

Verbote in Märchen, Sagen und Mythen

— Die verbotene Kammer, das Sprechverbot und das Sehverbot

林愛華 / Lin, Ai-Hua

東吳大學德國文化系 副教授

Department of German Language and Culture, Soochow University

【摘要】

有關「禁令」的題材常出現在民間童話，或人類和異類通婚的神話和傳說裡，本文將探討最常見的三種禁令，即（一）禁止開啓密室（二）禁止說話（三）禁止窺探。並藉著幾則童話、傳說及神話故事為實例分析故事中之禁令及其作用，以及這些禁令所可能反映之宗教與文化背景。

【關鍵詞】

童話、禁令、禁忌、密室

【Abstract】

This paper will explore and analyze the three most common kinds of decrees in fairy-tales, legends and myths: 1. The decree of not opening a door to a secret chamber, 2. The decree of not telling, and 3. The decree of no peeking. By analyzing these decrees and their functions, we will see how such decrees reflect the religious and cultural backgrounds of certain periods of time in human history.

【Keywords】

fairy-tales, decree, taboo, secret chamber

Verbietet man uns etwas, so begehren wir es.

(Chaucer, Frau von Bath. Prolog)

1. Vorwort

Im Garten Eden hat Gott Adam und Eva ausdrücklich verboten, die Früchte vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse zu essen. Das sollte die erste Begegnung des Menschen mit dem Verbot sein. Adam und Eva übertraten jedoch Gottes Gebot und wurden aus dem Paradies vertrieben. Die menschliche Natur, die Neugierde zu befriedigen, und der Mut, die Wahrheit hinter dem Verbot zu entdecken, bilden die Grundlage vieler Erzählungen. In Sagen, Mythen und vor allem in Märchen kommt das Verbotsmotiv häufig vor. Das Grimmsche *Marienkind* (KHM 3)¹ oder Perraults *Blaubart* kennen z. B. das Verbot der Öffnung einer Geheimkammer. Alle Kammern stehen der Heldin zur Verfügung. Nur eine einzige Tür bleibt ihr verboten. In *Die weiße Schlange* (KHM 17) behält sich der König den Genuss des Fleisches einer weißen Schlange vor, weil man dadurch die Tiersprache verstehen kann. Die Verlockung, das Verbot zu übertreten, ist so stark, dass es durchbrochen wird. Trotz aller Mahnungen hat die Protagonistin in der Erzählung die verbotene Tür aufgemacht, und der Diener des Königs hat das Schlangenfleisch gekostet.

Vladimir Propp hat in seinem Buch „*Morphologie des Märchens*“ eine morphologische Märchentheorie entwickelt. Nach seiner Theorie bilden 31 Funktionen die wesentlichen Elemente jedes Zaubermärchens. Jedes Märchen enthält nur eine Auswahl aus den 31 Funktionen. Nach einer bestimmten Ausgangssituation folgt dann eine Auswahl der 31 Funktionen, das sind: 1. Ein Familienmitglied verlässt das Haus für eine Zeit. 2. Dem Helden wird ein Verbot erteilt. 3. Das Verbot wird verletzt. 4. Der Gegenspieler versucht, Erkundigungen einzuziehen. 5. Der Gegenspieler erhält Informationen über sein Opfer. 6. Der Gegenspieler versucht, sein Opfer zu überlisten, um sich seiner selbst oder seines Besitzes zu bemächtigen. 7. Das Opfer fällt auf das Betrugsmanöver herein und hilft damit unfreiwillig dem Gegenspieler, usw. An der zweiten und dritten Funktion sieht man, dass Verbot und Übertretung des Verbots unentbehrliche Erzählelemente vieler Märchen sind. Allein in Grimmschen Märchen findet man zahlreiche Beispiele, z. B. in *Marienkind* (KHM 3), *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (KHM 5), *Der treue Johannes* (KHM

¹ KHM steht im Weiteren als Abkürzung für „Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“.

6), *Die zwölf Brüder* (KHM 9), *Rotkäppchen* (KHM 26), *Der Gevatter Tod* (KHM 44), *Fitchers Vogel* (KHM 46), *die sechs Schwäne* (KHM 49), *Der goldene Vogel* (KHM 57), *die Goldkinder* (KHM 85), *Das singende, springende Löweneckerchen* (KHM 88), *Der König vom goldenen Berg* (KHM 92) und *Der Einsenhans* (KHM 136).

In vielen Mythen und Sagen, in denen es um die „Mahrtenhe“ d. h. um die eheliche Verbindung eines Menschen mit einem überirdischen Wesen geht, gehören Verbot und Übertretung auch zum Grundmotiv. In *Amor und Psyche* handelt Psyche gegen die Mahnung Amors, keinen Versuch zu machen, ihn zu erblicken. In der Melusinesage verbietet die Seejungfrau Melusine ihrem Gatten, ihr an einem bestimmten Wochentag nachzuforschen. In der chinesischen Volkserzählung *Die Geschichte von der weißen Schlange* gebietet die Schlangenfrau ihren Mann, buddhistischen Mönchen fernzubleiben. Im japanischen Tierbrautmärchen *Das Auge der Schlange* (Asaoka 1991: 37) verbietet die Schlangenfrau ihrem Mann, ihr bei der Entbindung heimlich zuzusehen. In der japanischen Volkserzählung *Schneefrau* (Asaoka 1991:46) darf der Mann nicht verraten, die Schneefrau gesehen zu haben. Die Übertretung des Verbots in solchen Mahrtenhe-Geschichten bringt nur Unglück und Trennung.

An den oben angegebenen Beispielen kann man erkennen, dass in den Sagen, Mythen und Märchen das Verbotsmotiv ein starkes Element der Spannung besitzt. Mit dem Verbotsmotiv haben sich bisher schon einige Märchenforscher beschäftigt, wie z. B. Lutz Röhrich, Ingrid Riedel oder Wan Jian-Zhong, aber sie haben das Thema im Rahmen des „Tabus“ behandelt², was meines Erachtens nicht passend ist. In dieser Arbeit möchte ich mich mit dem Thema noch eingehender beschäftigen: Zuerst sollten aber „Tabu“ und „Verbot“ definiert und unterschieden werden. Dann werde ich versuchen, das Verbotsmotiv, seine Funktionen, seine religiösen und kulturellen Hintergründe zu analysieren. In dieser Arbeit werden als Beispiele nicht nur Grimmsche Märchen und Perraults Geschichten, sondern auch griechische Mythen sowie chinesische und japanische Volkserzählungen miteinbezogen.

Verschiedene Verbote oder Gebote kommen in den Erzählungen vor, wie z. B.

² 万建中 (Wan Jian-Zhong) (2001). ◦《解讀禁忌—中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》, Röhrich, Lutz (1976): *Tabus in Bräuchen, Sagen und Märchen* und Riedel, Ingrid (1985): *Tabu im Märchen*.

eine Geheimkammer darf nicht geöffnet werden, eine Schachtel muss unbedingt zu bleiben, man darf nicht heimlich jemandem zuzusehen, nicht sprechen, nicht lachen, nicht ans Wasser kommen, das Wasser im Brunnen nicht verschmutzen usw. In diesem Artikel werden nur die am häufigsten vorkommenden Verbote analysiert, nämlich:

1. Das Verbot der Öffnung einer Geheimkammer
2. Das Sprechverbot
3. Das Sehverbot.

2. Verbot oder Tabu?

Zwischen Verbot und Tabu muss ein Unterschied gemacht werden. Ein „Tabu“ ist eine herkömmliche Vorschrift (innerhalb einer Gesellschaft), über etwas nicht zu sprechen, od. etwas nicht zu tun. Unter „Verbot“ soll also Befehl an eine einzelne Person verstanden werden, z. B. Ausgehverbot, Parkverbot.

„Tabu“ hat eine animistische religiöse Komponente. Obwohl es sich in Märchen, Sagen oder Mythen hauptsächlich um Einzelfälle handelt, die keine überlieferten Vorschriften in einer Gesellschaft sind, ist „Tabu“ jedoch ein gängiger Ausdruck in der Forschung, wie z. B. in *Tabu im Märchen* von Ingrid Riedel und in *Interpretationen von Tabus in chinesischen Mythen, Sagen und Geschichten* von Wan Jian-Zhong. Lutz Röhrich hat den Artikel *Tabus in Bräuchen, Sagen und Märchen* publiziert. In seinem Artikel hat Röhrich den Begriff Tabu ausführlich erklärt und definiert. Er deutet speziell auf Märchentabus hin: „Charakteristisch für die **Märchentabus** ist es allerdings, dass das Verbot meist sehr spezifisch ist und nur für eine bestimmte Person und eine spezielle Situation aufgestellt wird. Es hat in der sonstigen sozialen oder religiösen Welt eigentlich keine allgemeine Bedeutung. Es ist ‘isoliert’, wie Max Lüthi sagen würde.“ (Röhrich 1976:128) Die Aussage von Röhrich ist widersprüchlich, denn seine Erklärung gilt eigentlich für Verbote, nicht für Tabus. „Ein isoliertes Verbot“ kann doch kein Tabu sein. Zum Tabu gehören vielmehr überlieferte Restriktionen in bestimmten Kulturkreisen wie z. B. Sprachtabu, Speisetabu, Namentabu, Inzesttabu usw. Andere Kulturen und Religionen haben auch ganz andere Tabus. Die so genannten „Märchentabus“ von Röhrich sind eigentlich keine Tabus, sondern Verbote.

Für den Titel dieser Arbeit habe ich deshalb „Verbot“ statt „Tabu“ gewählt, denn

es handelt sich im Märchen vor allem um isolierte Verbote. Die sind keine überlieferten Vorschriften einer Gesellschaft. Sie gehören nicht zu dem, was man in einer bestimmten sozialen Gruppe nicht tun darf. Und dafür können wir wirklich nicht das polynesisches Wort „Tabu“ setzen. An den Beispielen der Mahrtenenehe ist der Unterschied zwischen „Tabu“ und „Verbot“ ganz klar. Eine Mahrtenenehe einzugehen, die Verbindung eines Menschen mit einem überirdischen Wesen, ist ein Tabu. Aber in der Mahrtenenehe verbietet das überirdische Wesen seinem menschlichen Partner, etwas zu tun. Das ist ein Verbot. Denn eine Mahrtenenehe ist gegen menschliche Sitte, religiöse Vorschrift, aber was das überirdische Wesen seinen menschlichen Partner verbietet, ist isoliert und unterschiedlich.

Die von Günter Jürgersmeier herausgegebene Edition (Düsseldorf 2007) der Grimms Märchen bietet den Text in der Ausgabe letzter Hand von 1857 zusammen mit einem nützlichen Register. In diesem Register sind alle Namen, Begriffe, Themen und Motive aus den Märchen der Brüder Grimm aufgeführt. Unter dem Stichwort „Verbot“ sind insgesamt 21 Märchen³ angeführt. Aber vom dem Begriff „Tabu“ ist in diesem Register nirgendwo die Rede. Auch dies spricht für die Verwendung des Ausdrucks „Verbot“.

3. Verbote in Märchen, Sagen und Mythen

3.1. Verbot der Öffnung einer Geheimkammer (Verbotene Kammer)

Es gibt mehrere Märchen, deren zentrales Motiv ein geheimes Zimmer ist, das man nicht betreten darf, das aber trotz des Verbots geöffnet wird, z. B. *Marienkind* (KHM 3), *der treue Johannes* (KHM 6), *Fitchers Vogel* (KHM 46) und *La barbe-bleue* (*Der Blaubart*) von Perrault.

3.1.1. *Marienkind*

Das Märchen *Marienkind* beginnt mit einem armen Holzhacker, der sein einziges Kind in die Obhut der Jungfrau Maria gegeben hat. Als das Mädchen 14 Jahre alt wird, gibt Maria ihm vor einer großen Reise die Schlüssel zu den dreizehn Türen des Himmelreichs in Verwahrung. Das Kind darf zwölf Türen aufschließen, nur die dreizehnte darf es nicht aufschließen. Das Mädchen öffnet dann alle zwölf Türen,

³ Verbot KHM 3, 6, 9, 12, 26, 35, 43, 46, 49, 53, 57, 81, 89, 92, 96, 100, 101, 127, 136, 137, 204.

hinter denen jeweils ein Apostel sitzt. Trotz der Warnung der Engel kann das Mädchen seiner Neugierde nicht widerstehen und macht schließlich auch die verbotene 13. Tür auf. Hinter der dreizehnten Tür sitzt die Heilige Dreieinigkeit in Feuer und Glanz. Als Maria von der Reise zurückkommt, leugnet das Mädchen *dreimal*, die verbotene Tür aufgeschlossen zu haben, obwohl sein Finger von der Berührung des himmlischen Feuers golden geworden ist. Als Strafe wird es zurückversetzt auf die Erde, es muss stumm in einer Wildnis leben, bis es von einem König aufgefunden und geheiratet wird. Es bringt drei Kinder zur Welt, die ihm jedes Mal von der nachts erscheinenden Maria weggenommen werden, weil es wieder *dreimal* hartnäckig bleibt und seine Tat leugnet. Als das dritte Kind verschwindet, wird es verdächtigt, eine Menschenfresserin zu sein, und kommt auf den Scheiterhaufen. Im letzten Augenblick, auf dem brennenden Scheiterhaufen, bereut sie und legt ihr Geständnis ab. Da schlägt sofort die rettende Stunde: Der Himmel regnet, die Feuerflamme erlischt, und die Jungfrau Maria kommt herab und reicht ihr die Kinder. Sie ist erlöst.

Wie andere Grimmsche Märchen wie *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31), *Die Sterntaler* (KHM 153) oder *Der Bärenhäuter* (KHM101) ist *Marienkind* auch ein christlich gefärbtes Märchen. Hinter der dreizehnten Tür sitzt ja Gott selbst. Im Allgemeinen benutzen die Grimms Märchen den Ausdruck „Gott“. Nur *Marienkind* macht eine Ausnahme; das Märchen erzählt von der Dreieinigkeit statt von Gott. Vielleicht wollte Wilhelm Grimm einen Unterschied machen; im himmlischen Reich sitzt die Dreieinigkeit und auf der Erde verkehrt Gott mit den Menschen. Außer Figuren wie Jungfrau Maria, Apostel, der Heiligen Dreieinigkeit und Engeln findet man in diesem Märchen noch einige weitere biblische Parallelen. Z. B., dass die Dreieinigkeit in Feuer und Glanz sitzt, dass der Mensch Gott nicht anschauen darf und das Mädchen wiederholt dreimal seine Tat leugnet.

Maria fragt das Kind, ob es die Tür aufgemacht hat. Aus Angst oder Leichtsinn leugnet das Kind. Aber es ist verständlich, dass ein 14jähriges Kind darauf so reagiert. Wilhelm Solms hat bemerkt: „Das Marienkind verhält sich hier wie ein richtiges Kind, das noch über keine festen Moralbegriffe verfügt, es handelt leichtfertig, aber nicht unmoralisch.“ (Solms 1999:178) Seit der Zweitausgabe der „Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“ siegt die Neugierde des Kindes über Angst vor der Strafe. Da erzählt das Kind seine Absicht vorher den Engeln, die es warnen: „Ach

nein, das wäre Sünde: die Jungfrau Maria hat es verboten und es könnte leicht dein Unglück werden.“ Trotz aller Mahnungen schloss das Kind die verbotene Tür auf. Seine Sünde ist ähnlich wie die von Adam und Eva im Garten Eden. Wegen Ungehorsamkeit, Lüge und fehlender Reue bekommt das Kind eine harte Strafe. Überraschenderweise hat das Marienkind immer noch keine Bereitschaft zum Geständnis, als Maria ihm seine drei neugeborenen Kinder wegnimmt. Nachdem es im dritten Jahr das dritte Kind (eine Tochter) zur Welt gebracht und Maria das Marienkind in den Himmel geführt und ihm da seine beiden ältesten Kinder gezeigt und gesagt hat: „Willst du nun eingestehen, dass du die verbotene Tür geöffnet hast, so will ich dir deine beiden Söhnlein zurück geben.“, antwortet das Marienkind trotzdem hartnäckig *zum dritten Mal* „Nein“. Hier sieht man wirklich keinen Grund mehr, warum das Marienkind in diesem Moment noch weiter leugnet. Sein Verhalten ist unverzeihbar und zeigt mangelnde Mutterliebe. Die wiederholte dreimalige Verneinung ist ein außergewöhnliches Verhalten. Es kann nur zwei Gründe geben: 1. Die Bauform des Märchens; die Drei wirkt hier als Bauformel, die die Spannung steigert. 2. Die Analogie zur biblischen Parallele—dreimalige Verleugnung Jesu durch Petrus im Neuen Testament.

3.1.1.1. Missionserzählung

Nach Dietz-Rüdiger Moser ist *Marienkind* eine typische Missionserzählung der Gegenreformation. (vgl. Moser 1982:99) Das Christentum verlangt von den Gläubigen zuerst vollkommene Reue, dann Beichte, Genugtuung für die Sünde, erst dann kann man erlöst werden. In diesem christlichen Märchen *Marienkind* spielt die Mutterliebe für die Protagonistin überhaupt keine Rolle. Die neugeborenen Kinder fallen der Hartnäckigkeit der Mutter zum Opfer. Es wird auch nicht vom Schmerz der Mutter über den Verlust ihrer Kinder erzählt. Erst im Angesicht ihres eigenen Todes bekennt die Mutter ihre Schuld. Man bekommt hier den Eindruck, dass das Marienkind stur und egoistisch sei. Aber die Mutterliebe ist ja nicht der Schwerpunkt einer Missionserzählung, denn am Ende dieses Märchens steht anstatt einer Märchenlehre eine christliche Morallehre, nämlich: „Wer seine Sünde bereut und eingesteht, dem ist sie vergeben.“ (Grimm 2003:519)

3.1.1.2. Die Zahl Dreizehn, eine Tabuzahl ?

Nach Ingrid Riedel ist die Zahl Dreizehn selbst eine Tabuzahl und gilt oft als Kennzeichen des Tabuzimmers. (vgl. Riedel 1985:36) Sie hat darauf hingedeutet: „Die naheliegendste Analogie in den europäischen Märchen ist die zu den zwölf guten Feen, wie beim Dornröschen, zu denen die Überzählige, die Ungeladene, die Dreizehnte tritt, die wegen ihrer Aussperrung – das sagt das Märchen ausdrücklich – für Dornröschen zur bösen Fee geworden ist; demnach war sie vorher gar nicht böse gewesen. Gerade aber in dieser Funktion bringt sie letztlich die ganze Märchenhandlung in Bewegung.“ (Riedel 1985:36) Dazu hat Riedel noch die Szene des Abendmahls Christi als weiteres Beispiel angeführt: „[...] auch dort steht der Dreizehnte auf, wenn auch zum Verrat: Doch damit wird die Passionsgeschichte Christi ins Rollen gebracht, ein sehr hintergründiger Zusammenhang.“ (Riedel 1985:37)

Dass die Zahl Dreizehn im Volksmund als eine Tabuzahl gilt, hat einen historischen und religiösen Hintergrund. In der Tat werden in *La belle au bois dormant* (Dornröschen) bei Perrault nur sieben gute Feen eingeladen, und zwar ausdrücklich als Patinnen zur Taufe. Man hat versäumt, die achte Fee ebenfalls einzuladen und für sie ein goldenes Besteck anfertigen zu lassen, weil man sie längst für tot hält. Grimms *Dornröschen* tendiert zwar stark zu Perraults Fassung. Aus sieben Feen werden aber zwölf. Bei Grimm kann der dreizehnte Gast nicht teilnehmen, weil selbst der König nur die üblicherweise zum bürgerlichen Ess-Service gehörenden zwölf Teller besitzt. Hier erklärt Heinz Rölleke ganz deutlich, dass „einige (Grimms) Märchen und viele Einzelpassagen durch den Geist dieser Zeit ihrer letzten Fixierung geprägt erscheinen. Dies gilt etwa für eine gewisse Verbürgerlichung oder <Verbiedermeierlichung> älterer Textversionen. [...] auch dass die Einladung der dreizehnten Fee bei Grimm daran scheitert, dass der König (!) nur über zwölf Teller (wie es eben zu jeder bürgerlichen Aussteuer gehören) verfügt, gehört in diesen Zusammenhang“ (Rölleke 1986:92) Zu der Frage, ob hier die Zahl Dreizehn als eine Tabuzahl gilt und eine Sonderbedeutung verdient, dazu haben die Märchenforscher aus unterschiedlichen Perspektiven ihre verschiedenen Interpretationen geliefert.

3.1.1.3. Leugnen oder Gestehen

Eine frühere Variante von *Marienkind* stammt aus der Steiermark und trägt den Titel *Bei der schwarzen Frau*. In diesem Märchen verkauft ein armer Vater seine Tochter an eine schwarze Frau. Diese erweist sich gleichwohl als mütterlich und lässt das Mädchen in ihrem schwarzen Waldschloss heranwachsen. Sie muss täglich eines der hundert Zimmer dieses Schlosses reinigen. Auch diesem Mädchen ist ein einziges, das letzte, das hundertste Zimmer verboten. Als es dieses dennoch öffnet, nach vielen Jahren treuen Dienstes im Schloss, entdeckt es zu seinem Entsetzen seine Herrin, die schwarze Frau selbst, nackt und in Verwandlung begriffen – vom Schwarzen zum Weißen hin. Nur ein kleiner Teil ihres Körpers, die Zehenspitzen, ist noch schwarz. Das Mädchen beschließt zu schweigen. Und alles was dann folgt, entreißt ihm dieses Geheimnis nicht. Es leugnet und schweigt, auch als man sie des Kindsmordes verdächtigt und sie schließlich zum Scheiterhaufen verurteilt wird. Als sie dort ein letztes Mal von der schwarzen Frau gefragt wird, ob sie in dem verbotenen Zimmer gewesen sei, antwortet sie – im Unterschied zum Marienkind – auch angesichts des Scheiterhaufens: Nein. In dem Moment wandelt sich die schwarze Frau plötzlich ganz in Weiß und sagt zu ihr: „Hättest du nur einmal gesagt, dass du drinnen gewesen bist, hätte ich dich zu Staub und Asche zerrissen. Du hast mich ganz erlöst, das Schloss ist dein...“ (Riedel 1985:14)

Nach Riedel ist das „eine paradoxe Situation!“ (Riedel 2007:33) Hier geschieht die Erlösung durch das Schweigen, durch das Leugnen des Mädchens, das die schwarze Frau in ihrem Wandlungsgeheimnis gesehen hat. Die Vorstellung, dass Leugnen zur Erlösung führen könne, ist etwas, das der gängigen christlichen Auffassung krass widerspricht. Die schwarze Frau selbst ist hier wandlungsbedürftig und erlösungsbedürftig. Die Jungfrau Maria ist es nicht, obgleich sie sich bei dem Verhör des Mädchens nicht weniger grausam und dunkel verhält, als die Schwarze Frau selber. Dieser Zug könnte aus einem älteren Märchentyp übernommen sein, weil er noch keine christliche Auffassung enthält.

3.1.2 *Der Blaubart*

Eine bekannte Geschichte mit dem Motiv der verbotenen Kammer ist *La barbe-bleue* (*Der Blaubart*) von Perrault. In dieser Geschichte heiratet eine junge Frau einen reichen Mann mit einem schrecklichen, bläulich schwarzen Bart. Niemand

weiß, was aus seinen früheren Frauen geworden ist. Einen Monat nach der Hochzeit begibt sich Blaubart auf eine lange Reise. Er vertraut seiner Frau die Schlüssel für seine Burg an, verbietet ihr jedoch, eine bestimmte Kammer im Keller zu betreten. Selbst der Besuch von Verwandten und Freunden kann die junge Frau nicht von ihrer Neugier abbringen. Als sie schließlich die verbotene Tür öffnet, entdeckt sie die grässlichen Überreste der früheren Ehefrauen. Es gelingt ihr nicht, die Blutflecke von dem Schlüssel zu entfernen, und sie muss ihrem Mann nach dessen Rückkehr ihre Übertretung seines Verbots gestehen. Blaubart erklärt, dafür müsse sie mit dem Leben bezahlen. Sie erbittet sich Zeit zum Beten und hofft, dass ihre Brüder wie erwartet eintreffen. Diese kommen gerade noch rechtzeitig, um sie zu retten und Blaubart zu töten. In einer glücklichen Ehe mit einem guten Mann gelingt es der Frau schließlich, Blaubart zu vergessen.

Blaubart ist ein grausames, aber kein richtiges, traditionelles Märchen, weil mit Ausnahme des nicht mehr abwaschbaren Blutes am Schlüssel, das verrät, dass Blaubarts Braut das verbotene Zimmer betreten hat, nicht Magisches oder Übernatürliches darin vorkommt. Wie *Rotkäppchen* hat Perrault eine warnende Geschichte geschrieben, um die Frauen vor der Neugier und die Männer vor der Eifersucht zu warnen. Am Ende seiner Geschichte hat Perrault zwei moralische Lehren in Versform angefügt: Neugier führt stets ins Verderben. Eifersucht sorgt immer für großen Schaden. Eine weitere Moral lautet:

*„Man sieht sogleich, dass die Geschichte
In längst vergangenen Zeiten spielt.
So schlimme Gatten gibt's nicht mehr,
Die so Unmögliches verlangen.
Selbst wenn die Eifersucht sie plagt,
So finden sie noch süße Worte...“* (Bettelheim 1985:355)

Perrault spricht von unwiderstehlicher Neugier der Frauen und von der mörderischen Eifersucht der Männer. Bettelheim nimmt in seinen Kommentaren eine ähnliche Haltung wie Perrault ein, nur mit einer kleinen Abweichung: „Wie immer man *Blaubart* interpretiert, es ist eine warnende Geschichte, die besagt: Ihr Frauen, gebt eurer sexuellen Neugier nicht nach; ihr Männer, lasst euch nicht von eurem Zorn

hinreißen, wenn ihr von eurer Frau betrogen werdet.“ (Bettelheim 1985:356) Bei Bettelheim ist aus Neugier sexuelle Neugier geworden! Nach Bettelheims Deutung „handelt (*Blaubart*) von den gefährlichen Anwandlungen der Sexualität, von ihren fremdartigen Geheimnissen und ihrem engen Zusammenhang mit gewaltigen und destruktiven Emotionen; kurz, von den dunklen Aspekten der Sexualität, die besser hinter einer ständig verschlossenen, sicher bewachten Tür verborgen blieben.“ (Bettelheim 1985:356) Als Freudianer stellt Bettelheim die sexuelle Komponente in den Vordergrund. Das motivverwandte Märchen *Fitchers Vogel* hat Bettelheim auf ähnliche Weise interpretiert.

3.1.3. *Fitchers Vogel*

In dem Märchen *Fitchers Vogel* trägt ein Hexenmeister die älteste von drei Töchtern eines Mannes in einer Kötze (einem Rückkorb) davon. Er sagt ihr, sie dürfe in seinem Haus alle Zimmer betreten mit Ausnahme einer Stube, die mit dem kleinsten Schlüssel zu öffnen sei. Das sei ihr bei Todesstrafe verboten. Der Hexenmeister gibt ihr außerdem ein Ei in Verwahrung, das sie beständig bei sich tragen soll, da ein großes Unglück entstehen würde, wenn sie es verlöre. Das Mädchen betritt die verbotene Stube und findet tote zerhauene Menschen darin liegen. Sie erschrickt so sehr, dass sie das Ei fallen lässt. Es wird blutig, und das Blut lässt sich nicht mehr abwischen. Als der Hexenmeister zurückkommt, verrät das blutige Ei ihre Tat, und er bringt sie um wie die anderen vorher. Dann macht er sich an die mittlere Schwester heran, die das gleiche Schicksal erleidet. Die jüngste Tochter ist listig und verwahrt das Ei sorgfältig, bevor sie das Haus besieht. Bei seiner Rückkehr glaubt der Hexenmeister, sie habe die Probe bestanden und sie soll nun seine Braut sein. Durch eine List gelingt der jüngsten Tochter aber, den Hexenmeister mitsamt seinem Gesindel zu verbrennen.

In *Fitchers Vogel* wird die Treue der Mädchen vor der Hochzeit auf die Probe gestellt. Der Hexenmeister beschließt, die jüngste Tochter zu heiraten, weil er glaubt, sie sei ihm gehorsam gewesen. Bettelheim wendet sich hier an seine Sexsymbol-Theorie, indem er deutet: „Das Ei ist ein Symbol der weiblichen Sexualität, welche die Mädchen in *Fitchers Vogel* offenbar unbefleckt erhalten sollen. Der Schlüssel, der die Tür zu einem verbotenen Raum öffnet, lässt an Assoziationen

zum männlichen Geschlechtsorgan denken, besonders beim ersten Verkehr, wo es das Hymen zerstört und blutig wird. Wenn das eine der versteckten Anspielungen dieses Märchens ist, dann ist es sinnvoll, dass das Blut nicht mehr abzuwaschen ist: die Defloration kann nicht mehr rückgängig gemacht werden.“ (Bettelheim 1985:353) In dieser Hinsicht erklärt Bettelheim weiter: „Das Blut auf dem Ei und dem Schlüssel dürfte symbolisieren, dass die junge Frau sexuelle Beziehungen hatte. Daher kann man verstehen, dass sie in ihrer geängstigten Phantasie Leichen von Frauen sah, die ihr Gatte getötet hatte, weil sie ihm ebenfalls untreu gewesen waren.“ (Bettelheim 1985:354) Deshalb ist dieses Märchen auf einer bestimmten Ebene „eine Geschichte über sexuelle Verführung“. (ebd.)

Bettelheims Interpretationen zu *Fitchers Vogel* sind umstritten, zumal wenn man damit das Märchen *Marienkind* assoziiert. Gilt *Marienkind* auch als „eine Geschichte über sexuelle Verführung“? Zum *Marienkind* meint Bettelheim: „Als das Mädchen das Alter von vierzehn Jahren erreicht hat – das Alter der sexuellen Reife – , erhält es Schlüssel, mit denen es alle Zimmer aufschließen kann, doch wird ihm eingeschärft, dass es eines davon nicht betreten darf. *Aus Neugier* öffnet es trotzdem die verbotene Tür.“ (Bettelheim 1985:356) Hinsichtlich einer Geschichte wie *Marienkind*, in dem die Jungfrau Maria die Hauptrolle spielt und die Dreieinigkeit und die Apostel erwähnt werden, verhält sich Bettelheim hier zurückhaltender. An vielen Stellen greift er schnell zu dem Ausdruck „sexuelle Neugier“ Nur für *Marienkind* hat er das Adjektiv „sexuell“ weggelassen, geblieben ist nur das Wort „Neugier“. Mit einem Missionsmärchen wie *Marienkind* muss Bettelheim also ganz vorsichtig umgehen. Die Sexualsymbole müssen unter den Tisch fallen, denn dafür ist diese Geschichte zu christlich, zu heilig..

3.1.4. Was versteckt sich in der verbotenen Kammer ?

Was versteckt sich im geheimen Zimmer, das man nicht betreten darf? Ingrid Riedel hat einige Geschichten mit dem Geheimkammer-Motiv analysiert, indem sie sich auf die Deutungen oder Symbolik der versteckten Gegenstände in der Geheimkammer spezialisiert. Die verschiedenen Gegenstände im Geheimzimmer sind z. B. ein Käfig mit den drei Schlangen, eine grüne Gans, eine Echse und eine grüne Eidechse, die schwarzen Frauen, dreizehn schwarze Männer und ein Mann im Graumantel. Die grüne Gans deutet Riedel als „eine Göttin Nemesis, eine Göttin des

gerechten Zorns. Auch diese Göttin ist samt ihrem Symboltier unter das Tabu unserer Kultur geraten und damit auch das, was sich rächt, wenn wir gegen die Natur handeln.“ (Riedel 1985:28) „In der Eidechse steckt zugleich ein Wandlungsgeheimnis, da sie zweimal im Leben den Schwanz ganz abwirft, der jeweils wieder nachwächst. Sie hat deshalb eine symbolische Beziehung zu dem natürlichen Geheimnis von Tod und Wiedergeburt. Wenn man ihr im Märchen begegnet, begegnet man zugleich diesem Wandlungssinn der Natur.“ (ebd.)

Die Interpretationen von Riedel sind meines Erachtens mit zu viel symbolischer Bedeutung belastet und führen leider nicht zu konkreten, nachvollziehbaren Resultaten. Wir wissen nun zwar, was die Gegenstände bedeuten oder symbolisieren könnten. Aber warum sind sie versteckt in einer verbotenen Kammer? Warum dürfen sie nicht gesehen werden? Darauf ist Riedel leider nicht näher eingegangen. Interessant sind noch diese zwei Kontrastfarben – Schwarz und Weiß. In *Bei der schwarzen Frau* ist die schwarze Farbe absolut eine verwünschte Farbe. In *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 119) muss der Held sich drei Nächte von Teufeln quälen lassen, ohne einen Laut von sich zu geben, erst dadurch kann die schwarze Jungfrau im verwünschten Schloss aus dem bösen Zauber erlöst werden. Nach der ersten Nacht sind die Füße der schwarzen Jungfrau weiß geworden. Nach der zweiten Nacht ist die Jungfrau weiß geworden bis zu den Fingerspitzen. Nach der dritten Nacht ist sie „schneeweiß und schön wie der helle Tag.“ Im Volksmund und in der Literatur ist Schwarz immer das Symbol für die Nacht, das Hässliche, den Frevel, ja sogar für die Sünde. Schwarze Flecken auf der eigentlich sauberen, weißen Seele symbolisieren Sünden, die aber abgewaschen werden müssen. Im europäischen Kulturkreis wurden Schwarz und Weiß eine große Bedeutung zugeschrieben, sie verkörpern die Prinzipien Licht und Finsternis, Gut und Böse, Leben und Tod, die größten Gegensätze überhaupt.

Blaubart wurde bei Ingrid Riedel überhaupt nicht besprochen. Warum hat Riedel ausgerechnet *Blaubart* ausgelassen? Das kann daran liegen, dass *Blaubart*⁴ ein Massenmörder ist. In seiner Kammer liegen ausschließlich von ihm ermordete Opfer. Psychoanalytiker könnten vielleicht *Blaubarts* seelischen Zustand, sein Mordmotiv,

⁴ Als historisches Vorbild für *Blaubart* gilt Gilles de Rais, Marschall von Frankreich und Mitkämpfer der Jeanne d'Arc. Er war ein berüchtigter Sadist und Knabenmörder des 15. Jahrhunderts.

oder die Frage, warum er seine Opfer in einer Kammer versteckt hat, interpretieren. Aber die Deutung der in der Kammer versteckten Leichen kann man schwer durch die Theorie der Tiefenpsychologie erfassen, obwohl Riedel schon viele Gegenstände in der Geheimkammer interpretiert hat, aber nicht die Leichen in der verbotenen Kammer in *Blaubart*.

3.1.5. Wodurch wird die Neugier erregt?

Obwohl der Verlauf der Geschichten mit dem Geheimkammer-Motiv unterschiedlich ist, kommt der Reiz des Verbotenen stets ins Spiel. Die Heldin muss in starke Versuchung geraten, das zu tun, was ihr verboten wurde. Man kann sich kaum eine wirkungsvollere Art, jemand zu verführen, vorstellen, als wenn man ihm sagt: „Ich gehe jetzt fort; während meiner Abwesenheit darfst du dir alle Zimmer ansehen außer einem. Hier ist der Schlüssel zu dem Raum, den du nicht betreten darfst.“ Und in jeder Geschichte mit der Geheimkammer wurde zuerst eine Anzahl von verschiedenen Kammern angeboten, die man ohne weiteres aufmachen darf. Die geheime Kammer kommt nie einzeln vor, sondern ist immer eine unter vielen, meist die letzte Kammer, sodass sich die Erwartung beim Öffnen jeder weiteren Kammer steigert. In den Verbots-Märchen befindet sich immer eine Reihe von verlockenden Zimmern, so dass die Neugierde nicht nur geweckt, sondern weiter steigt, bis man schließlich das Verbot übertritt.

3.2. Sprechverbote

In *Marienkind* verliert die Heldin zur Strafe die Sprache, die sie zu einer Lüge missbraucht hat. In *Die sechs Schwäne* (KHM 49) darf die Schwester sechs Jahre lang nicht sprechen und nicht lachen, während sie in der Zeit sechs Hemdchen aus Sternblumen für ihre verwünschten Brüder näht. In *Die zwölf Brüder* (KHM 9) muss die Heldin sieben Jahre stumm sein, darf weder sprechen noch lachen, nur dadurch kann sie ihre in Raben verwandelten Brüder erlösen.

Im Märchen kommt es häufig vor, dass die männlichen Helden übermenschliche Taten vollbringen, wie z.B. Drachen töten, Lebenswasser holen, Riesen besiegen usw. Aber eine so unmenschliche Aufgabe wie ein Sprechverbot für Jahre wird im Märchen nicht von einem Mann verlangt. Warum verlangt man dann ausgerechnet nur von Frauen, jahrelang nicht zu sprechen und noch nicht einmal zu lachen? In *Die*

zwölf Brüder sprach die böse Mutter des Königs zu dem König: „*Wenn sie stumm ist und nicht sprechen kann, so könnte sie doch einmal lachen, aber wer nicht lacht, der hat ein böses Gewissen.*“ In *Die sechs Schwäne* muss die junge Königin stumm bleiben und kann sich nicht verteidigen, als ihr die böse Mutter des Königs dreimal die neugeborenen Kinder weggenommen, ihr im Schlaf den Mund mit Blut bestrichen und sie angeklagt hat, sie wäre eine Menschenfresserin. Zu Recht meint Barbara Gobrecht: „Die Stummheit der Heldin steht für Leid und Dulden. Die Länge erzwungener Stummheit in Märchen ist stark auf das Geschlecht bezogen: sieben Jahre für die Frau, eine Nacht für den Mann.“(Gobrecht, 2007:21)

Gelten Frauen als geschwätzig? Gilt das Sprechverbot als Mahnung an Frauen? Hinter dem Sprechverbot müsste eigentlich etwas Religiöses zu finden sein. Seit dem Mittelalter gibt es Schweigeorden z. B. den Kartäuserorden, den Trappistenorden. Die Orden denken, dass das Schweigen den Menschen Gott näher bringt. Offenbarungen gewährt Gott nur, wenn Menschen z. B. beten und schweigsam meditieren. Das Statut 12.1 des Kartäuserordens lautet: „Unser Bemühen und unsere Berufung bestehen vornehmlich darin, im Schweigen und in der Einsamkeit Gott zu finden.“⁵ Und der Trappistenorden zeichnet sich durch besonders strenge Schweige-Regeln, sowie strenge Buß- und Gebetsübungen aus.⁶ In der Bibel im Buch der Psalmen 62,6 steht: „Auf Gott allein harre still, meine Seele!“ Der Text im Buch der Psalmen 38,13-14 schildert ganz treffend den elenden Zustand der jungen Königin in *Die sechs Schwäne*:

„Die mir nach dem Leben trachten, legen Schlingen; sinnen auf Trug die ganze Zeit. Ich aber bin wie taub und höre nichts; ich bin wie ein Stummer, der seinen Mund nicht auftut. Ja, ich bin wie ein Mann, der nicht hört, in dessen Mund keine Widerrede ist.“ (Buch der Psalmen 38,13-14)

Im Sprechverbotmärchen werden Heldinnen zum Schweigen aufgefordert, damit sie im Schweigen ihr Frommsein üben und den Weg zur Erlösung ihrer Probleme finden. Symbolbedeutungen sind hier vorwiegend. Im wirklichen Leben ist es unmöglich und

⁵ <http://www.orden-online.de/wissen/k/kartauser/>

⁶ <http://www.goruma.de/wissen/Gesellschaft/Religionen/Katholische/Orden/Trappisten.htm/>

unmenschlich, wenn man sechs Jahre lang nicht sprechen und nicht lachen darf. Dadurch, dass die böse Schwiegermutter ihre neugeborenen Kinder wegnimmt, hilft sie, anders betrachtet, der jungen Königin beim Einhalten ihres Sprechverbots, weil es absolut unmöglich ist, dass eine Mutter im Beisein der Kinder ihre Gemütsbewegungen nicht anzeigt, z. B. spricht oder lacht.

3.2.1. *Der Eisenofen* und *Die kleine Meerjungfrau*

Hier möchte ich noch auf zwei Märchen eingehen, die zwar nicht direkt zum Sprechverbotmärchen gehören, aber in denen ein ähnliches Motiv aufweisen, auf das Grimmsche Märchen *Der Eisenofen* (KHM 127) und *Die kleine Meerjungfrau* von Andersen. In *Der Eisenofen* will der Königssohn die Königstochter, die ihn aus dem Eisenofen erlöst hat, mit sich in sein Reich führen. Sie will aber noch Abschied von ihrem Vater nehmen. Der Erlöste erlaubt es ihr, aber sie soll nicht mehr mit ihrem Vater sprechen als drei Worte. Sie spricht natürlich mehr als drei Worte und aufgrund dieser Verbotsverletzung verlässt sie der Königssohn. Erst nach einer langen Suche kann sie ihn wieder finden und gewinnt ihn, der sie inzwischen vergessen hat. Im Märchen wird aber nicht erzählt, warum die Heldin beim Abschied vom Vater nicht mehr als drei Worte sprechen darf und warum man so ein strenges Verbot erlassen muss.

In *Die kleine Meerjungfrau* verliebt sich die kleine Meerjungfrau in einen Prinzen, dem sie bei einem Unwetter das Leben rettet. Um ihn und eine unsterbliche Seele zu gewinnen, macht sie einen Handel mit der Meerhexe: Um eine Menschenfrau zu werden, opfert sie der Meerhexe Zunge und Stimme. Sie tauscht den Fischschwanz gegen Menschenbeine, auf denen sie wie über spitze Messer geht. Wenn sich aber keine vollkommene Liebesbeziehung ergeben sollte, so solle sie zu Schaum auf dem Meer werden. Am Ende der Geschichte nimmt der Prinz aber eine andere zur Frau. Die kleine Meerjungfrau muss sterben. Und ihre letzte Chance, nämlich den Prinzen umzubringen und in die Unterwasserwelt zurückzukehren, schlägt sie aus und stürzt sich am Morgen seiner Hochzeit ins Wasser. Aus Liebe zum Prinzen hat die kleine Meerjungfrau alles geopfert, aber warum verlangt die Meerhexe ausgerechnet ihre Stimme als Lohn. Zu der kleinen Meerjungfrau sagte die Hexe: „Aber mich musst du auch bezahlen! Und es ist nicht wenig, was ich fordere. Du hast die herrlichste Stimme von allen hier unten auf dem Grunde des Meeres, mit

der glaubst du wohl ihn verzaubern zu können, aber diese Stimme musst du mir geben. Das Beste, was du besitzt, möchte ich für meinen kostbaren Trank haben!“ (Andersen, 2003:97)

Sprache ist nicht nur ein Kommunikationsmittel, sondern auch eine Macht. Sprachgewandte können vieles für sich gewinnen. Ohne Sprachfähigkeit ist man dagegen isoliert, hilflos und verwirrt. In den Märchen wie *Marienkind*, *Die schwarze Frau*, *Die zwölf Brüder*, *Die sechs Schwäne* und in *Die kleine Meerjungfrau* geraten die Heldinnen ohne Ausnahme in große Not, nur weil sie stumm sind und sich nicht selbst verteidigen können. Ohne Stimme ist es schwer, aktiv in der Gesellschaft mitzureden. Ein Sprechverbot bzw. Schweigegebot dient oft der Wahrung eines Geheimnisses, z. B. in *Marienkind* oder *Die schwarze Frau*, aber in *Die zwölf Brüder* und *Die sechs Schwäne* sind gar keine bestimmten Geheimnisse zu wahren. In Märchen wird von den Heldinnen einfach verlangt, jahrelang stumm zu bleiben.

3.3. Sehverbote

Nun soll die Aufmerksamkeit noch auf eine Gruppe von Volkserzählungen, Märchen und Sagen gelenkt werden, in denen von Ehen mit übernatürlichen Wesen die Rede ist. Das Gemeinsame dieser Erzählungen ist nämlich, dass alle Ehen mit übernatürlichen Partnern unter bestimmten Sehverböten stehen und dass diese Ehen an der Übertretung des Verbots scheitern. Häufig ist das Motiv, dass den Menschen verboten wird, Licht auf ihren überirdischen Partner fallen zu lassen oder sein Geheimnis zu erforschen. In *Amor und Psyche* wirft eine Öllampe Licht auf das, was Psyche zu sehen verboten war. In der chinesischen Volkserzählung *Tan Sheng* (談生) ist es das Licht vom Feuer, das dem Mann zeigt, dass seine Frau kein normaler Mensch ist, wie sie tagsüber erscheint, sondern ein Geist, der ihn nun verlassen muss:

Tan Sheng ist ein vierzigjähriger armer Gelehrter und nicht verheiratet. Eines Nachts kommt eine ca. 16 jährige Frau, bildhübsch. Sie ist willens, seine Frau zu werden, aber unter einer Bedingung, sie sagt: „Ich bin anders, mach kein Feuer an, wenn ich da bin. Du darfst erst nach drei Jahren Feuer anmachen in meiner Anwesenheit.“ Sie leben zusammen und dann bekommt sie einen Sohn. Als der Sohn zwei Jahre alt ist, ignoriert der Mann eines Nachts dieses

Verbot und macht Feuer, nachdem die Frau eingeschlafen ist. Er sieht, dass der Oberkörper seiner Frau eine menschliche Form hat und der Unterkörper nur ein Skelett ist. Seine Frau wacht auf und sagt: „Du hast dein Versprechen nicht eingehalten. Ich kann leider nicht mehr am Leben bleiben. Warum konntest du nicht geduldig sein und nur noch ein Jahr lang warten.“ Der Mann bereute seine Tat. (Sou Shen Ji 搜神記 2007, 393. Aus dem Chinesischen übers. von der Autorin)

In *Tan Sheng* handelt es sich um eine Verbindung zwischen einem Menschen und einem Geist (bzw. einer Toten). Eine verstorbene junge Frau sucht ihre Auferstehung durch die Ehe mit einem armen Gelehrten. Aber ihre Auferstehung scheitert am Bruch des Sehverbots, indem ihr Mann sie mit dem Feuer beleuchtet. Wenn ihr Mann seine Neugier bezähmt hätte, hätte die Frau in einem Jahr wieder ihre menschliche Gestalt zurückgewonnen. Alles braucht seine Zeit, und wenn man voreilig etwas zu erreichen versucht, so schiebt das die Lösung nur hinaus – oder alle Mühen sind vergeblich!

Der chinesische Volkserzählforscher Liu Shou Hua meint: „Beleuchtung durch Feuer bringt die Geister zum Vorschein. Das kommt von dem altertümlichen Urglauben der Verehrung des Feuers. Die Geschichte behält dadurch eine überlieferte Form.“ (Liu 1998:91. Aus dem Chinesischen übers. von der Autorin) In alten Zeiten schützte das Feuer die Menschen vor wilden Tieren und gab Helligkeit in der Nacht. In vielen Volkserzählungen fungiert Feuer als Schutzmittel und enttarnt Zaubereien.

Das Motiv mit dem Sehverbot findet sich auch in der Melusinesage: Melusine, die übernatürliche Fee mit dem Fischeschwanz, lässt sich von ihrem irdischen Partner nicht in ihrer eigentlichen Gestalt erblicken. Als er es eines Tages doch erzwingt, seine Frau beim Bad zu beobachten, verschwindet Melusine für immer. Zu der Melusinesage meint Röhrich: „Und immer ist es der Mensch, der das Tabu übertritt. Die Verbote werden in die Erzählung überhaupt nur eingeführt, um die Folgen ihrer Übertretung zu schildern. Aber das Sichtverbot, das übertretene Gebot der Neugierde, ist in den Sagen vielleicht deshalb so häufig, weil der Mensch die Dämonenwelt erkennen will, selbst wenn ihm diese Erkenntnis zum dauernden Schaden gereicht.“ (Röhrich 1976:133) Im Zitat sieht man deutlich, dass Röhrich die drei Begriffe Tabu, Verbot und Gebot ziemlich beliebig verwendet. Und in der Melusinesage wird die Übertretung des Verbots nicht auf Grund der Neugierde der

Männer verübt, sondern z. B. aus Zweifel an der Treue der Melusine wie in der „Geschichte von der edlen und schönen Melusina“ (Stamer, 1992:87)

In den älteren chinesischen Werken wie *Sou Shen Ji* (搜神記), *You Ming Lu* (幽明錄), *Liao Zhai Zhi Yi* (聊齋誌異) und *Gu Xiao Shuo Gou Chen* (古小說鈎沈) findet man viele Liebesgeschichten zwischen irdischen und übernatürlichen, dämonischen Wesen. Damit der menschliche Partner die eigentliche Gestalt des Übernatürlichen nicht erblicken kann, hat die übernatürliche Partnerin (fast immer weiblich) oft ein Sehverbot erlassen. Und ohne Ausnahme wird das Sehverbot übertreten, was ein tragisches Ende herbeiführt. Zu dem tragischen Ende der Mahrtenehe-Geschichte meint Wan: „Die Mahrtenehe (existiert nur in der Geschichte) kann niemals das Hindernis des Tabubruchs überwinden und dadurch ein glückliches Ende finden. Das tragische Ende solcher Geschichten zeigt, dass die Menschen die Beziehung zwischen Natur und sich selbst deutlich erkennen. Eine Mahrtenehe ist an sich Verachtung der Naturregeln und Verstoß gegen das Naturgesetz.“ (Wan 2001:17. Aus dem Chinesischen übers. von der Autorin)

4. Verbot und Gender

In Mahrtenehe-Geschichten verstoßen die irdischen Partner (meistens die Männer) gegen das Verbot. Aber die verbotenen Kammern haben ausschließlich Frauen geöffnet. Sind es eher Frauen oder Männer, die aus Neugierde Verbote durchbrechen? Hier ist eine Erzählung über Pandora, die Zeus zum Unheil der Menschen dem Epimetheus schickte, nachdem Prometheus den Göttern das Feuer entwendet hatte:

“Another story about Pandora is that the source of all misfortune was not her wicked nature, but only her curiosity. The gods presented her with a box into which each had put something harmful, and forbade her ever to open it. Then they sent her to Epimetheus, who took her gladly although Prometheus had warned him never to accept anything from Zeus. He took her, and afterward when that dangerous thing, a woman, was his, he understood how good his brother’s advice had been. For Pandora, like all women, was possessed of a lively curiosity. She had to know what was in the box. One day she lifted the

lid—and out flew plagues innumerable, sorrow and mischief for mankind.”

(Hamilton, 1977:72)

Parallelen zwischen dem Pandora-Mythos und dem biblischen Sündenfall werden seit dem frühen Christentum gezogen. Pandora wird zur verführenden Eva und Epimetheus zum sich verführen lassenden Adam. Pandora und ihre „Büchse“ werden in der Neuzeit unter anderem zum Sinnbild der Verführungskraft der Frau. In seiner kurzen Darstellung betont der Verfasser Hamilton zweimal „Neugierde“ und zwar sind *alle* Frauen gemeint.

Dass die Frauen neugierig seien, erzählt uns auch die Sage *Die Heinzelmännchen von Köln*. Die Heinzelmännchen sind freundliche Hausgeister, klein wie Zwerglein. Sie kommen heimlich in der Nacht, um den Menschen zu helfen. Sie verlangen keinen Lohn, nur dürfen die Menschen niemals sehen.

[...]

*Neugierig war des Schneiders Weib
und macht sich diesen Zeitvertreib:
Streut Erbsen hin die andre Nacht.
Die Heinzelmännchen kommen sacht;
eins fährt nur aus,
schlägt hin im Haus,
die gleiten von Stufen
und plumpen in Kufen,
die fallen mit Schallen,
die lärmen und schreien und vermaledeien!
Sie springt hinunter auf den Schall
mit Licht: husch husch husch husch! –
verschwinden alle!*

[...]

(Gedicht von August Kopisch 1799-1853)

In der Sage von den Heinzelmännchen handelt es sich auch um ein gewisses Sehverbot, das aber von der neugierigen Schneidersfrau übertreten wurde. Erwähnenswert ist der Heinzelmännchenbrunnen, der nahe dem Dom und gegenüber

dem ältesten Brauhaus Kölns steht. Über dem Brunnen erhebt sich eine Doppeltreppe, auf der die Schneidersfrau mit einer Laterne in der Hand steht. Sie leuchtet auf die zu beiden Seiten heruntergestürzten Heinzelmännchen, die zu ihr aufschauen. Unter ihr am Mittelpfeiler des Brunnens steht auf einem Schriftband der Kernsatz des Gedichtes von Kopisch: „Neugierig war des Schneiders Weib“. Der Höhepunkt der Sage ist, dass die Heinzelmännchen bei der Arbeit von einem Menschen gesehen wurden. Der Dichter Kopisch hat die Schneidersfrau dann zum Sündenbock gemacht. Warum die Frauen als neugierig gelten, könnte auf die Bibel zurückgehen.

Nach der Bibel sind Frauen schon bei der Schöpfung benachteiligt gewesen, weil Gott Eva aus Adams Rippe schuf. Im Garten Eden vertritt die Schlange die Versuchung, anstatt des Mannes hat die Schlange die Frau als Versuchungskandidaten ausgesucht. Hätte Adam, der Mann, der Versuchung besser widerstehen können? Seit Jahrhunderten nimmt die christliche Kirche an, dass die Frauen viel leichter vom Teufel in Versuchung geführt werden als Männer und auch weniger fromm seien. In der Bibel verhalten sich Frauen weniger fest im Glauben, aber dafür viel menschlicher. Ein Beispiel zeigt die Geschichte von Lot im Ersten Buch Moses (Genesis) 19, 15-26: Gott schickte die Engel auf die Erde, um die Städte Sodom und Gomorra zu vernichten. Die Engel ließen aber Lot und seine Familie aus der Zerstörung entkommen. Der eine Engel sprach zu Lot: „Rette dein Leben, blicke nicht hinter dich, bleibe nicht stehen im ganzen Umkreis, sondern rette dich ins Gebirge, damit du nicht dahingerafft wirst!“ (1. Moses 19:17) Lots Frau sah hinter sich und erstarrte zur Salzsäule. In der Bibel wurde nicht erklärt, warum Lots Frau hinter sich sah. Nach Flavius Josephus war Lots Frau zu neugierig (*overly curious*) (Dershowitz 2000:101), deshalb ist sie zur Salzsäule geworden. Nach Dershowitz könnte es noch einige andere Gründe geben, warum Lots Frau hinter sich sah. Sie wollte z. B. wissen, ob ihre verheirateten Töchter schon nachgekommen waren, oder sie wollte noch einen letzten Blick auf ihre Heimat werfen. (vgl. Dershowitz 2000:100) Selbst wenn das nicht aus Mutterliebe geschah, ist es eine völlig verständliche, menschliche Reaktion, dass sie einen letzten Blick auf ihre Heimat warf. Wie kann man so eine Reaktion als Sünde betrachten und eine so harte, grausame Strafe auferlegen? In der Bibel spricht Gott in der Regel nicht direkt mit Frauen. Gewöhnlich erteilt Gott nur Männern direkt Befehle. Frauen haben nicht solche Bedeutung für Gott. Aber bei der Strafe gibt es

keinen Unterschied, ob jemand Mann oder Frau ist.

Das Verbot, nicht zurückzublicken, findet man auch in der griechischen Mythologie, in der Liebesgeschichte von Orpheus und Eurydike. Es ist Orpheus gelungen, die Unterwelt mit seiner Musik so zu rühren, dass sie ihm seine verstorbene Frau Eurydike zurückgibt, aber unter einer Bedingung:

“They summoned Eurydice and gave her to him, but upon one condition: that he would not look back at her as she followed him, until they had reached the upper world. So the two passed through the great doors of Hades to the path which would take them out of the darkness, climbing up and up. He knew that she must be just behind him, but he longed unutterably to give one glance to make sure. But now they were almost there, the blackness was turning gray; now he had stepped out joyfully into the daylight. Then he turned to her. It was too soon; she was still in the cavern. He saw her in the dim light, and he held out his arms to clasp her; but on the instant she was gone. She had slipped back into the darkness. All he heard was one faint word. “Farewell.”
(Hamilton 1977:105)

Im Gegenteil zu Pandora blickte Orpheus nicht aus Neugier zurück, sondern um sich zu vergewissern, ob seine liebe Frau mitgekommen war. Bei Hamiltons Schilderung bedauern die Leser Orpheus' Tat und empfinden dabei nur seine große Sehnsucht nach seiner lieben Frau, aber nicht seine Neugierde.

Im japanischen Märchen *Das Auge der Schlange* verbietet die Schlangenfrau ihren Mann, sie bei der Entbindung zu beobachten. Vor der Entbindung sagt sie zu ihrem Mann: „Wie laut ich auch schreie, guck bitte nicht ins Zimmer, bis ich nach sieben Tagen mit dem Neugeborenen herauskomme.“ (Ozawa, 1991:74) Er verspricht es ihr. Da aber das Geschrei der Frau so groß ist, bekommt er Mitleid und guckt ins Zimmer. Da entdeckt er, dass eine Schlange im Zimmer ein Kind gebärt.

Die untersuchten Texte vermitteln überwiegend den Eindruck, dass Frauen schwerer Versuchungen widerstehen können, da sie zu neugierig sind. Dagegen haben die Männer, die ein Verbot übertreten, meistens berechtigte Gründe, sei es aus Liebe zu der Geliebten oder aus Mitleid für die an Geburtswehen leidende Frau, aber niemals aus Neugier. Die neugierige Frau in den Erzählungen wurde und wird aus

männlichem Blickwinkel, vom Standpunkt des Mannes aus betrachtet. Die Vorstellung von einer *neugierigen* Frau, wovon in Märchen, Sagen und Mythen viel die Rede ist, lässt sich als chauvinistisch kritisieren. Neugierde ist ja schließlich Trieb menschlicher Fortschritte. Der Wunsch nach Wissen kann nie vollständig befriedigt werden. Alle Menschen sind neugierig, nicht nur Frauen, sondern auch Männer.

5. Schluss

Adam und Eva, Prometheus und Psyche haben gegen Verbote verstoßen. Ähnliche Motive tauchen in abgewandelter Form in vielen Märchen und Sagen auf. Fast in allen Geschichten mit dem Verbotmotiv werden die Protagonisten vor Unglück oder Katastrophe gewarnt, falls sie das Verbot übertreten sollten. Im Garten Eden hat Gott Adam und Eva verboten, die Früchte vom Baum der Erkenntnis zu essen, indem er sagte. „Esst nicht davon, ja rührt sie nicht an, sonst müsst ihr sterben!“ (1 Moses 3,3) In *Fitchers Vogel* drohte der Hexenmeister dem Mädchen beim Abschied: „... du kannst überall hingehen und alles betrachten, nur nicht in eine Stube, die dieser kleine Schlüssel da aufschließt, das verbiete ich dir bei Lebensstrafe.“ In *Marienkind* sprach Maria zu dem Kind: „... aber die dreizehnte, wozu dieser kleine Schlüssel gehört, die ist dir verboten: hüte dich, dass du sie nicht aufschlüsselst, sonst wirst du unglücklich.“ Alle verbotenen Zimmer werden ausnahmslos geöffnet. Und egal wie schlimm die Folge sein mag, wird ein Verbot nach dem anderen übertreten. Dershowitz hat versucht, die Tat von Adam und Eva zu verteidigen, indem er schrieb:

[...] were they not right to eat from the Tree of Knowledge — even in the face of God's threat? Knowledge inevitably creates the desire for greater Knowledge. That is the history and destiny of humankind. The quest for knowledge can never be satisfied. Curiosity may have killed the cat, but it has been the engine of human progress. (Dershowitz 2000:38)

Weiterhin betont er: “Were Adam und Eve not justified in engaging in religious disobedience of God's command? Is not greater Knowledge with mortality more valuable than ignorant immortality.“ (Dershowitz 2000:39) Mit wachsenden Kenntnissen vermehren sich Wünsche und Begierde. Das sind die Geschichte und das

Schicksal der Menschen. Die Schuld des ersten Menschenpaares nannte Luther „eine glückliche Schuld“, als eine „Schuld“, die sich letztlich als notwendig erweist, um den Menschen zu höherer Entwicklung und Reife zu führen. (vgl. Riedel 1985:20)

In seinem Buch *Tabu* hat Roger Shattuck schon in der Einleitung darauf hingedeutet, dass berühmte Wissenschaftler während einer Sitzung in Boston übereinstimmend äußerten, dass sie in ihrer Arbeit vor allem von der Neugier angespornt worden seien. Er schrieb: „Sämtliche Teilnehmer (darunter Isaac Asimov, Freeman Dyson, Murray Cell-Mann und Gunther Stent) nannten als Hauptfaktor die Neugier bezüglich der Wirkungsmechanismen der Natur. Ruhm, Reichtum, die Suche nach der Wahrheit und die Verherrlichung Gottes wurden nicht genannt.“ (Shattuck 2000: 27) In *Rechtfertigungen der Neugierde als Vorbereitung der Aufklärung* schrieb Hans Blumenberg: „Nicht zufällig nennt Nietzsche die *rücksichtslose Neugierde* als eines der epochalen Merkmale der Neuzeit, die nur aus dem Durchgang durch das Mittelalter nach Spezifität und Energie verstanden werden können.“ (Blumenberg 1980: 83) Das Motiv der Neugier nimmt also einen festen Platz in der menschlichen Geschichte ein. Neugierde wird als Forschungstrieb und empirische Unbefangenheit von Menschen (d.h. von Männern und Frauen) bewertet, die zur Erkenntnis führt.

Nach dem Übertreten des Verbots müssen die Helden aus ihren prekären Verhältnissen herauskommen, indem sie schwere Prüfungen bestehen und einen Reifungsprozess durchlaufen. Robert Blys hat in seinem Buch *Eisenhans - ein Buch über Männer* das Grimmsche Märchen *Der Eisenhans* mit tiefenpsychologischen Theorien interpretiert, um sich mit dem Problem der Männlichkeit auseinander zu setzen, zu erkennen, dass es keine Automatik gibt, die aus Jungen Männer macht, sondern dass dies durch einen Prozess erreicht wird, der nicht immer auf jeder Stufe glückt. Er deutet besonders auf die Stelle in der Geschichte hin, wo der junge Königssohn das Verbot von Eisenhans übertritt und den Wald verlassen muss: „Wenn der goldene Junge in unserer Geschichte ein Aufsteiger und Flieger ist, nachdem er den Brunnen verlässt, dann hat Eisenhans ganz Recht, wenn er zu ihm sagt: ‘Du weißt viel über Gold, aber nichts über Armut.’ Im Grunde sagt er: ‘Du weißt viel über den Weg nach oben, aber nichts über den Weg nach unten.’“ (Blys 2008:97) Wunsch, Begierde, Wissensdrang oder Neugierde gehören zur menschlichen Natur. Sie können schwer mit allgemein gültigen gesellschaftlichen, religiösen Gesetzen

oder ethischer Moral geregelt werden. Aber die Übertretung des Verbots kann für den Menschen häufig eine Wende, einen Reifungsprozess herbeiführen. Das gilt nicht nur für den goldenen Jungen in *Der Eisenhans*, sondern auch für das Mädchen in *Marienkind*.

Die Mahrtenehe verdeutlicht, dass kein Verbot der menschlichen Neugierde wirksam eine Grenze setzt. Die sterblichen Menschen können sich schwer der Verführung durch ihre übernatürlichen Partner entziehen. Um ihre eigene Identität zu verbergen, haben die übernatürlichen Partner dann verschiedene Verbote verhängt. Aber je mehr Verbote es gibt, desto stärker wird die Verführung. Das beweist, dass die menschlichen Instinkte kaum mit dem Verbot im Zaum gehalten werden können. Daran sieht man auch, dass Märchen ihre romantische Wurzel in der Natur haben. Aus der Sicht der Anthropologie und der Theologie widerspiegelt die Übertretung des Verbots die menschlichen Instinkte und Schwächen. Das entspricht auch der biblischen Ursünde. Wilhelm Solms teilt diese Ansicht und schreibt: „Der Märchenheld muss das Richtige tun und darf dabei nicht vorgegebenen Verboten, sondern nur seinem Instinkt oder der Stimme seines Herzens folgen.“ (Solms 1999:188)

Literaturverzeichnis:

- 万建中 (Wan Jian-Zhong) (2001)。《解讀禁忌－中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》。北京：商務印書館。
- Dershowitz, Alan M (2000)。 *The Genesis of Justice*. New York: Warner Books.
- 《新輯搜神記》(2007) / (晉) 干寶撰；李劍國輯校。北京：中華書局。
- 劉守華 (Liu Shou Hua) (1998)。《中國民間故事史》。武漢：湖北教育出版社。
- Andersen, Hans Christian (2003) : *Sämtliche Märchen*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Dänischen von Thyra Dohrenburg. Düsseldorf: Albatros Verlag.
- Aasoka, Yasuko (Hg.) (1991) : *Japanische Märchen*. Herausgegeben und frei aus dem Japanischen übersetzt von Yasuko Aasoka. Frankfurt, Leipzig: Insel.
- Bettelheim, Bruno (1985) : *Kinder brauchen Märchen*. 8. Auflage, München: dtv.
- Bly, Robert (2008): *Eisenhaus, ein Buch über Männer*. 4. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Blumenberg, Hans (1973): *Rechtfertigungen der Neugierde als Vorbereitung der Aufklärung*. In: *Erforschung der deutschen Aufklärung*/hrsg. von Peter Pütz. – Königstein/Ts. : Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, 1980.
- Gobrecht, Barbra (2007): Marienkind – Das Geheimnis der Patin. In: Altmann-Glaser, Christine (Hg.) : *Das Geheimnis der Patin*. Feldner Druck AG.
- Grimm, Jakob/Wilhelm (1994) : *Deutsche Sagen*. Ediert und kommentiert von Heinz Rölleke. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.
- Grimm, Jakob/Wilhelm (2003) : *Brüder Grimm Kinder- und Hausmärchen*. Komplette Neuausgabe der Jubiläumsausgabe in der historisch-kritischen Fassung der J.G. Gottaschen Verlagsbuchhandlung. Stuttgart.
- Grimm, Jakob/Wilhelm (2007) *Grimms Märchen – vollständige, illustrierte Ausgabe*. Hg. Günter Jürgersmeier, Sauerländer Verlag, Düsseldorf.
- Hamilton, Edith (1977): *Mythology*. New York: Published by the New American Library.
- Moser, Dietz-Rüdiger (1982) : *Christliche Märchen, zur Geschichte, Sinngebung und Funktion einiger „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*. In: *Gott im Märchen*, Kassel: Röth.
- Ozawa, Toshio (1991): Die Schlange und ihre phantasierte Form Ryu. In: *Tiere und Tiergestaltige im Märchen*. Hg. Arnica Esterl und Wilhelm Solms. Regensburg: Röth.

- Propp, Vladimir (1975) : *Morphologie des Märchens*. Hg. Karl Eimermacher, 1. Auflage, Baden-Baden: Suhrkamp.
- Riedel, Ingrid (1985) : *Tabu im Märchen*. Olten: Walter-Verlag.
- Riedel, Ingrid (2007) : Die schwarze Frau als Patin – Zu den älteren Formen des Märchentyps. In: Altmann-Glaser, Christine(Hg.): *Das Geheimnis der Patin*. Im Auftrag der Schweizerischen Märchengesellschaft. Feldner Druck AG.
- Röhrich, Lutz (1976) : *Tabus in Bräuchen, Sagen und Märchen*. In: *Sage und Märchen - Erzählforschung heute..* Freiburg, Basel, Wien: Herder.
- Rölleke, Heinz (1986) : *Die Märchen der Brüder Grimm*. 2. durchgesehene Aufl. München, Zürich: Artemis.
- Solms, Wilhelm(1999) : *Die Moral von Grimms Märchen*. Darmstadt: Primus Verlag.
- Shattuck, Roger (2000) : *Tabu — Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens*. München, Zürich: Piper.
- Stamer, Barbara (Hrsg.) (1992) : *Märchen von Nixen*. Frankfurt am Main: Fischer.