

## II. Bildkünstlerische und literarische Diskurse



# Der Tabubruch als Sicherheitslücke: Domestizierung und mythischer Ursprung in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen

Tina Terrahe

The ‚Melusine‘ of Thüring von Ringoltingen (1456) thematises gender-related behaviour, role models and expectations that enforce a regular performance. As the ancestress of the Lusignan dynasty, the mermaid brings wealth and prosperity to the family while her husband is more of a threat to stability. The ‚house‘ plays a multidimensional role in this text and domestication can function as a key concept, because the entire mythical superstructure of the Crusader ruler is based on several violent sexual assaults of taboo that men committed towards their wives, as their supernatural peculiarities did not correspond to the social norms and orders.

Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen<sup>1</sup> zählt in der germanistischen Forschung zu den frühneuhochdeutschen Prosaromanen und hat zugleich sehr konkrete historische Bezüge: Protagonistin ist die Spitzenahnin und Begründerin der in Frankreich beheimateten Lusignan-Dynastie, die sich im Kontext der Kreuzzüge hervorgetan hat, aus der einst sogar die Könige von Jerusalem hervorgegangen waren und deren Nachfahren diese politischen Interessen gemeinsam mit dem burgundischen Herzog Philipp dem Guten nach dem Fall von Konstantinopel (1453) wieder forcierten.<sup>2</sup> Im Prosaroman avancieren Melusines Söhne zu Königen in Ländern am Rand der christlichen Welt und verteidigen diese vehement gegen stets virulente heidnische Bedrohungen. So legitimiert der Text aktuelle Herrschaftsansprüche und schürt konkrete Hoffnungen auf die Rückeroberung des Heiligen Landes – ein frühneuzeitliches Politikum, das vermutlich auch den Anlass für die deutschsprachige Übersetzung gegeben hat.<sup>3</sup>

- 
- 1 Der Text wird im Folgenden zitiert nach Müller, *Romane des 15. und 16. Jhds.*, 9-177.
  - 2 Vgl. hierzu Bertelsmeier-Kierst, *Thüring von Ringoltingen: ‚Melusine‘; Terrahe*, Feenroman oder Kreuzzugspropaganda? Die Anbindung der Wasserfee an das Haus Lusignan ist seit Petrus Bertonius' *Reductorium morale* fester Bestandteil der Erzählung; vgl. Lafond, *Kulturelle Transfers*, 51f.; Kellner, *Ursprung und Kontinuität*, 413-443; Kellner, *Aspekte der Genealogie*, 16; Peters, *Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder*; Richard, *Lusignan*, Sp. 19f.; Hülk, *Melusine – Lusignan*; Lecouteux, *Das Motiv der gestörten Mahrteneh; Lecouteux*, *Zur Entstehung der Melusinesage*, 80.
  - 3 Zu den realhistorischen Kreuzzugsambitionen vgl. u.a. Mühlherr, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘; Müller, *Kreuzzugspläne und Kreuzzugspolitik. Zu den Auswirkungen des*

Für Fragen der diskursiven Formierungen von Haus, Geschlecht und Sicherheit ist der sozialhistorische und kulturgeschichtliche Kontext von besonderer Bedeutung, da der Text mit seinem expliziten Wahrheitsanspruch gezielt zwischen den literarischen Gattungen von Geschichtsdichtung und fiktionaler Erzählliteratur changiert.<sup>4</sup> Geschlechtsbezogene Verhaltensweisen, Rollenmodelle und -erwartungen, die eine regelmäßige Performanz erzwingen, sind relevant, weil sich Melusine – durch ihre mythische Herkunft als Wasserfee dazu verflucht – jeden Samstag heimlich in ein Bad zurückziehen muss, wo sie sich kurzfristig in eine Schlange oder einen Drachen (*wurm*) verwandelt.<sup>5</sup> Ihr Ehegatte darf dies nicht erfahren und muss sie währenddessen unbehelligt lassen; er übertritt jedoch das Gebot aus dem sündhaft konnotierten Motiv der Geschwätzigkeit (*verbositas*) oder der Neugierde (*curiositas*) heraus. Mit diesem Tabubruch gefährdet er die Stabilität des Hauses empfindlich, denn Melusine muss ihn und ihre Kinder daraufhin verlassen: Der Fortbestand der Dynastie gerät in Gefahr und ein Glückswechsel setzt ein.<sup>6</sup>

Dem ‚Haus‘ kommt dabei eine mehrdimensionale Bedeutung zu: Während einerseits die Entstehungsgeschichte des Hauses Lusignan dargestellt wird, spielen andererseits architektonische Bauten eine essenzielle Rolle,

---

Falls von Konstantinopel auf den genealogischen Interessenshorizont der an der Literaturproduktion beteiligten Personen unter Berücksichtigung der ‚Melusine‘ vgl. v.a. *Thumser*, *Türkenfrage* und öffentliche Meinung; *Meuthen*, *Der Fall von Konstantinopel*. Zum sozialhistorischen und politischen Hintergrund vgl. *Terrahe*, *Heinrich Steinhöwels ‚Apollonius‘*, 42-48; *Terrahe*, *Feenroman oder Kreuzzugspropaganda?*; *Backes*, *Fremde Historien*. Für die literaturwissenschaftliche Analyse wären die französischen Fassungen immer in Beziehung zu setzen, was ich hier nicht leisten kann. Zu Thürings Erzählstrategie im Vergleich mit seinen Vorlagen siehe zuletzt ausführlich *Drittenbass*, *Aspekte des Erzählens*; die Überlieferung der verschiedenen Fassungen vergleicht *Backes*, *Fremde Historien*, 95-165.

- 4 Diese Rezeptionsbedingungen der frühneuzeitlichen *Histori* habe ich bereits am Beispiel zweier anderer Prosaromane betont und sie scheint mir auch für die Interpretation der ‚Melusine‘ grundlegend zu sein; vgl. *Terrahe*, ‚*Veritas fabulosa*‘. Zur Problematik des Gattungsbegriffs ‚*Prosaroman*‘ und zur Gattungsspezifika siehe *Bertelsmeier-Kierst*, *Erzählen in Prosa mit weiterführender Literatur*.
- 5 Den hybriden ontologischen Status der Melusine-Figur untersucht unter dämonologischen Aspekten *Reuvekamp*, *Rationalisierung, Remythisierung, Strukturexperiment?*; zum Drachen-Motiv vgl. *Knaeble*, *Die Schlange und der Drache*.
- 6 Zu Glück und Unglück sowie Providenz und Fortuna in der ‚Melusine‘-Geschichte siehe u.a. *Knaeble*, *Zukunftsvorstellungen*, 140-231, insb. 193-197; *Wetzel*, *Aus der Geschichte lernen?*; *Quast*, „*Diß kommt von gelückes zuoualle*“. Die literarische Perspektivierung im Kontext des (theologischen) *curiositas*-Diskurses behandelt v. a. *Schausten*, *Suche nach Identität*, 152-196.

mit denen der Erzähler die Wahrhaftigkeit der Geschichte garantiert, indem er von Zeitgenossen berichtet, die die von Melusine errichteten Bauwerke mit eigenen Augen gesehen hätten.

Als Schlüsselbegriff kann der Terminus der Domestizierung im Sinne einer Zähmung oder des Einhegens verstanden werden, was ein friedliches Miteinander in der häuslichen Sphäre garantieren soll. Das Tabu nimmt die Funktion ein, diesen Effekt abzusichern, und gehört als festes Motiv zu Erzählungen von der gestörten Mahrtenehe,<sup>7</sup> wobei der Bruch des Tabus als finales Narrativ von vornherein indiziert ist.<sup>8</sup> Thematisiert wird somit die fragile Sicherheit des Herrschergeschlechts in der häuslichen Gemeinschaft, die vom Tabu eine Weile lang notdürftig aufrechterhalten wird – bis der Bruch eintritt.

Die spezifischen räumlichen Anordnungen dieser samstäglichen Performanz sind im Hinblick auf liminale und spezielle private oder prekäre Zonen von besonderem Interesse und lassen biblische Rückschlüsse zu. Als Ahnherrin des Hauses nimmt Melusine im Gegensatz zu den traditionellen literarischen Geschlechterrollen eine ganz ungewöhnliche Position ein: Sie bringt Reichtum und Wohlstand in die Familie, sie erbaut Häuser, Schlösser und Klöster. Ihren Ehemann Raimund rettet sie durch die Hochzeit vor der Todesstrafe; er ist ihr standesmäßig weit unterlegen und stellt eher eine Gefahr für die Stabilität der Beziehung dar.<sup>9</sup> Doch zunächst soll die Rahmenhandlung, die dem Text in der literaturwissenschaftlichen Forschung vorrangig Aufmerksamkeit verschafft hat, skizziert werden: die

---

7 Zum Motiv der Verbindung zwischen einem sterblichen Menschen und einem überirdischen Wesen vgl. u.a. *Reuvekamp*, Rationalisierung, Remythisierung, Strukturexperiment?; *Rippl*, Raum der Herkunft; *Fuchs-Jolie*, Finalitätsbewältigung?; *Tang*, Mahrtehen; *Kiening*, Zeitenraum und ‚mise en abyme‘; *Huber*, Mythisches erzählen; *Schulz*, Spaltungsphantasien; *Röhrich*, Art. Marthenehe, gestörte; *Mühlherr*, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘; insb. 14-20; *Lecouteux*, Das Motiv der gestörten Mahrtenehe.

8 Zu Entstehung und Entwicklung des Tabu-Begriffs vgl. *Przyrembel*, Verbote und Geheimnisse; *Koch*, Zwischen Berührungsangst und Schutzfunktion. Zum Tabu in der ‚Melusine‘ vgl. u.a. auch *Knaeble*, Zukunftsvorstellungen, 176-198; *Dimpel*, Tabuisierung und Dunkelheit; *Kiening*, Zeitenraum und ‚mise en abyme‘. Auf mögliche Spuren eines totemistischen Hintergrundes im Zusammenhang mit dem Tabu-Motiv verweist *Quast*, „Diß kommt von gelückes zuoualle“, 83.

9 Auf die große gesellschaftliche Differenz zwischen der aus königlichem Geschlecht stammenden Melusine und ihrem Ehemann Raimund verweist u.a. *Steinkämper*, Melusine, 113. Zur Geschlechterordnung in der ‚Melusine‘ siehe u.a. *Kraß*, Im Namen der

Liebe zwischen dem sterblichen Raimund und der Fee Melusine. Mit dem Tabubruch nimmt sie ein tragisches Ende.<sup>10</sup>

### *Tabu und Herrschaft*

Als Sohn eines verarmten Grafen tötet Raimund auf der Jagd versehentlich seinen Ziehvater. Der Tote ist zugleich sein Verwandter, weshalb er sich in einer höchst prekären Lage befindet, als ihm an einer Quelle Melusine begegnet. Der Erzähler nennt sie eine ‚Meerfee‘, was impliziert, dass sie irgendwie geartete Verbindungen zu einer nicht näher dargestellten Anderswelt hat.<sup>11</sup> Sie verspricht ihm die Rettung aus seiner verzweifelten Lage, wenn er sie heirate, allerdings stellt sie die Bedingung, dass er sie samstags immer allein lassen müsse und weder nach ihr forschen noch irgendwelche Fragen stellen dürfe:

Reymond so solt du mir zuo dem ersten schweren [...] das du mich zuo einem eelichen gemahel nemen vnd an keinem samstag mir nymmer nachfragen noch mich ersuchoen woellest / [...] noch dich lassen auffweysen das du mich des ymmer ersuochest wo ich sey / was ich tue / oder was ich schaff / sunder mich den ganczen tag des samstags frey vnd vnbekümert lassen woellest. (25 /17–25)

Ihm bleibt nichts übrig, als zu schwören, das Tabu einzuhalten und unter keinen Umständen zu brechen. Die Rezipierenden erfahren schon zu diesem Zeitpunkt der Erzählung von den Hintergründen dieser Bedingung: Melusine verwandelt sich jeden Samstag vom Nabel abwärts, sodass sie *ein halbe gespenste was* (11,6). Um dies vor der Öffentlichkeit zu verbergen, zieht sich die gute Christin währenddessen in ein Badezimmer zurück, in welchem sie nicht gestört werden möchte.<sup>12</sup>

---

Mutter; *Ziep*, Geschlecht und Herkommen; *Bennewitz*, Komplizinnen und Opfer der Macht; *Bennewitz-Behr*, Melusines Schwestern.

10 Zum Liebes- und Ehediskurs in der ‚Melusine‘ siehe exemplarisch *Mertens*, Aspekte der Liebe; *Mühlherr*, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘.

11 Einen Überblick über Melusinengeschichten vom Mittelalter bis in die Neuzeit bietet *Mertens*, Melusinen, Undinen.

12 Melusines besondere christliche Eigenschaften sieht Quast als „Christianisierung des Dämonischen“ im Sinne einer Entzauberung des Mythischen; vgl. *Quast*, „Diß kommt von gelückes zuoualle“, 87f. Unter dem Blickwinkel der Sympathiesteuerung untersucht die dämonischen Aspekte der Figur *Dimpel*, Tabuisierung und Dunkelheit.

Die Ehe lässt sich zunächst gut an und wird mit zehn männlichen Nachkommen reichlich gesegnet; jedoch bleibt ein Makel, der auf den mythischen Ursprung ihrer Mutter verweist. Bis auf die beiden jüngsten tragen alle Söhne jeweils unterschiedliche Male oder Zeichen: Ein Sohn hat einen Eberzahn, der nächste eine Löwenpranke auf der Wange, einem weiteren wächst ein kleines Fell auf der Nase und Ähnliches – also keine expliziten Monstrositäten, aber doch signifikante Körperzeichen.<sup>13</sup> Über die Herkunft seiner Gattin weiß Raimund nichts, doch zeichnet sie sich durch Reichtum, einen vorbildlich christlichen Lebenswandel und finanzielle Großzügigkeit aus, die sich nicht zuletzt in ihrer regen Bautätigkeit äußert. Eines Tages aber wird Raimund von seinem Bruder misstrauisch gemacht: Aufgrund eines Todesfalls in der Familie kommt dieser samstags zu Besuch und empfindet es als einen Affront, dass die Herrin des Hauses ihm die Aufwartung verweigert: Misstrauisch merkt er an, es sei doch unstatthaft für Raimunds Gemahlin, sich regelmäßig unbeaufsichtigt im Bad aufzuhalten; sicherlich treibe sie dort irgendwelche Unzucht.<sup>14</sup>

Es kommt, wie es kommen muss: Raimund lässt sich verunsichern, bricht seinen Eid, stellt Melusine nach und entdeckt sie zur Meerjungfrau verwandelt im Bad sitzend. Raimunds direkte Reaktion auf diesen widernatürlichen Umstand ignoriert die Erzählung, stattdessen kommt es allein auf die Folgen des Tabubruchs an, die schicksalhaft festgeschrieben sind: Melusine, die ab diesem Zeitpunkt den Illustrationen zufolge fliegen kann, muss ihren Mann, ihre Kinder und ihr Haus verlassen.<sup>15</sup> Ein alter Fluch schreibt

- 
- 13 Zu den Malen der Söhne gibt es verschiedenste Theorien, die sämtlich jedoch hypothetisch bleiben müssen; vgl. hierzu etwa *Kellner*, Ursprung und Kontinuität, 443f.; *Wyss*, Was bedeuten Körperzeichen? *Störmer-Caysa*, Melusines Kinder, 243, verweist auf das historische Pendant für Geffroy mit dem Eberzahn: „Der große Zahn ist als Beiname eines Lusignan aus der ersten Hälfte des 13. Jhds. historisch belegt. Dieser Lusignan heißt, wie ihn auch alle Melusine-Autoren nennen: Geffroy, und er hat das Kloster Maillezais tatsächlich niedergebrannt, und zwar 1232.“ Zum historischen Geoffroy (II.) de Lusignan (à la Grand Dent) vgl. etwa *Mühlherr*, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, 15; *Hoffrichter*, Die ältesten französischen Bearbeitungen, 70f.
- 14 Zu den juristischen Hintergründen dieses Tatbestandes in der Frühen Neuzeit siehe exemplarisch *Wunder*, „Er ist die Sonn, sie ist der Mond“, 247-249.
- 15 Fliegend wird sie beispielsweise dargestellt in der Handschrift Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 4028, fol. 65r; Digitalisat: <http://dlib.gnm.de/item/Hs4028/135/html> (Zugriff 27.03.2021).

diese Konsequenzen fest, und ihr bleibt nur, als sehnsüchtige Mutter nachts heimlich ins Schloss zurückzufliegen, um ihre Kleinkinder zu stillen.<sup>16</sup>

Hier endet der Plot um die Protagonisten Raimund und Melusine, das traurige Feenmärchen, das noch insgesamt vier Nebenschauplätze aufmacht: Die Söhne werden zu großen Kreuzrittern. Thüring von Ringoltingen hat die Übersetzung 1456, also nur drei Jahre nach dem Fall von Konstantinopel, angefertigt, und der Text entspricht den zeithistorischen Visionen von einer Rückeroberung des Heiligen Landes – dementsprechend verlaufen jedenfalls die Lebenswege der Söhne: Alle eilen mit ihrer Heeresmacht Reichen zur Hilfe, die von den Heiden bedroht werden. Jedes Mal stirbt dort dann zufällig der König, der zufällig nur eine Tochter hinterlässt und so übernehmen die Lusignan-Brüder die Herrschaft in Zypern, Armenien und Böhmen, die als Grenzländer zwischen der christlichen Welt und den Heiden allesamt mit kriegerischen Angriffen konfrontiert und mit der Verteidigung des Glaubens beauftragt sind.<sup>17</sup> Insgesamt nimmt die Erzählung von den Heidenkämpfen und politischen Erfolgen der Söhne mehr Raum ein als die Liebes- und Feengeschichte selbst, weshalb man die ‚Melusine‘ auch dezidiert als einen Text regelrechter Kreuzzugspropaganda verstehen kann: als einen Aufruf an den europäischen Adel, das Heilige Land zu befreien. Dies vorausgesetzt bietet der Text zum Thema von Haus, Geschlecht und Sicherheit aber noch weitreichendere Aspekte, und die Hoffnung auf eine Rückeroberung Jerusalems wird auch unter diesem Blickwinkel am Ende der Handlung ganz konkret geschürt.

Nachdem einige der Söhne als Herrscher installiert sind, werden sie von anderen, ebenfalls bedrohten Ländern zu Hilfe gerufen, und so gerät der von der Erzählung hauptsächlich beachtete Sohn Geffroy auf der Suche nach einem Riesen, den er zu töten beabsichtigt, in den Berg Avalon. Es ist der Ort, aus dem Melusine und ihr Geschlecht entstammen, und hier erfährt das Publikum gemeinsam mit dem Sohn den Ursprung der Familiendynastie, die Gründe für all die Seltsamkeiten.<sup>18</sup>

Schon Melusines Vater, der König Helmas, hatte sich seiner Ehefrau Presine gegenüber einen Tabubruch zuschulden kommen lassen, indem er sie, ihr Gebot überschreitend, im Kindbett „besucht“, also die Wöchnerinnen-

---

16 Vgl. hierzu unter Berücksichtigung des kulturhistorischen Hintergrundes *Steinkämper*, Melusine, 106f.

17 Diese Karrieren der Söhne behandelt ausführlich *Störmer-Caysa*, Melusines Kinder.

18 Zur Szene vgl. u.a. *Kiening*, Zeitenraum und ‚mise en abyme‘, 15f.; als Historisierung des Mythischen versteht die Szene *Quast*, „Diß kommt von gelückes zuoualle“, 88-91.

Ruhe gebrochen hatte.<sup>19</sup> Als Reaktion darauf war die Mutter geflohen und hatte ihre drei Töchter alleine in Abgeschiedenheit aufgezogen, ihnen später allerdings von dem Vorfall erzählt, und diese hatten den Vater zur Strafe für sein Vergehen in den Berg Avalon eingeschlossen, wo er elendig verhungert war. Um die aus ihrer Sicht allzu drastische Rache ihrer Töchter zu ahnden, hatte die Mutter jede mit einem Fluch belegt. Derjenige Melusines war bereits Teil der Erzählung gewesen und der ihrer Schwester Palantine muss für die damaligen Kreuzzugsambitionen von höchstem Interesse gewesen sein.<sup>20</sup> Auf einem Berg, umgeben von Drachen und Ungeheuern, hütet sie einen Schatz, und derjenige, dem es gelingt, ihn den Ungeheuern zu entreißen, kann damit das Heilige Land befreien – so lautet die Prophezeiung.<sup>21</sup>

In der Geschichte will sich besagter Geffroy gerade auf den Weg machen, um diesen Auftrag zu erfüllen, als er erkrankt und kurzerhand stirbt – weshalb am Ende vollkommen offenbleibt, ob und wie der Schatz erlangt und Jerusalem befreit werden kann. Mit diesem scheinbar blinden Motiv kalkuliert die Narration aber offenbar gezielt, denn sie schließt mit der Ankündigung, dass nur jemand aus dem Haus Lusignan den Schatz erringen kann und endet mit einer Aufzählung aller Verwandten, Nachkommen und Angehörigen des Geschlechts, die noch heute am Leben sind und folglich für das Wagnis infrage kommen.

Mit diesem an den europäischen Adel gerichteten Appell, das Heilige Land zurückzuerobern, ist ein konkretes Heilsversprechen verbunden. Der Wahrheitsanspruch des Textes beruht auf konkret fassbaren genealogischen Zusammenhängen, ergänzt durch persönliche Verbindungen zwischen dem Auftraggeber der ‚Melusine‘-Übersetzung und dem Burgundischen Hof: Die Übersetzung des Thuring von Ringoltingen wurde von Markgraf Rudolf von Hochberg in Auftrag gegeben, der Rat und Kammerherr am herzoglichen Hof von Burgund war, von wo die zeitgenössischen Kreuzzugsbe-

---

19 Zum Tabubruch zwischen Presine und Helmas vgl. *Philipowski*, Schrift in Fesseln; *Dimpel*, Tabuisierung und Dunkelheit, 224-228; *Drittenbass*, Aspekte des Erzählens, 222-225; *Bennewitz*, Komplizinnen und Opfer der Macht; *Scholz*, Frühmoderne Transgressionen.

20 Zu den historischen Kreuzzugsbemühungen der Lusignan-Dynastie im 14. Jhd. vgl. insb. *Mühlherr*, Geschichte und Liebe, 334.

21 Zur Szene siehe auch *Schulz*, Spaltungsphantasien, 259, der die Bedrohlichkeit der Schwestern aufgrund von narrativer Abspaltung gemildert sieht; weiterhin *Bennewitz*, Komplizinnen und Opfer der Macht, 230.

strebungen unter Philipp dem Guten ihren Ausgangspunkt nahmen.<sup>22</sup> Der burgundische Herzog veranstaltete schon ein Jahr nach dem Fall von Konstantinopel das legendäre Fasanenfest, an dem er den Orden zum Goldenen Vlies gründete und seine Teilnahme am Zug gegen die Türken schwor.<sup>23</sup>

Die Mutter Rudolfs von Hochberg stammte aus dem Adelsgeschlecht der Grafen von Montfort, das durch Heirat mit dem poitevinischen Haus Lusignan verbunden war und selbst im 13. Jahrhundert die Titularherrschaft über Jerusalem innehatte.<sup>24</sup> Im letzten Kreuzfahrerstaat Zypern behaupteten sich die Mitglieder der Lusignan-Dynastie noch während der Entstehung der ‚Melusine‘ (bis 1489), den Herrschaftsanspruch über Jerusalem hielten sie bis zum Ende des 15. Jahrhunderts aufrecht.<sup>25</sup> Über die verwandtschaftliche Linie der Montfort konnte sich folglich auch der Auftraggeber Markgraf Rudolf selbst zumindest indirekt mit dem Haus Lusignan identifiziert haben, was ihn dazu angeregt haben mag, die Übersetzung des Textes zu initiieren.

Neben genealogischen Aspekten manifestiert sich der literarische Wahrheitsanspruch auch an den architektonischen Bauten, die von Zeitgenossen mit eigenen Augen gesehen worden seien und die teils tatsächlich noch heute existieren.<sup>26</sup> Als Signifikanten stehen sie für eine korrumpierte Geschlechterordnung, die intradiegetisch seitens des männlichen Geschlechts

---

22 Rudolf von Hochberg [Hachberg] (1427–1487), Sohn des Markgrafen Wilhelm von Hachberg-Sausenberg und der Gräfin Elisabeth von Montfort-Bregenz; vgl. hierzu *Terrahe*, Heinrich Steinhöwels ‚Apollonius‘, 16; *Illi*, Hochberg, 396–398; *Kiening*, Zeitenraum und ‚mise en abyme‘, 9; *Backes*, Fremde Historien, 166–175; *Schülin*, Rötteln-Haagen, 75; *Heimgartner*, Die Burg Rötteln, 19–26; *Seith*, Die Burg Rötteln. Zu diesem Komplex siehe jetzt ausführlich *Bertelsmeier-Kierst*, Thüring von Ringoltingen: ‚Melusine‘, 20–28.

23 Vgl. hierzu *Terrahe*, „Veritas fabulosa“, 288 mit weiterführender Literatur; *Terrahe*, Heinrich Steinhöwels ‚Apollonius‘, 42; *Hirschbiegel*, Religiosität und Fest, 156; *Naegle*, Zwischen Himmel und Hölle; *Müller*, Kreuzzugspläne und Kreuzzugspolitik; *Meuthen*, Der Fall Konstantinopels, 49–51; *Bertelsmeier-Kierst*, Thüring von Ringoltingen: ‚Melusine‘, 17.

24 Vgl. *Burmeister*, Die Grafen von Montfort, 309, 311; *Richard*, Lusignan, Sp. 19f. Im 14. Jhd. ist beispielsweise die Ehe zwischen einer Margarethe Herrin von Tyrus (Lusignan) mit Johannes von Montfort, Herr von Toron und Tyrus, nachweisbar; vgl. ebd. Stammtafel II (Jerusalem und Zypern).

25 Vgl. *Burmeister*, Die Grafen von Montfort, 82f. und 251–278.

26 *Rotschelle* (175/29) bezeichnet die westfranzösische Hafenstadt La Rochelle mit mittelalterlicher Befestigungsanlage, Tour de la Lanterne, Wehrmauer und dem Tour de la Chaine. Hinter *Maxent* (175/29) verbirgt sich die Abteikirche in der westfranzösischen Gemeinde Saint-Maixent-l'École. Zu diesem Komplex siehe auch *Kraß*, Im Namen der Mutter; *Backes*, Fremde Historien, 171 mit weiterführender Literatur.

aber nicht als Bedrohung empfunden wird:<sup>27</sup> Als Bauherrin lässt Melusine sie gemeinsam mit anderen Schlösser, Kirchen und Klöstern errichten, während von ihrem Mann bei alle dem keine Rede ist. Sie verfügt über übernatürliches Wissen, weshalb sie ihren Mann nicht um Rat fragt und als Herrscherin und Begründerin der Lusignan-Dynastie vollkommen souverän agiert. Dieses für eine Frau in der Frühen Neuzeit zweifellos normabweichende Verhalten scheint ursächlich dafür zu sein, dass die zunehmend umstrittene Melusine-Figur wenig später im Kontext der Hexenverfolgung auftaucht, wo nunmehr ausschließlich ihre monströsen Aspekte in den Vordergrund gestellt werden.<sup>28</sup>

Die Geschlechterordnung ist in der Narration nicht nur in Bezug auf die Verhaltensweisen der Figuren gewissermaßen auf dem Kopf gestellt, sondern auch im Hinblick auf gesellschaftlichen Stand, Macht und Geld: Raimund ist ein verarmter Adelige und gelangt einzig durch die Hochzeit zu Geld und Ansehen; ohne Melusines Rettung wäre er als Mörder seines Verwandten in große Schwierigkeiten geraten. Auch die Herrschaft liegt vollständig in weiblicher Hand, und zwar bereits seit Melusines Elterngeneration, als der erste Tabubruch geschah: Seit dem Tod des König Helmas verläuft die Erbfolge ausschließlich über die weibliche Linie.<sup>29</sup> Aufgrund der vorgefallenen Ereignisse versucht Melusines Mutter Presine durch ihre von der Männlichkeit abgeschiedene Lebensweise eine soziale Stabilität herzustellen, die allerdings fragil bleibt.

## 2. Sicherheitsrisiko: Zorn und Geschlecht

Als negative Eigenschaft, die zur Destabilisierung führt, erscheint im Text immer wieder der Zorn: unbeherrschte Raserei – ein sündhafter geistiger Zustand, in dem sich verschiedene Figuren Untaten zuschulden kommen

---

27 Zu den Geschlechterkonstellationen siehe u.a. *Kraß*, Im Namen der Mutter; *Bennewitz*, Komplizinnen und Opfer der Macht; *Mertens*, Melusinen, Undinen; *Bennewitz-Behr*, Melusines Schwestern.

28 Entsprechende Stellen bei *Lecouteux*, Zur Entstehung der Melusinesage. Zum zeitgenössischen Diskurs über weibliche Herrschaft (Gynäkokratie) in Frankreich und Burgund sowie zur damit verbundenen Problematik der weiblichen Erbfolge in der Frühen Neuzeit vgl. exemplarisch *Conroy*, Ruling Women mit weiterführender Literatur; *Davis*, Frauen, Politik und Macht, insb. 192-196; *Wunder*, „Er ist die Sonn', sie ist der Mond“, insb. 205-215.

29 Zu Melusines Schwestern siehe v.a. *Bennewitz*, Komplizinnen und Opfer der Macht; *Bennewitz-Behr*, Melusines Schwestern.

lassen, die insgesamt destabilisierend und verunsichernd wirken. Den Anfang macht in dieser Hinsicht Melusine selbst: Als sie vom väterlichen Tabubruch erfährt, ist sie diejenige, die ihren Zorn nicht beherrschen kann, ihre beiden älteren Schwestern anstiftet und zusammen mit ihnen den Vater derart im Berg Avalon einsperrt, dass er stirbt. Gemeinsam mit ihren Schwestern bricht sie das biblisch und universalgesellschaftlich verankerte Tötungstabu, was schwerwiegende Folgen nach sich zieht.

Zorn erlaubt sich Melusine in der Geschichte nur in diesem einen Fall, obwohl sich ihr vielfache Gelegenheiten bieten. Wiederholt wird ihr erhebliches Unrecht getan, doch sie zeichnet sich konsequent durch stoischen Gleichmut und eine demütig verzeihende Haltung aus, was auch mit ihrer Kenntnis künftiger Geschehnisse zusammenhängt, die sie in einem göttlichen Plan begründet sieht. Sie wird also mit den Attributen christlicher Besonnenheit, Weisheit und Frömmigkeit dargestellt; aus ihrem einzigen Zornausbruch in früher Jugend scheint sie zwischenzeitlich gelernt zu haben.

Die Tötung des Vaters hatte zudem einen Fluch nach sich gezogen, der seitens der Mutter über ihre Tochter verhängt worden war: Einerseits muss sie ihre Familie verlassen, wenn ihr samstägliches Geheimnis offenbar wird. Andererseits kann sie nicht wie ein gewöhnlicher Mensch sterben, solange die Mahrtenehe mit dem eingehaltenen Tabu nicht glücklich verläuft. Jedes Mal, wenn im Haus Lusignan ein Herrscher stirbt und die Dynastie einen neuen Regenten erhält, muss Melusine in Drachengestalt über dem Schloss erscheinen, um dieses Ereignis anzukündigen und bis in alle Ewigkeit als ruheloser Geist in einer ungewissen Zwischenwelt verharren, aus der es kein Entrinnen gibt.

Die Todsünde des Zorns stellt in der Erzählung das höchste Sicherheitsrisiko dar und tritt im Text sonst ausschließlich bei Männern auf. Prominent ist die Szene, in welcher der älteste Sohn Geffroy nicht glauben mag, dass sein jüngerer Bruder Freimund freiwillig ins Kloster gegangen sei, kurzerhand die Mönche gemeinsam mit seinem Bruder im Gebäude einsperrt und es niederbrennt.<sup>30</sup> Zornig ist auch Raimund, nachdem er das Tabu

---

30 Zu den historischen Grundlagen dieser Tat siehe u.a. Anm. 13; *Störmer-Caysa*, Melusines Kinder, 243; *Mühlherr*, ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, 15; *Hoffrichter*, Die ältesten französischen Bearbeitungen, 70f.; sehr ausführlich zur Szene *Scheibel*, Ambivalentes Erzählen, 180-218; weiterhin *Knaeble*, Zukunftsvorstellungen, 189-192.

gebrochen hat und es ihm unheimlich um die Herkunft seiner Frau wird.<sup>31</sup> Solange er sein Wissen um ihre samstäglige Schlangengestalt nicht öffentlich macht, zeitigt sein Tabubruch noch keine Folgen. Als ihn schließlich aber das Misstrauen packt, die nackte Angst vor ihrer wahren Natur, die sich indirekt bereits in den Malen seiner eigenen Söhne manifestiert, verrät er im Zorn öffentlich, was er heimlich beim Blick ins Bad über sie erfahren hat: Im Zorn bricht er das Tabu.

Als zweites sicherheitsrelevantes Thema präsentiert der Text immer wieder die Fragilität weiblicher Herrschaft, die von verschiedenen Unsicherheitsfaktoren bedroht wird. Vordergründig wird Raimunds Tabubruch durch ein Laster ausgelöst, das im Geschlechter- und Ehediskurs der Zeit eher Frauen zugeschrieben wird: die Geschwätzigkeit und Neugier seines Bruders, der ihn in Zweifel darüber gestürzt hatte, ob mit seiner Frau auch alles seine Ordnung hätte. Tatsächlich geht es bereits an dieser Stelle um das Kernthema, das die Sicherheit der weiblichen Herrschaft grundsätzlich in Gefahr bringt, nämlich die Sexualität: Eine Frau, die samstags darum bittet, allein gelassen zu werden, wird ganz gewiss einen oder mehrere Liebhaber haben und dem Ehemann Hörner aufsetzen. Alle Welt spotte über Raimund, meint der Bruder: Er habe seine Frau nicht im Griff, die ihn doch sehr wahrscheinlich betrüge (96, 14–26).

Auch der Tabubruch des König Helmas beruht auf sexuellen Ambitionen, die er für die Zeit des Wochenbetts hätte zügeln müssen. Als er dazu nicht in der Lage ist, nimmt die Katastrophe ihren Lauf. Schließlich unterliegt auch die dritte Schwester Meliora einem Fluch, der in der Sphäre von Sexualität und Herrschaft anzusiedeln ist: Sie muss ihr ganzes Leben lang in einem Schloss sitzen und einen Sperber bewachen. Erlöst werden kann sie nur, wenn ein Ritter zu ihr kommt und das folgende Abenteuer besteht: Er darf drei Tage und drei Nächte nicht einschlafen und hat danach einen Wunsch frei. Es ist ein Blanko-Wunsch, bei dem allerdings eine Bedingung besteht: Der Ritter darf sich alles wünschen, nur nicht Melioras Körper oder sie selbst fordern, was einer großen Versuchung gleichkommt, denn die Königstochter ist eine wunderschöne Frau.<sup>32</sup> Bricht er dieses Tabu, muss er bis an sein Lebensende als ihr Gefangener leben und Meliora bleibt unerlöst.

---

31 Zum Zorn in dieser Szene siehe v.a. *Toepfer*, „So voll Zorns“; zur Sympathiesteuerung *Dimpel*, Tabuisierung und Dunkelheit, 235.

32 Zur Szene siehe auch *Knaeble*, Zukunftsvorstellungen, 214–220; *Dimpel*, Tabuisierung und Dunkelheit, 229–231; *Schulz*, Spaltungsphantasien, 259; *Störmer-Caysa*, Melusines Kinder, 256.

Auch hier berichtet der Text wiederum nur vom Scheitern dieses Abenteuers aufgrund unkontrollierter männlicher Begierde: Ein Ritter – der König von Armenien – schafft es tatsächlich, wach zu bleiben, darf sich etwas wünschen und fordert wider besseres Wissen Meliora selbst: *jch wil kein ander gob dann ewren leib* (160,11) – damit aber nicht genug. Geduldig belehrt ihn die Königstochter, klärt ihn ausführlich über die Bedingungen auf und droht ihm mit den Konsequenzen. Schließlich wird es dem Ritter zu dumm und er versucht, sie sich mit Gewalt zu nehmen. Eine Strafrede geht über ihn nieder, und in ihrer Verzweiflung zählt Meliora alle Tabubrüche auf, die schon seine Vorfahren begangen hatten – denn dieser König von Armenien ist (inzwischen ist einige Zeit vergangen und die Frauen altern aufgrund ihrer Unsterblichkeit offenbar auch nicht) der Sohn von Melusines Sohn Geffroy. Wie sein Großvater Helmas, wie sein Vater Raimund war er, so beklagt sie, seinem eigenen Willen gefolgt und hatte das weibliche Verbot nicht geachtet. Mit diesem Verhalten hatte er nicht nur die männliche Familientradition fortgesetzt, sondern sie vom ‚normalen‘ Tabubruch bis zum Verstoß gegen das Inzest-Tabu gesteigert: Seine Begierde hatte sich unwissentlich gegen die eigene Großtante gerichtet.

Um ihre ausweglose Lage zu verdeutlichen, verweist Meliora zudem auf die biblische Geschichte der Susanna im Bade, von der das Buch Daniel berichtet: Eine tugendsame Ehefrau wird von zwei alten Männern begehrt, die sie vergewaltigen wollen: „Da regte sich in ihnen die Begierde nach ihr. Ihre Gedanken gerieten auf Abwege und ihre Augen gingen in die Irre“ (Dan. 13,9). Die Männer versuchen, Susannas Gefügigkeit zu erpressen, indem sie ihr drohen, sie wegen Ehebruchs zu verleumden, aber sie wehrt sich standhaft und schreit. Die beiden Alten werden schließlich überführt, und zwar mithilfe einer unabhängigen Zeugenbefragung, weshalb die Geschichte aus juristischer Perspektive auch aktuell noch von großer Bedeutung ist.

Im gegenwärtigen Zusammenhang spiegelt die biblische Susanna die Problematik weiblicher Autonomie, deren Souveränität durch männliche Begierde bedroht und infrage gestellt wird. Auch auf motivischer Ebene wird damit eine frappierende Parallele zu Melusine im Bad aufgemacht und die Situation mit spezifischen räumlichen Anordnungen und liminalen Zonen verknüpft: Im ‚Melusine‘-Text ist es das Wasser und der äußerst private Raum des Bades, in dem sich Schwellenzustände abspielen, wie etwa die Verwandlung vom Nabel hinab in einen Drachen. Am Wasser, dem sogenannten *turst brunn* (22,5), der in der Geschichte offenbar einen Zugang zu einer anderen Welt markiert, trifft auch Raimund erstmals auf

die Fee. Über diesem Brunnen erbaut Melusine anschließend das Schloss Lusignan und fasst die Quelle in ihrem Bad ein, um sich fortan samstags allein dorthin zurückziehen zu können. Die liminale Zone der Quelle wird somit selbst regelrecht domestiziert, eingehegt und ins Private verlagert.

### 3. Domestizierung und mythischer Ursprung

Indem Melusine als Spitzenahnin des Kreuzfahrergeschlechtes Lusignan fungiert, wäre am Beispiel der Genealogie auch die Frage der Normierung zu eruieren, die sich als zentrales Thema ausmachen lässt.<sup>33</sup> Nicht nur Rudolf von Hochberg konnte sich als Auftraggeber mit der Lusignan-Dynastie identifizieren, sondern das genealogische Konstrukt des Textes wird regelrecht normiert, indem sich ein anderes Adelsgeschlecht (deren Mitglieder erwiesenermaßen zu den Handschriftenbesitzern der frühen ‚Melusine‘-Überlieferung zählen) später ebenfalls auf eine „Meerfee“ als Spitzenahnin beruft: Im 16. Jahrhundert erfinden sich die schwäbischen Herren von Zimmern eine solche Wasserfrau als Dynastiegründerin. Froben Christoph von Zimmern, der Verfasser der ‚Zimmernschen Chronik‘ (1519–1566) berichtet, einer seiner Vorfahren sei gemeinsam mit zwei weiteren schwäbischen Adeligen zu Zeiten der Kreuzzüge im Krieg gegen die Ungläubigen am Strand drei „merfrawen“ begegnet: *Sie seien ir lebenlang bei inen beliben, und soll furnemlich von diesem freiherren von Zimbern ain besondere linia abkomen sein.*<sup>34</sup>

Die Abstammung von einem Mischwesen aus einer anderen Welt ist und bleibt literarisch ambivalent und stellt im Bereich von Haus und Geschlecht einen Unsicherheitsfaktor dar, übt in der Frühen Neuzeit jedoch realhistorisch wie literarisch eine ungebrochene Faszination aus.<sup>35</sup> Dem Beispiel der

33 Zum Haus Lusignan vgl. u.a. *Peters*, Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder; *Richard*, Lusignan, Sp. 19f.

34 ‚Zimmerische Chronik‘, I, 27, 4-17; vgl. hierzu auch *Terrahe*, Heinrich Steinhöwels ‚Apollonius‘, 47; *Raumann*, gotes wynder oder gespenste?, 184, Anm. 52; *Müller*, Melusine in Bern, 55; *Ertzdorff*, Die Fee als Ahnfrau, 429.

35 So auch *Müller*, Romane des 15. und 16. Jhds., 1029; *Müller*, Melusine in Bern, 53-56. Zum Faszinationspotenzial des Erzählstoffes zwischen mythischem und dämonischem Erzählen siehe zuletzt *Reuvekamp*, Rationalisierung, Remythisierung, Strukturexperiment? Mit Jaques Le Goff sieht Mühlherr die Funktion solcher „Gründungslegenden darin, daß sich kleinere Adelsgeschlechter eine *bonne dame* als Stammutter zulegten, um sich Bedeutsamkeit zu verschaffen“; *Mühlherr* ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, 15; vgl. auch *Le Goff/Le Roy Ladurie*, Mélusine maternelle 601. Mit

„Melusine“ zufolge gründet in der weiblichen Erbfolge die Problematik einer fragilen sozialen Stabilität. Die Sicherheit des Hauses (also ganz im privaten Sinne der Ehegemeinschaft und Privatsphäre – hier speziell im Bad, aber auch die Sicherheit im Sinne des dynastischen Weiterlebens des Herrscher-geschlechtes) wird hier durch die unkontrollierten männlichen Affekte des Zorns und der sexuellen Triebbefriedigung bedroht. Frauen versuchen, die Gefahr des sexuellen Übergriffs zu bannen, indem sie entsprechende Tabus errichten, doch aus ihrer geringen Autorität resultiert wiederholt der Tabubruch, der als Sicherheitslücke markiert ist und für den Fortbestand der Dynastie schwerwiegende Folgen nach sich zieht.

Die Aufrichtung des Tabus könnte man als Versuch verstehen, männliche sexuelle Affekte zu domestizieren – was aber misslingt. Domestizierung im Sinne einer Kontrolle und Sanktionierung ungehemmter sexueller Übergriffe könnte für diesen Text regelrecht als Schlüsselbegriff fungieren, denn der gesamte mythische Überbau der Kreuzfahrer-Dynastie gründet in mehreren Tabubrüchen, die Männer gegenüber Frauen begangen haben. Ein sexueller Übergriff wird aber (vor allem innerhalb der Ehe) allein aus juristischer Perspektive auch in der Frühen Neuzeit noch nicht grundsätzlich als problematisch eingestuft; Konflikte erwachsen in der „Melusine“ nur deshalb aus diesen Ereignissen, weil die Frauen sich mithilfe ihrer übernatürlichen Fähigkeiten dagegen zur Wehr setzen, was den gesellschaftlichen Normen und Ordnungen entgegensteht. So ist es diesen Frauen aufgrund ihrer mythischen Prädestination auch bis zu einem gewissen Grad möglich, Herrschaft auszuüben, die eigenen Finanzen souverän zu verwalten und bestimmte Rechte in Bezug auf persönliche Autonomie und körperliche Integrität für sich einzufordern.

Im Sinne der Domestizierung ziehen solche weiblichen Handlungsmuster naturgemäß aber eine Einschränkung männlicher Souveränität nach sich: Männliche Ordnungsbestrebungen und genderspezifische Rollenzuweisungen werden außer Kraft gesetzt, scheinbar abgesichert durch das errichtete Tabu, das der andersweltlichen Frau dazu dient, ihre Ansprüche durchzusetzen. Solche exorbitanten weiblichen Bestrebungen garantieren

---

Armin Schulz kann dieses Verfahren als „Tendenz zur Remythisierung verstanden werden: als trotziges Festhalten an einem Phantasma des kollektiven Imaginären, das zunehmend bedroht ist – in einer Zeit wachsender institutioneller Festigung des Christentums, wachsender Laienfrömmigkeit und nicht zuletzt wachsender Dämonen- und Hexenhysterie“; Schulz, Spaltungspantasien, 260. Zum Phänomen der Remythisierung siehe auch *Reuvekamp*, Rationalisierung, Remythisierung, Struktur-experiment?; Quast, „Diß kommt von gelückes zuoualle“.

intradiegetisch zwar einerseits den außergewöhnlichen Erfolg und die Stabilität der Dynastie, sie stehen andererseits den vorherrschenden politischen und sozialen Normen und Geschlechtermodellen diametral entgegen und stellen eine regelrechte Belastungsprobe dar: „Die Ambivalenz ihrer Partnerinnen erhöht [...] die Anforderungen an die menschliche Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Entscheidungskompetenz.“<sup>36</sup>

Das Tabu, das als Verbot ja grundsätzlich eine gewisse Einschränkung für einen der Partner bedeutet, forciert in diesem Fall die umgekehrte Geschlechterordnung. Auf den ersten Blick erscheint es als Prüfung des Menschen auf seine innere Resistenz den Todsünden gegenüber. Im Zusammenhang mit der veränderten Geschlechterordnung wird das Tabu zudem aber als Gefahr für das männliche Geschlecht wahrgenommen: Es verlangt dem Mann zu viel ab und wird zu einer Tugendprobe, die mehrfach misslingt und die entweder tödlich oder im Desaster endet. Andererseits verspricht gerade diese weibliche Exorbitanz besonderen Reichtum und Macht.

Um diese komplementären Paradigmen miteinander in Einklang zu bringen, wäre intradiegetisch – so eine moderne Phantasie, zu der diese Befunde verleiten könnten – einerseits männliche Akzeptanz der weiblich-mythischen Prävalenz notwendig, andererseits die Domestizierung des männlichen Affekthaushalts. Ein Fazit des Textes könnte dann lauten: Wer die – wenn auch ungewöhnlichen – geschlechtsspezifischen Stabilitätsfunktionen des Hauses *v e r* sichert, sichert die Stabilität der gesamten Dynastie und garantiert damit (in der Logik des Textes) auch die Sicherheit der gesamten Christenheit.

Letztendlich bleibt aber intra- wie extradiegetisch alles beim Alten. Die weibliche Erbfolge wird von Melusine als Spitzenahnin mit zehn Söhnen irreversibel auf die männliche Linie rückübertragen. Sämtliche Männer scheitern an den Prüfungen, die ihnen mit den Tabus auferlegt werden. Was dem Text bleibt, ist der topische Appell an die Einhaltung der klassischen Herrschertugenden: Wer maßvoll regiert, seine Affekte und Begierden kontrolliert und sich keine Sünden (insbesondere Zorn) zuschulden kommen lässt, kann die Sicherheit seines Hauses maximieren.

Die Zornausbrüche werden entweder mit dem Eintritt ins Kloster (Raimund) oder dem Wiederaufbau (Geffroy) gebüßt. Die häusliche Gemein-

---

36 *Reuvekamp*, Rationalisierung, Remythisierung, Strukturexperiment?, 372, die diese Feststellung allerdings weniger auf das Tabu bezieht, vielmehr aus dämonologischer Perspektive auf das Böse. *Scheibel*, Ambivalentes Erzählen, 218-268 versteht die Ambivalenz als poetisches Programm der ‚Melusine‘.

schaft zwischen Fee und Mensch scheitert: Wenn sie weder zu domestizieren noch zu beherrschen sind, bleiben die andersweltlichen Frauen (Meliora und Palantine) als Alleinherrscherinnen souverän und hüten weiterhin ihre Geheimnisse, die der politischen Männerwelt exorbitanten Erfolg in Aussicht stellen. Melusine hingegen wird des Hauses verwiesen, für dessen Gründung sie verantwortlich zeichnet, da die zu große Nähe zwischen der Anders- und der Menschenwelt unüberbrückbare Friktionen hervorruft. Domestiziert im Sinne einer (Ver-)Sicherung wird am Ende der geschlechtsübergreifende Affekt des Zorns; das unzähmbare und nicht zu domestizierende Mythische hingegen wird verstoßen, sofern es sich nicht selbst abgesondert hat. Während der Tabubruch also zunächst die Dynastie gefährdet, weil er ihren Fortbestand verunsichert, dient der Ausschluss des Weiblichen aus der Sphäre der Staatlichkeit als Sicherheitsakt, mit dem der Fortbestand der Dynastie gewährleistet wird.