin Marek | »Crossdressing« – Silke Tammen und die
Aktualität des Mittelalters182

MONSTER AM RANDE UND VERSTECKSPIELE DER TRINITÄT.

Über die Kunst der Unähnlichkeit und das Staunen in den Miniaturen
der *Rothschild Canticles* (2009).....184

Kristin Böse | Staunen in und vor dem Bild 199

ROT SEHEN – BLUT BERÜHREN.

Blutige Seiten und Passionsmemoria in einem spätmittelalterlichen
Andachtsbüchlein (Brit. Libr., Ms. Egerton 1821) (2012) 202

David Ganz | Körperbilder auf dem Seziertisch der Bildtheorie 223

BILD UND HEIL AM KÖRPER:

Reliquiarianhänger (2015) 226

Verena Suchy | Die Wertschätzung für die kleinen Dinge.....247

TIERISCHE BEHÄLTER

Funktionen, Bedeutungen und Dinglichkeit
spätmittelalterlicher Reliquiare (2016) 250

Julia Saviello | Das Tier im Reliquiar..... 270

ZWISCHEN SCHLOSS UND RIEGEL:

Schlüsselszenen an den sogenannten Minnekästchen des Mittelalters (2017)274

Annette Gerok-Reiter | Wissenschaft als Artefakt und Akt291

Schriftenverzeichnis Silke Tammen 295

Geleitwort

Silke Tammen hat im Kontext einer bildwissenschaftlichen Neuorientierung der Kunstgeschichte des Mittelalters, aber auch weit über diese Epoche hinaus, methodologisch und theoretisch Bahnbrechendes für die Disziplin geleistet. Mit ihrem analytischen Blick auf eine enorme Vielfalt an Medien, Gattungen und Objekten vermochte sie, die Perspektive für das Spezifische vormoderner Bildlichkeit zu weiten. Der Mediävistik hat sie eigene Wege jenseits einer Kunstgeschichte der großen Namen, der monumentalen Werke der Malerei und Architektur eröffnet. Ihr Blick galt besonders dem ›Marginalen‹, dem ›Ornament‹, dem ›Kleinen‹, d. h. jenen oft übersehenen Phänomenen und Artefakten, die gleichwohl unsere ästhetische Erfahrung und Erkenntnis wesentlich mitprägen.

Silke Tammen ist es aufgrund ihres viel zu frühen Todes 2018 nicht möglich gewesen, ihre wissenschaftlichen Pionierleistungen in eine geschlossene Buchform zu bringen. Dieser Aufgabe haben wir uns angenommen, um diesem Œuvre nachhaltig den ihm gebührenden Platz in der Forschung zu sichern. Beide Bände dienen dem Gedenken an eine menschlich wunderbare Wissenschaftlerin und ihr präzises Denken. Unterschiedlich angelegt, folgen beide ihrer Sehweise auf Kunst. In Band 1 werden eine Reihe wegweisender Aufsätze erneut abgedruckt und von Fachkolleg:innen im Augenschein gegenwärtiger Diskussionen und der fachgeschichtlichen Entwicklung kommentiert. In Band 2 folgten Weggefähr:t:innen und Kolleg:innen der Einladung, ihre Forschungen auf die Frage hin zu reflektieren, wie sie durch Silke Tammens Art und Weise des Nachdenkens geprägt sind.

Wir hoffen, dass wir die Inspirationen und Denkanstöße, die Silke Tammen mit ihren stets konzisen, tiefgründigen Beobachtungen und ihrer Wortgewandtheit der Kunstgeschichte und verwandten Fächern gegeben hat, in dieser Form nicht nur sichern, sondern der Forschung auch neue Impulse liefern können.

Im März 2025

Kristin Böse, Antje Bosselmann-Ruickbie, Barbara Schellewald, Markus Späth

Vorspann

Die Kunsthistorikerin Silke Tammen vermochte im Randständigen, scheinbar Marginalen der mittelalterlichen Bildkünste eine substanzielle Relevanz zu entdecken. Das nur 39×50 mm große Schmetterlingsreliquar aus dem Regensburger Domschatz, welches den Einband dieser Publikation ziert, ist dafür beispielgebend: Silke Tammen hat sich dem Schmetterling in verschiedenen Aufsätzen genähert und dergestalt immer wieder alternative Perspektiven eröffnet: Bild und Körper, Ornament und Schmuck, Material und Medium, Sehen und Berühren. Mit diesen Themen hat die früh verstorbene Forscherin eine ganze Generation an Studierenden geprägt sowie Kolleginnen und Kollegen, auch jenseits der mediävistischen Kunstgeschichte, inspiriert. Eine Auswahl ihrer verstreut publizierten Aufsätze anstelle einer ihre Positionen reflektierenden Schrift, die ihr versagt blieb, soll zumindest ansatzweise diese Lücke füllen. Nicht allein ihre Entwicklung als Forscherin im Denken und Schreiben sollte im Fokus stehen, vielmehr ist es unser Anliegen, die Aktualität ihrer methodisch sowie thematisch vielschichtigen Beiträge für die gegenwärtige Kunstgeschichtsschreibung zu erkunden. Kolleginnen und Kollegen baten wir daher um eine Kommentierung dieser Schriften. Wir waren dankbar ob der überaus positiven Rückmeldung bei unserer Anfrage.

Auch wenn Silke Tammen, die in Marburg und Trier Kunstgeschichte, Mittlere und Neuere Geschichte sowie Romanistik studiert hat, nicht gerne auf ihre Dissertation zu sprechen kam, so sind darin gleichwohl Themen und Fragen angelegt, die sie nachfolgend immer wieder beschäftigen sollten. In ihren frühen Aufsätzen gilt das Interesse den im Mittelalter von der Kirche ausgegrenzten und marginalisierten sozialen Gruppen: den Homosexuellen, Häretikern und auch Frauen als marginalisierten »Anderen«. Dabei blieb sie nicht bei einer Benennung diffamierender Zeichen stehen, sondern spürte die visuellen Argumentationsstrategien in Verbindung mit den sozialen, theologischen, geschlechts- und mediengeschichtlichen Herstellungs- und Rezeptionszusammenhängen auf. Sowohl im deutschen Sprachraum als auch im Vergleich zur angelsächsischen Forschung, die sich längst der Ikonographie der Juden im Mittelalter zugewandt hatte, war sie die erste Kunsthistorikerin, die methodisch nach Wegen suchte, historische Vorstellungen der »Ausgegrenzten« und Diskurse des »Ausgrenzens« in einer durch die Amtskirche normierten Bildkultur zu erschließen.

Silke Tammens Forschungen in diesem Themenfeld mündeten in ihrer leider unveröffentlicht gebliebenen Habilitationsschrift aus dem Jahre 1999 *Im Meer der Bilder: Ecclesia, die Christen und die »Anderen«. Studien zu Ideologie, Funktionen und Lesbarkeit der Bible moralisée des 13. Jahrhunderts*, die sie während ihrer wissenschaftlichen Assistenzzeit an den Kunsthistorischen Instituten der Universitäten Bonn und Hamburg verfasste. Spätestens

hier wurde deutlich: Silke Tammen gehörte in den 1990er Jahren weder im Hinblick auf ihre Erkenntnisinteressen und Untersuchungsgegenstände noch in ihrem Habitus zum ›Mainstream‹ der kunstgeschichtlichen Forschungslandschaft.

Insbesondere das Kunstgeschichtliche Seminar in Hamburg ermöglichte Silke Tammen, ihr intellektuelles Potential zu entfalten und sich darüber hinaus neue Themenfelder zu erschließen. Und es war ein günstiger und fruchtbarer Moment: Das Institut, welches schon seit einigen Jahren seine Verbundenheit mit der intellektuellen Tradition Erwin Panofskys und Aby Warburgs verstärkt zum Ausdruck brachte und sich insbesondere mit einer politischen Facettierung der Ikonographie und Ikonologie positionierte, erweiterte systematisch den methodischen Horizont der Disziplin, unter anderem zur Rezeptionsästhetik und Bildnarration. Rückblickend ist bemerkenswert, dass gerade einer der zentralen Beiträge von Silke Tammen zur Sprechfähigkeit, Stimmberechtigung und Resonanz weiblicher Stimme, der 1997 erschienene Aufsatz zur weiblichen Predigt »Einer Frau gestatte ich nicht, daß sie lehre« (hier S. 14–33), in diese per se unsichere, für sie nicht geradlinig verlaufende Karrierephase der Erlangung der Lehrbefugnis fällt.

In den Aufsätzen der nachfolgenden Jahre, als ihr Vertretungsprofessuren in Trier, Karlsruhe und Gießen anvertraut wurden und sie schließlich, 2003, zur Professorin für mittelalterliche Kunst an die Justus-Liebig-Universität Gießen berufen wurde, entwickelte Silke Tammen ihren Forschungsschwerpunkt von Körper und Bild, Geschlecht und Medium weiter: Spürte Tammen in »Einer Frau gestatte ich nicht, daß sie lehre« weiblicher Selbstermächtigung an Darstellungen predigender Frauen nach, so verfolgte sie die Frage nach dem Erzählen am und über den Körper in »Nuda veritas im Mönchsgewand« von 2009 (hier S. 164–181) am Beispiel eines durch Verkleidung nun männlich kodierten weiblichen Heiligenkörpers – eine Analyse zum Queercrossing, lange bevor das Thema überhaupt in der kunstgeschichtlichen Erforschung der Vormoderne aufgegriffen wurde. In »Begehrte Körper und Schriften« von 2004 rückt das metaphorische Wechselverhältnis von Körper, Pergament und Codex in den Blickpunkt (Schriftenverzeichnis Nr. 35). Im »Bildzyklus der Heiligen Katharina von Alexandrien in den ›Belles Heures‹ des Duc de Berry« von 2003 (hier S. 108–128) machte Silke Tammen die Rolle der Sinnlichkeit für die religiöse Erfahrung zum Thema und zeigte, dass Augenlust und Frömmigkeit sehr wohl für die spätmittelalterlichen Bildkulturen zusammenzudenken sind. Sie wendete sich dergestalt dezidiert gegen einen insbesondere von der feministischen Forschung ins Spiel gebrachten pornographischen Blick. Ging es zunächst vor allem um das Sehen im Bild, wird nun das Bild als ein ›Gegenüber‹ im Austausch von Blicken wesentlich; motivierend war ohne Zweifel die Lektüre der Schriften George Didi-Hubermans, etwa *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Paris 1992). So diskutierte Tammen in »Blick und Wunde – Blick und Form« von 2006 die Rolle des Bildes als Imaginationen auslösende Schwelle zwischen äußerem Sehen und innerer Betrachtung und widersprach damit erneut jenen die Seitenwunde als Vulva deutenden Positionen (Schriftenverzeichnis Nr. 30).

Schon drei Jahre zuvor hatte sie sich jenen zur Meditation anregenden Einblicken in den Leib heiliger Frauen am Beispiel spätmittelalterlicher Visitatio-Gruppen gewidmet und bot damit erstmals eine alternative Lesart zur älteren Forschung, die diese Skulpturen noch als

Produkt emotionalisierter Nonnenfrömmigkeit begriffen hatte (hier S. 90–105). Tammen war damit zugleich eine der wichtigen Stimmen zu Beginn des 21. Jahrhunderts, die neue Zugänge zur Kunst aus religiösen Gemeinschaften von Frauen erprobten. Sie suchte dabei ihren bildwissenschaftlichen Ansatz mit Fragen nach dem Sehen und der Wahrnehmung der Bilder zu verbinden. Ihre Forschungen mündeten kondensiert in zwei bis heute grundlegende Lexikoneinträge: Während sie in »Mystik und Bildende Kunst« im *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* den Bildgebrauch im Kontext mystischer Erfahrung systematisierte, machte sie für *Metzler-Lexikon Kunstwissenschaft* mit dem Eintrag »Wahrnehmung« Vorstellungen des Sehens in der Geschichte des mittelalterlichen Bildes begreiflich (Schriftenverzeichnis Nr. 48, 49).

Zunehmend spielten in ihren Forschungen auch die Materialien, insbesondere die Beschaffenheit transparenter und opaker, schillernder sowie goldglänzender Oberflächen und die dadurch vermittelten Wahrnehmungsanreize eine Rolle – und das bevor sich in der mittelalterlichen Kunstgeschichte ein Interesse an Ding- und Objektgeschichte erkennbar publizistisch artikuliert. Seit den 2010er Jahren wendete sich Silke Tammen neuen Objektgruppen zu: Mit ihrer Faszination für Kästchen und Schlösser verband sich etwa ein Plädoyer für die Relevanz des »Kleinen« in der Kunstgeschichte des Mittelalters (hier S. 274–290). Mit diesem Augenmerk vermochte sie zugleich die Frage nach Sichtbarkeit(en) erneut zu konturieren. Ihre ganz eigene Auseinandersetzung mit religiösem Körperschmuck manifestierte sich schließlich in *Bild und Heil am Körper* von 2015 (hier S. 226–246), ein Aufsatz, in dem sie erstmals systematisch eine bis dahin in der Forschung völlig unterbelichtete Objektgruppe für eine somatische Kunstgeschichte der Frömmigkeit erschloss.

Auffallend ist, dass viele ihrer Schriften bereits Forschungsprojekte kartierten. Ein eigenes drittmittelfinanziertes Forschungsprojekt hat sie nicht eingeworben. Hier war Silke Tammen eher Ideengeberin für andere. Man könnte, angesichts ihrer Publikationen, annehmen, dass auch die Monographie (noch) nicht das Medium war, über die mittelalterlichen Künste nachzudenken. Gleichwohl gibt es Themen wie die sinnliche Wahrnehmung und den Körper (und damit auch Schmuck), die sie aus unterschiedlichen Perspektiven, bisweilen auch mehrfach an ein und demselben Objekt so sehr ausleuchtete, dass man nur ihr eine Monographie hätte zutrauen können.

Spätestens seit ihrer Berufung nach Gießen hatte Silke Tammen ihren methodischen Zugang zwischen phänomenologischer Betrachtung und historischer Kontextualisierung gefunden. Dass ihre Wirkungsstätte eines der kleineren, Interdisziplinarität verlangenden Kunstgeschichtlichen Institute im deutschsprachigen Raum darstellte, war alles andere als hinderlich für die Entfaltung eines wissenschaftlichen Profils. Ihre Interessensfelder und Blickweisen hatte sie von Beginn ihrer Laufbahn an immer im Austausch mit anderen Fachdisziplinen zu schärfen gewusst. Umgekehrt haben ihre Themen und Fragen schon früh die Aufmerksamkeit anderer geisteswissenschaftlicher Fächer geweckt, was sich in einer reichen Beteiligung an interdisziplinären Tagungen und Tagungsbänden widerspiegelt. In derart fachübergreifenden Gesprächsrunden war sie in ihrem Element: Oft hat sie dabei vermeintliche Gewissheiten hinterfragt, beharrlich darauf verwiesen, dass das Deutungs- gewebe weitaus vielschichtiger und komplexer sein könnte als geglaubt, und auf diese

Weise neue Gedankenräume eröffnet. Dies war nicht zuletzt ihrer Überzeugung geschuldet, dass den Bildern und Objekten in den mittelalterlichen Bildkulturen eine Mehrdeutigkeit und Ambiguität eignet, die von uns ohnehin nur ansatzweise reflektiert werden kann. Ein-dimensionale Zuspitzungen sind daher in ihren Schriften nicht zu finden. Offen plädiert sie für eine Diversität von Deutungsangeboten, die sich gegenüber vermeintlichen Sicherheiten mediävistischer Forschungen als Herausforderung entpuppt. Ihre Schriften spiegeln eine bewundernswerte Gabe wider, durch »dichte« Beschreibung, reflektierendes Beobachten und (in ihren Worten) »pendelnde Denkbewegungen« (hier S. 257) den Lesenden die Möglichkeit zu verschaffen, sich mit ihrem eigenen Blick der historischen Tiefe und kontextuellen Breite eines Objektes anzunähern.

Ausflüge in die zeitgenössische Kunst erweiterten Silke Tammens Denken und Sprache, weil sie ihr erlaubten, jenseits des eigenen Forschungszusammenhangs Überlegungen zur Wirkung und Wahrnehmung von Kunst als Zeitgenossin befreiter auszuloten. Häufig waren dabei die erzählenden Medien, Bodenbilder und mehrfach auch Textilien und textile Techniken, Gegenstand des Interesses. Silke Tammens Beiträge zum roten Teppich von Via Le-wandowsky im Eingangsbereich des Bendlerblocks in Berlin oder der zu Thomas Klippers Fußböden behandeln die Rolle der Kunst für die Erinnerung an die ältere und jüngere Geschichte Deutschlands in der Zeit nach der Wiedervereinigung. Diese Beiträge verstehen sich dergestalt auch als Ausdruck eigener Zeitgenossenschaft und gesellschaftspolitischer Positionierung (Schriftenverzeichnis Nr. 13, 27, 31).

Das Schreiben über zeitgenössische Kunst und die eigene wissenschaftliche Erfahrung haben ihr erlaubt, das schreibende Ich stärker in den Vordergrund zu rücken. Dergestalt nimmt sie den Leser und die Leserin in den Denkprozess mit hinein, macht ihn zu einem, wenn auch stillen, Gesprächspartner und offenbart sich als eine durchaus widerlegbare Stimme und Position. Angesichts einer für sie nicht absehbaren Entwicklung von KI mit den damit einhergehenden schleichenden Veränderungen für den wissenschaftlichen Diskurs, aber auch die universitäre Lehre möchte man gerade Studierenden der Kunstgeschichte Texte dieser Art ans Herz legen. Denn die Schriften Silke Tammens zeigen, dass eine kritische Kunstgeschichte, die aktiver Teil einer demokratischen Gesellschaft sein will, nicht von jenen, die sie betreiben, zu trennen ist: Das betrifft vor allem die den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern eigene individuelle Sprache, die, wie im Falle Silke Tammens, auch nach vielen Jahren des Schreibens immer noch das produktive Staunen über mittelalterliche Bilder und Objekte vermittelt und, so hoffen wir, beim Lesen auch heute noch auslösen möge.

Alle Schriften Silke Tammens neu vorzulegen, hätte den finanziellen und zeitlichen Rahmen gesprengt. Auch war von Anfang an geplant, den Schriften einen zweiten Band zur Seite zu stellen, in dem Kolleg:innen und Weggefähr:innen die von Silke Tammen ausgelegten Fäden aufnehmen und diese in ihren eigenen Arbeiten fortspinnen. So soll, ergänzt um die Kommentare der Schriften, ein produktiver Austausch bis in unsere heutige Zeit abgebildet werden. Unser größter Dank gilt daher den Kolleginnen und Kollegen, die sich die Zeit für eine Auseinandersetzung mit Silke Tammens Werk genommen und sich auf die Textgattung eines kurzen Kommentars eingelassen haben.

Die Auswahl der Schriften fiel schwer, und so wird der Leser oder die Leserin einzelne Positionen vermissen, beispielsweise jene zur zeitgenössischen Kunst. Wir haben uns auf die mittelalterlichen Bildkünste als dem zentralen Feld von Silke Tammens Forschungen beschränkt. Wenngleich der Text der Beiträge selbstverständlich unverändert übernommen ist, so haben wir kleine Rechtschreibfehler ausgebessert und uns für eine einheitliche Schrifttype entschieden. Wir haben davon abgesehen, den gesamten Abbildungsapparat der Beiträge zu übernehmen, und uns für repräsentative Reproduktionen einzelner Untersuchungsgegenstände entschieden. Die Verweise auf diese ausgewählten Abbildungen sind in den Texten farbig angelegt, sodass sie gut von den Bildverweisen, die sich auf den ursprünglichen Text beziehen, zu unterscheiden sind. Eine jeweils beigefügte Abbildungsliste mag dem Leser und der Leserin weiterhelfen. Ohne das Entgegenkommen von Norbert Parsch wäre der Band nicht zustande gekommen. Unser Dank gilt ihm und den Verlagen dafür, dass sie uns den Wiederabdruck der Schriften genehmigten. Ferner danken wir den Verantwortlichen in Bibliotheken und musealen Sammlungen, die uns Reproduktionen und Bildrechte zur Verfügung stellten.

Vielen Dank möchten wir all jenen sagen, die geholfen haben, den Band auch technisch und redaktionell auf den Weg zu bringen: Ganz selbstverständlich hat das Team um Maria Effinger vom Publikationsdienst der Heidelberger Universitätsbibliothek die Aufgabe übernommen, die Aufsätze noch einmal einzuscannen. Elisa Schifferens, Jennifer Heinze, Leonie Schewe, Pauline van Even haben in Frankfurt die weitere redaktionelle Bearbeitung übernommen. Dem Reimer Verlag, namentlich Beate Behrens und Anna Felmy, danken wir für ihre Geduld und den sanften Druck, den es braucht, ein solches Projekt auch abzuschließen. Sie haben verstanden, dass es uns auch eine Herzensangelegenheit war.

Kristin Böse und Barbara Schellewald



Abb. 1 Magdalenentafel,
1280–1285, 156×76 cm;
Florenz, Galleria dell'Accademia
(© Gabinetto Fotografico
delle Gallerie)

» »Einer Frau gestatte ich nicht, daß sie lehre«: Zur Inszenierung der weiblichen Stimme in der spätmittelalterlichen Kunst am Beispiel heiliger Frauen, in: A. Kuhn/B. Lundt (Hg.), Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit, Dortmund: edition ebersbach (ebersbach & simon) 1997, 313–342.

»EINER FRAU GESTATTE ICH NICHT, DASS SIE LEHRE«: Zur Inszenierung der weiblichen Stimme in der spätmittelalterlichen Kunst am Beispiel heiliger Frauen

Einführung

Lehre, Disput und später die Predigt waren in Antike, Frühchristentum und weit über das Mittelalter hinaus Aktivitäten, die an männliche Räume wie den öffentlichen Platz und den Kirchenraum, dabei vor allem an die erhöhte Kanzel, gebunden waren, während die idealiter schweigende bzw. wenig beredte Frau dem Inneren des Hauses oder Klosters zugeordnet war. Frauen, die diese Grenzen zu überschreiten wagten, eroberten sich mit den öffentlichen Sprachräumen männliche Autorität.

Die Absage des Apostels Paulus an die weibliche Predigt¹ durchzieht als Leitfaden die Schriften mittelalterlicher Theologen und Kirchenrechtler², konnte aber den spätestens seit dem 12. Jahrhundert faßbaren gesellschaftlichen Wandlungen zunehmend nicht mehr Rechnung tragen.

.....
1 1. Korintherbrief 14,34: »Die Frauen sollen in der Gemeinde schweigen; denn es wird ihnen nicht gestattet zu reden, sondern sie sollen sich unterordnen, wie es das Gesetz fordert.« 1. Brief an Thimotheus 2,11–14: »Eine Frau lerne in der Stille und in aller Unterordnung. Einer Frau gestatte ich nicht, daß sie lehre, auch nicht, daß sie sich über den Mann erhebe, sondern sie sei stille. Denn Adam ist am ersten gemacht, danach Eva. Und Adam ward nicht verführt; das Weib aber ward verführt und ist der Übertretung verfallen.« Zur Widersprüchlichkeit der paulinischen Aussagen siehe Ute Weinmann, Mittelalterliche Frauenbewegungen. Ihre Beziehungen zu Orthodoxie und Häresie, Pfaffenweiler 1990, S. 26–27 und Haye Van Der Meer, Priestertum der Frau? Freiburg 1969, S. 21–59.

2 Gratian (um 1140), Distinktion 23, Canon 29: »Eine noch so gelehrte und heilige Frau wage es nicht, die Männer in der Versammlung zu belehren.« (»Mulier, quamuis docta et sancta, uiros in conuentu docere non presumat.«); in: Aemilius Friedburg (Hg.), Corpus iuris canonici, Bd. 1: Decretum Magistri Gratiani, Graz 1959 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1879), S. 86.

Angesichts des Wiederauflebens komplexer städtischer Gesellschaften, des religiösen Aufbruchs der Laien, Häresien, einem verstärkten Interesse an der Predigt und nicht zuletzt: einer wachsenden Zahl in unterschiedlichen Graden gebildeter Frauen, die – sei es als Ketzerinnen, Mystikerinnen und Prophetinnen – das Wort ergriffen und häufig sogar von Männern darum gebeten wurden, bemühten sich Theologen um Kontrolle männlicher und weiblicher Sprache: ein Trend, der sich um 1200 verstärkte.³ Während der Streit um die (männliche) Laienpredigt vom 12. bis zum 15. Jahrhundert in einer wechselvollen Geschichte durchaus Zugeständnisse brachte⁴, blieb es offiziell bei einem Verbot an die Frauen, welches damit begründet wurde, daß die Frau dem Mann untertan sei⁵, sie überdies als Verführerin und leicht Verführbare⁶ für das verantwortungsvolle Amt moralisch ungeeignet sei.

Ein anderes Bild vermittelt die mittelalterliche Kunst, die die Frau als wissenspendende Autoritätsfigur geradezu zelebriert und sich dabei zwischen zwei Polen zu bewegen scheint: die belehrende Mutter (Darstellungen ihre Kinder lehrender adeliger Frauen⁷ sind uns ebenso bekannt wie die der ihre Tochter Maria unterrichtenden Heiligen Anna⁸) und die Frau als Personifikation von Weisheit, Philosophie und freien Künsten.⁹ Hier soll ein bezeichnenderweise in der kunsthistorischen Forschung bis

.....

3 Carla Casagrande/Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma 1987.

4 Rolf Zerfass, *Der Streit um die Laienpredigt. Eine pastoralgeschichtliche Untersuchung zum Verständnis des Predigtamtes und zu seiner Entwicklung im 12. und 13. Jahrhundert*, Freiburg 1974.

5 So der Prämonstratenser Bernhard von Fontcaude (†1192) im *Liber contra Waldenses* (um 1182), in: *Patrologia Latina*, Bd. 204, Paris 1855, S. 825: »Gegen die, die sagen, daß Frauen predigen können. [...] Auch Lehren oder Herrschen wird aus zwei Gründen nicht erlaubt: weil sie nämlich nach dem Manne geschaffen worden ist; weil sie außerdem zur Übertretung des Befehls des Herrn verführt worden ist [...]«. (»Contra hoc, quod mulieres praedicare posse dicunt. [...] Docere quoque non permittitur, vel dominari in virum duabus de causis: tum scilicet, quia post virum formata est; tum etiam, quia seducta fuit in praevaricatione Dominici praecepti [...]«); S. 826: »Außerdem liest man nicht, daß die glorreiche Muttergottes und Jungfrau gepredigt hätte [...]. Auch nicht Maria Magdalena oder eine andere der Frauen, die dem Herrn gefolgt sind.« (»Praeterea gloriosa Die Mater et Virgo [...] non legitur praedicasse. Sed nec Maria Magdalena, aut aliqua de mulieribus, quae secutae sunt Dominum.«)

6 So Jean Gerson (1363–1429), Kanzler der Sorbonne, die immerhin die gelehrte Heilige Katharina von Alexandrien im Siegel führte, in *De examinatione doctrinam*, in: M. Glorieux (Hg.), Jean Gerson, *Oeuvres Complètes*, Bd. 9: *L'Œuvre Doctrinale*, Paris 1973, S. 467–468.

7 Z. B. unterweisen der Graf Siboto IV. von Falkenstein und seine Frau Hildegard von Mödling rangleich und gemeinsam auf einer Bank sitzend jeweils einen Sohn im Codex Falkensteinensis (1164/1173, München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kloster Weyarn 1, fol. 1v). Abb. 118 in: Jochen Luckhardt/Franz Niehoff (Hg.), *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235. Katalog der Ausstellung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig 1995*, 3 Bde., München 1995, hier: Bd. 2, S. 223; das Lehrgespräch zwischen thronender Mutter und der vor ihr stehenden Tochter zeigt eine Miniatur aus dem Codex Manesse (um 1300, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848, LXIV), die das Lehrgedicht *Winsbeckin* illustriert. Abb. 26 in: Horst Wenzel, *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995.

8 So auf einem englischen Frontale aus den 1330er Jahren. Abb. 11 in: Christopher Norton u.a. (Hg.), *Dominican painting in East Anglia. The Thornham Parva Retable and the Musée de Cluny Frontal*, Woodbridge 1987.

9 Marina Warner, *Monuments and Maidens. The Allegory of the Female Form*, London 1985; Aleida Assmann, *Der Wissende und die Weisheit. Gedanken zu einem ungleichen Paar*, in: Sigrid Schade (Hg.), *Allegorien und Geschlechterdifferenz*, Köln 1994, S. 11–25.

dato nicht berücksichtigter dritter Bereich zur Sprache kommen, nämlich die Ikonographien predigender weiblicher Heiliger aus der Frühzeit des Christentums, deren Rolle als Missionarin wie Maria Magdalena oder predigende Märtyrerinnen wie Cäcilia und die gelehrte Glaubensstreiterin Katharina von Alexandrien die Kirche kaum leugnen konnte. Anders wäre die recht ansehnliche Zahl erhaltener Kunstwerke nicht zu erklären, die diese Heiligen bei ihren Tätigkeiten abbilden. Die frühesten erhaltenen Werke sind die mit den heidnischen Philosophen disputierende Katharina in dem um 1180 entstandenen Katharinenfenster der Kathedrale von Angers (Abb. 1) und die predigende Magdalena aus einem zwischen 1225 und 1230 entstandenen Magdalenenfenster der Kathedrale von Semur-en-Auxois. Sie stammen aus der Epoche, in der die oben skizzierten Tendenzen sich verstärkten und von Pariser Theologen debattiert wurden.¹⁰

Die durchaus nicht immer eindeutige Rolle, die die bildenden Künste der westlichen Christenheit in der Auseinandersetzung mit der weiblichen Stimme bzw. Predigt und der damit verbundenen Propagierung idealer weiblicher Heiligkeit seit dem 12. Jahrhundert spielten, ist bis dato nicht untersucht worden und kann hier nur in ihren Grundproblemen ansatzweise skizziert und bis um 1500 verfolgt werden.¹¹ Dabei sind drei Bereiche unterschiedlicher sozialer und religiöser Akzeptanz zu unterscheiden: das Schweigen, die häusliche Ermahnung und die öffentliche Predigt. Der ambivalente ›Stimmkörper‹ der ehemaligen Sünderin und späteren Apostelin und Büßerin Maria Magdalena wird einen Schwerpunkt in vorliegender Untersuchung bilden.¹²

Der gelehrte Disput der Katharina von Alexandrien bildet eine von der Predigt zu unterscheidende eigene Kategorie und kann im Rahmen dieser Studie nicht weiter diskutiert werden.¹³

Maria Magdalena – Schweigen und Tränen der Büßerin

Bevor wir uns den Predigtdarstellungen zuwenden, wird eine Einführung in die nicht ohne Grund bekannteren Themen der Magdalenenikonographie nötig sein, um die der Predigerinnenikonographie gegenüberstehende mächtige Bildkonkurrenz besser fassen zu können.

.....

¹⁰ Zum intellektuellen Milieu vgl. Casagrande/Vecchio, Peccati und John W. Baldwin, *Masters, Princes, and Merchants. The Social Views of Peter the Chanter and his Circle*, 2 Bde., Princeton 1970.

¹¹ Bei dem Versuch, ikonographische Muster über größere zeitliche und geographische Räume hin zu vergleichen, können die Entstehungsbedingungen der jeweiligen Werke im Detail leider nicht berücksichtigt werden.

¹² Aus der reichen Sekundärliteratur, die sich vorzugsweise mit der büßenden Magdalena beschäftigt, seien hier drei der wichtigsten Publikationen zitiert: Marga Janssen, *Maria Magdalena in der abendländischen Kunst*, (Phil. Diss.) Freiburg i. Br. 1961; La Madeleine VIIIe–XIIIe siècle. Themenheft der *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age* 104 (1992); Susan Haskins, *Die Jüngerin. Maria Magdalena und die Unterdrückung der Frau in der Kirche*, Bergisch Gladbach 1994 (Original: *Mary Magdalen. Myth and Metaphor*, London 1993). Die in der patristischen Exegese vollzogene Verschmelzung der in den Evangelien genannten, von Dämonen befreiten Maria Magdalena mit Maria von Bethanien und mit der namenlosen Sünderin galt nur für die lateinische Christenheit. Marga Anstett-Janssen, s. v. »Maria Magdalena«, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (im folgenden »LCI«), Bd. 7, Freiburg i. Br. 1974, S. 516–542, hier: S. 516 f.

¹³ Die Verfasserin erarbeitet derzeit einen Aufsatz zur Ikonographie der Heiligen Katharina als siegreiche Disputantin und Patronin der Artes in der Kunst des 13. bis 15. Jahrhunderts.

Das Leben der Magdalena entwickelt sich in vier Stationen, die sich in bestimmte Bilder verdichten lassen: die prächtig gekleidete Sünderin, die kniende, schweigende, zuhörende oder weinende Büsserin, die sprechende Apostelin und Missionarin, die Eremitin im Haarkleid. Zwar war Magdalena eine der beliebtesten spätmittelalterlichen Heiligen, wurde aber besonders von den Mönchen und Nonnen der neuen Bettelorden, von den Beginen¹⁴, die schnell vor allem unter dominikanischen Einfluß gerieten, und von den Reuerinnen¹⁵ verehrt. Entsprechend der seit dem 13. Jahrhundert zunehmend in weiten Bevölkerungskreisen verbreiteten emotionalisierten Christusverehrung, Passionsdevotion und Bußidealen wurde besonders die bekehrte, Christus liebende Sünderin der Evangelien, und die in der Wüste büßende Eremitin der Legenden in Predigten und Bildern propagiert. Der dominikanische Ordensgeneral Humbert von Romans (um 1200–1277) empfahl ein elementares Magdalenenbild, welches aus zahlreichen Darstellungen bekannt ist, nämlich das der kontemplativ im Hause sitzenden und der Rede Christi lauschenden Magdalena: Dies sollten sich alle Frauen zum Vorbild nehmen und nicht frech, geschwätzig und umherschweifend sein.¹⁶ Galt sprachliche Zurückhaltung als ein alle Frauen betreffendes Ideal¹⁷, kulminierte es für Nonnen in der Aufforderung, Tränen statt Worte zu machen. So empfahl der franziskanische Ordensgeneral Bonaventura (um 1217–1274), die Worte einer Jungfrau sollten demütig und wenige sein, denn die Sprache sei eine sinnliche Versuchung wie gutes Essen oder Kleidung. Nonnen sollten sich nur mit ihrem himmlischen Gemahl unterhalten und tränenreich beten und meditieren – »und mit Maria Magdalena sollst du die Füße des Herrn Jesus in Tränen baden«.¹⁸ Darin sollen die Nonnen Maria Magdalena nachahmen, die die Füße des Herren am Kreuze in ihren Tränen badete. Nach diesem Vorbild ließen sich männliche und weibliche Bettelordensangehörige am Kreuzesfuß klein, kauernnd, die Wundmale Christi an den Füßen küssend oder beweinend darstellen. Von der seligen Begine Marie d'Oignies (um 1177–1213) wird berichtet, daß sie die Füße ihrer Seelsorger zu umarmen pflegte.¹⁹ In bemerkenswerter Konsequenz läßt die um 1300 angefertigte Altartafel der

.....

14 Michel Lauwers, *Noli me tangere. Marie Madeleine, Maria d'Oignies et les Pénitentes du XIIIe siècle*, in: *La Madeleine*, S. 209–268 (Schwerpunkt Diözese von Lüttich). In den Psalter- u. Stundenbüchern der Beginen der Diözese Lüttich ist sie eine der am häufigsten dargestellten Heiligen. Judith Oliver, *Gothic manuscript illumination in the Diocese of Liege (c. 1250–c. 1330)*, 2 Bde., Leuven 1988.

15 Um 1225 von einem Prediger namens Rudolf, Kanoniker von St. Mauritius in Hildesheim, gegründet und 1227 von Gregor IX. anerkannt. Victor Saxer, *Le culte de Marie-Madeleine en occident, des origines à la fin du moyen âge*, Auxerre 1959, S. 223.

16 Nicole Bériou, *La Madeleine dans les sermons parisiens du XIIIe siècle*, in: *La Madeleine*, S. 269–340, hier: S. 304.

17 In verschiedenen Abstufungen als höfisches und geistliches Ideal allerdings auch an Männer gerichtet. Casagrande/Vecchio, *Peccati*.

18 »[...] et cum Maria Magdalena debes lacrymis rigare pedes Domini Iesu.« *De perfectione vitae ad Sorores*, in: Aloysius Lauer (Hg.), *Doctoris seraphici S. Bonaventurae Opera Omnia*, Bd. 8, Quaracchi 1898, S. 107–127, hier: S. 118. Zur Ikonographie der weinenden Magdalena vgl. Cordula Bischoff, *Maria, Maria Magdalena und Johannes. Trauerarbeit mit verteilten Rollen*, in: Claudia Opitz u. a. (Hg.), *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10. –18. Jahrhundert*, Zürich 1993, S. 139–151.

19 Lauwers, *Marie Madeleine*, S. 249.

seligen Franziskanertertiärin Margharita da Cortona († 1297), von ihrem Beichtvater und Biographen, dem Franziskaner Giunta Bevegnati, als »neue Magdalena« bezeichnet²⁰, dieses weibliche Demuts- und Bußideal in der Pose des Kniens gerinnen (Abb. 2)²¹: Die Büsserin ist in sieben von neun Szenen kniend dargestellt. Die überaus häufigen Darstellungen der im *Noli me tangere* demütig knienden und vergebens nach Berührung des Herrn strebenden Magdalena dürften das Ideal der Passivität weiter befördert haben, besonders seit diese Szene von den einflußreichen Pariser Theologen Petrus Comestor (um 1100–1187) und Petrus Cantor († 1197), später dann auch von Thomas von Aquin (um 1225–1274) als Verbot des Priesteramtes für Frauen ausgelegt worden war und in Predigten verbreitet wurde.²²

Die Stimme der Ehefrau – Umiltà und Cäcilia

Gegenüber den weiblichen und männlichen laikalen Frömmigkeitsbewegungen ließen sich weder ein absolutes Schweigeideal noch das Verbot der Auseinandersetzung mit theologischem Gedankengut durchsetzen. Daher räumte die Kirche seit dem 12. Jahrhundert Laien die Möglichkeit der gemeinschaftlichen moralischen Ermahnung (*exhortatio*) ein, während derer sie auf Evangelien und Psalmen zurückgreifen durften.²³ Dies galt vorrangig für männliche Laien, dann aber auch für weibliche Gemeinschaften wie die der Beginen²⁴ und nicht zuletzt in eingeschränkter Weise für die Ehefrau. Ihr wurde in Schriften des 12. und 13. Jahrhunderts eine besondere Macht durch »süße Worte« und Beredsamkeit zugestanden, die sie zur moralischen Besserung ihrer gewalttätigen, wucherischen oder gar nicht-christlichen Männer einsetzen sollten. Der Pariser Theologe Thomas of Chobham († 1233/1236) nennt sie in seiner *Summa confessorum* (ca. 1215) »Predigerinnen ihrer Männer«.²⁵

20 Ebd., S. 220.

21 Cortona, Museo Diocesano. Vermutlich schmückte die Tafel in dem 1297 beschlossenen Neubau der Grabeskirche Margharitas Reliquienaltar. Klaus Krüger, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*, Berlin 1992, S. 70.

22 So sieht Kardinal Jacques de Vitry (1180–1254), Seelsorger der Brabantiner Frauen um Marie d'Oignies, in einer Osterpredigt den »mystischen Sinn« des *Noli me tangere* darin, »daß Frauen die größeren Ämter der Kirche nicht berühren sollen. Außerdem ist es ihnen nicht erlaubt, zu predigen oder die Sakramente zu spenden.« (»Mystice autem per hoc intellegi dedit quod mulieres maioribus ecclesiae ministeriis manum apponere non debent. Non enim licet eis praedicare uel sacramenta ministrare.«) Nach Lauwers, Marie Madeleine, S. 243; Kari E. Börresen, *Subordination and Equivalence. The Nature and Role of Women in Augustine and Thomas Aquinas*, Washington D. C. 1981, S. 245 f.

23 Lauwers, Marie Madeleine, S. 247.

24 Jacques de Vitry schreibt in einem Brief (Oktober 1216), daß auf seine Anfrage hin Papst Honorius III. die Beginnenbewegung approbierte und den in Gruppen zusammenlebenden Beginen erlaubt wird, »sich gegenseitig durch Ermahnungen zum Guten aufzufordern« (»sese inuicem mutuis exhortationibus ad bonum inuitare«). Robert B. C. Huygens, *Lettres de Jacques de Vitry*, Leyden 1960, S. 74.

25 »predicatrices virorum suorum«, nach Sharon Farmer, *Persuasive voices. Clerical images of medieval wives*, in: *Speculum* 61 (1986), S. 517–543. In der *Summa de arte praedicandi* (1220er Jahre) bekräftigt er aber mit dem Pauluszitat das kirchliche Predigtverbot: »Bezüglich der Frauen aber sagt der Apostel: Ich erlaube den Frauen nicht, in der Kirche zu lehren; aber wenn sie etwas nicht wissen, mögen sie im Hause ihre Männer fragen.« (»De