

# GESCHLECHTSWECHSEL (AARNE-THOMPSON 514)

KRZYSZTOF WROCZAWSKI  
Warszawa

Das zentrale Motiv dieses Märchentypus ist das Geschlechtswechsel. Der Typ ist in dem mündlichen Erzählen im Nord- und Südosteuropa relativ verbreitet mit verschiedartig akzentuierten Einzelbeispielen. Als Grundlage für diese Analyse diente dem Autor die vollständige Originalversion dieses Märchens, das aus dem Repertoire eines zeitgenössischen hervorragenden mazedonischen Märchenerzähler, Dimo Stenkoski, stammt.

Der Märchentyp mit dem zentralen Motiv des Geschlechtswechsels ist hauptsächlich aus zwei sehr entfernt voneinander liegenden Gegenden Europas bekannt: aus dem Norden (Finnland, Litauen, Dänemark, Irland) und aus dem Südosten (Türkei, seltener Griechenland).<sup>1</sup>

Der Leitgedanke hat bereits die Aufmerksamkeit der Forscher<sup>2</sup> auf sich gezogen, doch bietet das Märchen weiterhin Ansatzpunkte zu Betrachtungen aus unterschiedlichsten Perspektiven: folkloristisch, ethnographisch-anthropologisch, ja selbst medizinisch und psychopathologisch. Die folgenden Überlegungen wurden durch die vollständige Originalversion eines Märchens angeregt, das aus dem Repertoire eines zeitgenössischen hervorragenden mazedonischen Märchendichters, Dimo

---

<sup>1</sup> A. Aarne, St. Thompson: *The types of the folktale. A classification and bibliography*. Sec. Rev., Helsinki 1964.

<sup>2</sup> L. Mackensen: *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, Bd. II, Berlin 1834-1940, *Geschlechtswechsel*, S. 570 - 588; J. Krzyanowski: *Dziewczyna chłopcem*. (in:) Paralele. Warszawa 1977, S. 232-249, in russischer Übersetzung "Russkij folklor" VIII, 1963, S. 56-66.

Stenkoski,<sup>3</sup> stammt. Dieses Märchen vereinigt einen ausgezeichnet erhaltenen Archaismus der Fabel und die Fähigkeit des Erzählers, den (erwachsenen - das ist hier wesentlich) Zuhörer zu gewinnen, indem er das Märchengeschehen vermittels Realia, die in die Erzählung eingebaut sind, sowie über den Versuch des Eindringens in psychische Erlebnisse der Gestalten, nahe-bringt. Dieses letzte Merkmal - die Psychologisierung des Märchens - wird häufig und eher zu Unrecht als neue Erscheinung in den Volksmärchen bezeichnet; wir betrachten sie als eigene künstlerische Interpretation der traditionellen Fabel durch den Volksmärchendichter.

Die Systematik von Aarne-Thompson erfaßt das Fabelschema Typ 514 folgendermaßen:

An Stelle des Bruders dient die Schwester in männlicher Verkleidung als Soldat. Sie heiratet die Königin. Die Verstoßene wird von ihren Kameraden gerettet. Im Hause des Ungeheuers kommt es zum Geschlechtswechsel. Hochzeit mit der Prinzessin.

J. Krzyżanowski unterscheidet in der Systematik des polnischen Märchens<sup>4</sup> ebenfalls drei Grundelemente des Fabelschemas:

I. Kleidertausch; II. Erproben des Geschlechts; III. Erlösung (dabei als eine Möglichkeit der magische Geschlechtswechsel). Im polnischen Märchenschema wurde völlig richtig das Motiv der Rettung des Helden durch die Kameraden (Außergewöhnliche Helfer) beiseite gelassen und als Entlehnung aus AT 513 bezeichnet.

Der Typ 514 kann verschiedene Fabelversionen haben, die sich in der Gattung, einschließlich bei Liedern unterscheiden. Bekannt sind u. a. slowenische, portugiesische und italienische Lieder über Soldatenmädchen, in denen (zum Beispiel vom Königssohn) versucht wird, das richtige Geschlecht des verdächtigen Soldaten zu entlarven; dabei wird "er" auf verschiedene Weise versucht, um die Natur der Frau hervorzublicken. Die Heldin widersetzt sich den Versuchungen und reitet davon; sie lacht den Jüngling aus, der das Mädchen in ihr nicht fühlte. Ähnlich verhält es sich in mittelalterlichen Fabeln, in denen es auch zu einem besonderen Geschlechterduell kommt, in denen das verkleidete Mädchen verschiedenen Proben der Geschlechtsentlarvung unterworfen wird und als Sieger<sup>5</sup> hervorgeht. Am häufigsten tritt hier als Probe das Bad auf.

---

<sup>3</sup> K. Wrocławski: *Makedonskiot naroden raskazuvač Dimo Stenkoski, II. Tekstovi*. Skopje 1984, S. 91-105 (drei Varianten); (auch in polnischer Übersetzung: K. Wrocławski: *Bajki z Jugosławii. Rządca losu*. Warszawa 1991, S. 240-246.

<sup>4</sup> J. Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. t. I. Warszawa 1962, Nr. 514 (*Dziewczyna chłopcem*).

<sup>5</sup> J. Krzyżanowski: *Dziewczyna chłopcem*. op. cit., S. 234 und R. Köhler: *Kleinere Schriften*, t. III. Berlin 1902, S. 221.

Andere Beispiele für das Motiv des Kleidertausches, also des unechten Geschlechtswechsels, lassen wir an dieser Stelle außer Acht, denn im folgenden sollen uns nur die Versionen mit dem echten Geschlechtswechsel interessieren.

Die Grundlage weiterer Analysen, also das Märchen von Stenkoski hat - kurzgefaßt - folgenden Inhalt:

I.1. Ein Ehemann verläßt für längere Zeit seine schwangere Frau und droht ihr und dem Kind mit dem Tode, falls ein Mädchen zur Welt kommt.

I.2. Die Frau bringt eine Tochter zur Welt und versteckt vor allen deren Geschlecht, indem sie ihr Knabenkleider anzieht und einen männlichen Vornamen gibt. Außerdem lehrt sie die Tochter, ihr Geschlecht vor dem Vater zu verstecken, als dieser heimkommt.

I.3. Der angebliche Sohn kommt in die Pubertätsphase.

I.4. Der Vater verheiratet den "Sohn" trotz dessen Protest.

I.5. Die Klagen der Schwiegertochter über ihren Ehemann bringenden Vater dazu, die Schande loszuwerden und den "Sohn" in den sicheren Tod zu schicken.

II.1. Der Held wird an eine Quelle geschickt, wo er von einer wilden Stute gefressen werden soll. Auf Anraten des eigenen Pferdes mit Namen Pelister (der Sohn der wilden Stute) nimmt der Held einen Sattel mit und versteckt sich vor der Stute auf einem Baum. Die Stute sieht den Sattel, der sich im Wasser spiegelt und begehrt ihn. Nach dem Schwur der Stute (auf den Sohn Pelister), daß sie den Ankömmling nicht fressen würde, sattelt dieser die Stute und steigt auf sie. Er kehrt sicher nach Hause zurück.

II.2. Nach einer weiteren mißglückten Nacht mit der Ehefrau wird der "Sohn" vom Vater an die Wassertränke der Drachen geschickt. Nach dem Rat des Pferdes Pelister verwandelt der Held das Wasser in Wein, macht die Drachen mit dem Wein betrunken und bindet sie. Unbeschadet kehrt er nach Hause zurück.

II.3. Nach der nächsten mißglückten Nacht schickt der Vater den Helden aus, einen Zweig vom Baum zu holen, der in der Mitte des Sees wächst. Der Baum wird von "Iamia" (einem weiblichen Ungeheuer) bewacht, das Mutige frißt. Wenn es die Augen offen hat, schläft es. Auf Anraten von Pelister und mit der Erlaubnis des Vaters nimmt der Held das Pferd des Vater mit, das im Wasser schwimmen kann und halb so viel Kraft wie eine "samovila" (weiblicher Dämon) besitzt. Auf diesem Pferd gelang er zum Baum, bricht einen Zweig ab und flieht vor dem Ungeheuer ans Ufer, wo er sich sicher fühlt und von wo aus er "Iamia" provoziert, indem er erklärt, er wäre ihr gleich. Daraufhin verflucht ihn das Ungeheuer mit

den Worten: "Wenn du ein Mann bist, so sollst du zur Frau werden, und wenn du eine Frau bist, so sollst du zum Manne werden!" Es kommt zum Geschlechtswechsel.

III.1. Nach der Heimkehr gelingt die Nacht mit der Ehefrau.

III.2. Der Sohn rechnet mit dem Vater für das Unrecht, das er ihm und der Mutter angetan hat, ab - er erkennt ihn nicht mehr als Vater an.

Eine initiale Interpretation der Märchenfabel drängt sich geradezu auf. Stenkoskis Märchen kann jedoch gleichzeitig ausgezeichnetes Material für eine psychoanalytische Interpretation sein. Im Helden kann man eine sexuell noch nicht erwachte Person sehen, die sich während der Initiation des Geschlechtskonfliktes bewußt wird und in diesem Drama seinen Platz findet. Man kann den Helden ebenso als Transvestiten verstehen, der sein eigenes Geschlecht haßt und Möglichkeiten für dessen Änderung sucht.

Neben der Fabelbasis, dem oben zusammengefaßten Märchen, werden wir uns in den weiteren Überlegungen auf zwei andere Varianten dieser Fabel aus Mazedonien stützen, die im 19. Jahrhundert<sup>6</sup> aufgeschrieben wurden, und auf eine türkische Variante,<sup>7</sup> darüber hinaus auf analoge Motive in griechischen Mythen.

## I. Das Stadium der Androgynie

Im ersten Teil des Märchens wird der zwiespältigen Situation des Helden - dem biologisch weiblichen Wesen in der Rolle des Mannes (Signale für diese Rolle sind der Vorname und der Kleidertausch) die größte Aufmerksamkeit gewidmet. Der Erzähler hatte hier offensichtlich Schwierigkeiten, den Helden ohne Vornamen zu bezeichnen (was in Märchen üblich ist). In anderen Märchen (ebenso in der Umgangssprache) werden gegenüber jungen unverheirateten Männern sächliche Appellativa verwendet: "dete" (Kind), "dečko", auch "momče" (signalisiert ebenfalls den Status zwischen "moma" [Mädchen] und "momak" [Junge]). Die Bezeichnung "dete" weist also - sprachlich gesehen - auf die Zwiespältigkeit der Natur des Helden hin. Die sprachliche Ebene verpflichtet - ohne daß sich der Märchendichter dessen bewußt ist - zum Gebrauch von "dete" und gleichzeitig zu einem Hinweis für den Zuhörer, daß es sich in diesem Fall um ein Mädchen han-

<sup>6</sup> K. A. Šapkarev: *Sbornik od b'lgarski narodni umotvorenija*, t. IV Nr. 96, *Devojka prestorena na junak (mom'k)*; P. A. Lavrov, J. Polivka: *Lidové povídky jihomakedonské z rukopisů St. Verkovičových*. V Praze 1932, Nr. 37, S. 110-114; weiter, Verkovič.

<sup>7</sup> *Tureckie narodnye skazki*, (red. N. K. Dmitrieva), II. Ausg., Moskva 1967, Nr. 22, S. 144-155 (aus der türkischen Ausgabe: Billür kösk hikayeshi, Istanbul 1939).

delt.<sup>8</sup> Bekanntlich sind für viele primitive Gesellschaften nichtinitiierte Wesen asexuell; die Erlaubnis zum Geschlechtsakt ist für sie erst eine Konsequenz des Initiationsbrauchtums. Im Märchen von Stenkoski (ähnlich wie bei Šapkarjev) wird die Initiation der Hochzeit vorweggenommen, deshalb kommt es nicht zur Realisierung des Hochzeitsbrauchtums. Im türkischen Märchen geht es nicht um die Hochzeit - der Vater will den vermeintlichen Sohn zur Beschneidung (sunnet) (also einem typischen Initiationsritual) bewegen und erklärt sich - auf Bitten des Sohnes - drei Jahre hintereinander mit dem Aufschub dessen einverstanden.

Bedeutsam für eine psychologische Interpretation der Erzählung ist der (vom Erzähler mehrmals betonte) für den Helden traumatische Zustand der Bedrohung seines Lebens (und des Lebens der Mutter) durch den Vater. Nach Ansicht von Psychiatern sind solche Zustände ausgesprochen häufig Ursache für Transexualität, die vom Haß des eigenen Geschlechts, das die Erwartungen der Umgebung<sup>9</sup> nicht erfüllt, hervorgerufen wird. Die Bedrohung des Lebens bildet eine natürliche Erklärung für das Verhalten des Helden, der versucht, die ihm vom Vater aufgezwungene Ehe (beziehungsweise im türkischen Märchen - die Beschneidung) hinauszuzögern. Eine andere, tiefer in den kulturellen Hintergrund des Textes eindringende Erklärung ist der Bezug zum Mythos des Androgynos, der von M. Eliade<sup>10</sup> ausführlich kommentiert wurde. Bereits Freud stellte fest, daß jedes menschliche Wesen mit bisexuellen Tendenzen auf die Welt kommt. Diese Bisexualität aus der Zeit der Kindheit endet mit dem Eintritt in die Pubertät und in die Phase der Geschlechtsmetamorphose. Das Märchen von Stenkoski (so wie die anderen Varianten auch) beschreibt den Moment, in dem äußere Merkmale des wirklichen Geschlechts des angeblichen Sohnes sichtbar werden. Quellen des Widerstandes seitens des Sohnes gegen die Initiationspläne des Vaters findet man nicht nur in der Bedrohung, sondern auch in dem unbewußten Verlangen, die göttliche Vollkommenheit, die auf der Bisexualität beruht, nicht zu verlieren, bzw. mit anderen Worten, in dem Verlangen, den paradisischen Zustand der Kindheit und der seligen Unkenntnis der Geheimnisse des Geschlechts zu erhalten.

---

<sup>8</sup> Auch in unserer Inhaltsangabe des Märchens verwenden wir bewußt die männliche Form (Held) statt der weiblichen (Heldin) bzw. "Sohn", wobei wir jedoch vor und während der Ereignisse, die dem Prozeß der Transformation vorausgehen, Asexualität zugrunde legen.

<sup>9</sup> In der patriarchalischen Atmosphäre des südlichen Slavengebietes (es ist mir aus Mazedonien bekannt) wendet man sich mit der Koseform - "sine" (Sohn!) - an die Tochter.

<sup>10</sup> M. Eliade: *Mephistofeles et Androgyne*. Gallimard 1962.

## **II. Transformation (Gestaltswechsel)**

II.0. Auf der Fabelebene des Märchens wird der Beginn dieses Stadiums durch das Verlassen des Elternhauses signalisiert: in eigener Entscheidung, aber aus Angst vor dem Vater (so bei Verkovič; im türkischen Märchen flieht der Held auf "einem schnellen Pferd aus dem Stalle seines Vaters"). In Stenkoskis Märchen kommt es zur Hochzeit 'des Mädchens mit einem Mädchen' (ähnlich wie bei Šapkarev), später - nach der nächtlichen Konfusion - beschließt der Vater, den mißratenen Sohn loszuwerden und schickt ihn dreimal in den Tod.

Bei allen drei Ausritten des Helden spielen Pferde eine besondere Rolle. Die Hauptrolle des Beraters und Mediators, der den Helden auf die Ausführung der schwierigen Aufgaben vorbereitet, spielt das Pferd mit Namen Pelister.<sup>11</sup> Eben dieses Motiv - ein außergewöhnliches Pferd - zu besitzen, assoziiert den Helden mit Bellerofont und seinem geflügelten Pferd Pegasus, dem Liebling der Musen vom Berg Helikon. Nach einer Version des Mythos fand Bellerofont Pegasus, der an einer Quelle Wasser trank und fing ihn mit einem goldenen Halfter. Nach einer anderen Version erhielt Bellerofont Pegasus von seinem Vater Poseidon. Ein bemerkenswertes Charakteristikum von Bellerofont war seine sexuelle Passivität. Ähnlich wie Pegasus gegenüber Bellerofont (sowie anderen Gestalten der griechischen Mythologie) tritt auch das Pferd Pelister gegenüber dem Helden des mazedonischen Märchens, der sich in das Mysterium der Geschlechtsentlarvung begibt, in der Rolle eines in das Mysterium Eingeweihten auf.

II.1. Das erste Erlebnis des Helden ist das Zusammentreffen mit einer wilden Stute, die an einer Quelle Ankömmlinge frißt. Wie sich herausstellt, ist sie die Mutter von Pelister. Ein weiteres Geschenk, das das Stutenungeheuer verblendet und vom Helden selbst verlangt wird, ist der Sattel. Der erste Kontakt des Helden mit der Stute erfolgt über das Spiegelbild im Wasser (was in der Symbolik an der Grenze zwischen dieser und jener Welt bedeutet). Erst nach dem Schwur auf den Sohn Pelister ist die Stute ungefährlich und läßt sich sogar reiten.

Auch hier zeigt sich wieder eine Analogie zu Poseidon, der in Gestalt eines Hengstes die Stute Demeter deckte. Darüber hinaus ist aus der griechischen Mythologie u. a. die Stute Glaukos' als menschenfressende Stute bekannt. Entgegen dem Befehl von Aphrodite erlaubte Glaukos den Stuten sich zu vermehren, wofür diese ihn - mit Erlaubnis der Göttin - packten und zerrissen.

---

<sup>11</sup> Das ist gleichzeitig der Name eines Berggipfels in Westmazedonien.

Ähnlich werden im Heraklesmythos Abderos und Diomedes von Stuten gefressen (letzterer am Ufer eines Sees). Ebenso waren die todbringenden Erinnyen und Harpyien Mütter von Pferden (u. a. der Rösser von Kastor, Pollux und Achilles). Die Beispiele zeigen deutlich den weiblichen, chthonischen Charakter der Stuten und ihren Symbolgehalt für die Fruchtbarkeit.

Der Held des mazedonischen Märchens besitzt bereits vor seinem ersten Ausritt ein Pferd - den Sohn der wilden Stute. Die phallische Symbolik des Pferdes bestätigt die bisexuelle - nicht nur weibliche - Natur des Helden. Seine Männlichkeit war bis dahin nicht erwacht, ähnlich übrigens wie seine Weiblichkeit. Der Held überreicht der Stute bei ihrem Zusammentreffen ein Geschenk mit weiblichem Symbolgehalt - einen Sattel - und bekommt dafür ein Geschenk, das einem Manne zusteht - das Recht die Stute zu reiten. Den Symbolgehalt dieses Ausflugs interpretieren wir demzufolge als ersten Verzicht des Helden auf die Rolle des Weibes und sein erstes Auftreten in der Rolle des Mannes.

II.2. Beim zweiten Mal schickt der Vater den Helden des Märchens an die Wassertränke der Drachen. Nach dem Rat des Pferdes nimmt der Held aus dem Keller des Vaters (und mit dessen Erlaubnis) zwei Fässer Wein mit; er verwandelt das Wasser in Wein und macht so die Drachen betrunken, anschließend bindet er sie.

Das Motiv der Unterordnung der Drachen mit Hilfe von Wein wiederum läßt sich mit einer Reihe von dionysischen Assoziationen des Märchens verbinden. Die göttliche Natur des Dionysios hatte einen ausgesprochen bisexuellen Charakter. Als Mädchen verkleidet wurde er als Kind von Zeus vor Hera versteckt. Ein Attribut des Dionysios war das Pferd. Nach einer griechischen Legende besuchte Dionysios jedes Jahr die ägäische Insel Andros, die wegen ihrer Weinberge und ihres dionysischen Kultes berühmt war, und verwandelte Wasserquellen in Weinquellen. Wein wurde im altgriechischen Versöhnungsbrauch (und wird bis heute bei den Christen) als Substitut des Opferblutes verwendet. Als Blut des Weinstockes wurde es mit dem Blut der Erde gleichgesetzt (also auch mit dem weiblichen Blut).

Die symbolische Aussage der zweiten Reise kann man als weiteres Opfer zusammenfassen, das vom Helden aus seiner weiblichen Natur und um sich auf diesem Wege die Drachen, chthonische Wesen (weibliche Natur) unterzuordnen, erbracht wurde. Das Geschenk des Weines kann also als Versöhnungsopfer angesehen werden, daß den Göttinnen-Müttern für den Verzicht auf die eigene weibliche Existenz überreicht wird.

II.3. Das vom Vater bestimmte Ziel der dritten Reise besteht im Abbrechen eines Zweiges von einem Baum, der sich in der Mitte eines Wassers befindet, das seinerseits von einem Wasserrungeheuer weiblichen



Geschlechts bewacht wird, welches mit geöffneten Augen schläft, dagegen mit geschlossenen Augen wacht. (Wir finden in dieser Beschreibung drei Charakteristika der anderen Welt.) Nach dem Rat des Pferdes reitet der Held auf einem vom Vater geliehenen Pferd los, welches in der Lage ist, das Wasser zu überwinden (die symbolische Grenze der beiden Welten), und über die Hälfte der Kraft einer "samovila" (dämonische weibliche Macht) verfügt und somit also doch jener Macht untergeordnet ist.

Diese ist nun keine Reise mehr an die Grenze der Welten, sondern bis in den Schlupfwinkel des Jenseits - an den Anfang und das Ende des Lebens. Der Vater hätte beim dritten Losschicken des Sohnes einen allgemein bekannten vulgären Fluch aussprechen können, der in der serbischen Version "Idi u pičku majčinu!"<sup>12</sup> lautet. Der dritte Ausritt ist in der Raumsymbolik nämlich die Realisation eines solchen Fluches. Die Reise zum Baum des Lebens hat die Eigenschaften eines Schamanenrittes (eines Wesens, das ähnlich wie der Zwitterschamane ein Schamanenroß benutzt) in das Reich des Todes, doch gleichzeitig ist das eine Rückkehr an den Beginn des Sein, zur Göttin-Mutter,<sup>13</sup> die das Leben schenkt; die Bewegung

---

<sup>12</sup> Als sehr nützlich für unsere Interpretation kann sich das Wissen über die mythische Lamia erweisen, die der Namensvetter des Ungeheuers aus dem Märchen ist. Lamia hat nach R. Graves (The Greek Myths, 61.1.) etwa die Bedeutung: <gefährlich>, auch <Schlund>, <Speiseröhre>, in Bezug auf Frauen <unzüchtig (Hure?)>. Die letztere Bedeutung ließe Assoziationen zu Ähnlichem in Flüchen zu, zum Beispiel in der polnischen Version "kurwa mac" [kurwa = Hure], dagegen mazedonisch nur "majkata"! Nach der mythischen Erzählung war Lamia die Tochter von Poseidon (wieder beruft sich der mythologische Kommentar zum besprochenen Märchen auf die Poseidon-Mythen). Nach den lydischen Märchen war Lamia eine tragische Muttergestalt, deren Kinder nacheinander von Hera aus Eifersucht auf Zeus umgebracht wurden. Lamia geriet aus Verzweiflung in den Wahn und begann selbst, anderen Müttern ihre Kinder zu entführen und sie zu ermorden. Auf diese Weise wurde sie zum Kinderschreck (R. Graves, 61.1.). So sind mit Lamia also zwei verschiedene (in der Symbolsprache umkehrbare) Funktionen verbunden: gebären und fressen (Anfang und Ende). Wesentlich ist auch die Verbindung von Lamia (durch ihre Entsprechung Hippolita) mit den Orgien der wilden Stuten, die den heiligen König nach dem Ende seiner Herrschaft auffraßen (R. Graves, 72.4.).

<sup>13</sup> Als weitere Rechtfertigung für solch eine Interpretation der Märchengestalten, die den endgültigen Geschlechtswechsel des Helden vornehmen, kann der Mythos von Leukippos, dem Sohn des Königs von Kreta Lampros und Galatea, angeführt werden. Die Eingangssituation ist mit der im Märchen identisch. Als das Geschlecht der Tochter nicht mehr länger verheimlicht werden konnte, verwandelte die Göttin Leto auf das Flehen der Mutter hin dem Mädchen das Geschlecht.

Eine beachtenswerte Version hinterließ auch Ovidius Naso in den Metamorphosen (IX, v. 672 und folgende). Held dieser Erzählung ist Iphis (zweideutiger männlicher und weiblicher Vorname). Trotz vorherigen Gebots seitens des Mannes bringt die Mutter die neugeborene Tochter nicht um; sie ist der Göttin Izys, die ihr im Schlaf erschienen war, hörig. Kurz vor der Vermählung mit der schönen Janthe kommt es zum Geschlechtswechsel, als die Mutter gemeinsam mit der Tochter in Izys' Tempel vor ihrem



in die entgegengesetzte Richtung ist der Weg zu einem neuen Leben mit dem symbolischen Zeichen des errungenen neuen männlichen Geschlechts.<sup>14</sup> Dieser Weg ist eine "Geburt", die nach der Überwindung des Wassers am trockenen Ufer glücklich endet.

An dieser Stelle erscheint im Märchen noch ein höchst interessantes Motiv - der Fluch. Er ist in allen hier zur Analyse herangezogenen Varianten, in den mazedonischen wie in der türkischen, präsent, er fehlt hingegen in den griechischen mythologischen Fabeln mit dem Geschlechtswechsel.<sup>15</sup> In der Symbolik des Märchens ist der Held, der von der anderen Welt mit einem Zweig zurückkehrt, bereits ein potentieller Mann. Der Fluch erfüllt hier weniger die Rolle des Verfluchens, als viel mehr die des Akzeptierens der Wandlung, also des neuen männlichen Wesens des Helden.

Der Held hat ein Tabu berührt - er ging durch den Tod, wurde aber wiedergeboren. Der Fluch lautet immer gleich: "Wenn du ein Mann bist, so sollst du zur Frau werden, und wenn du eine Frau bist, so sollst du zum Manne werden!" Diese beidseitige Formel wird von der Position der unbewußten und bezüglich des wirklichen Geschlechts des Mutigen, der zum Heiligtum der Quelle des Lebens zurückkehrt, neutralen Mutterschaft ausgesprochen. Vielleicht ist das ja auch eine Reaktion auf den alten Glauben von der Austauschbarkeit des Geschlechts in der Reinkarnation?

Trotz gewisser Unterschiede in den beiden anderen mazedonischen und der türkischen Fassung treten in allen analoge Motive mit einem Symbolgehalt auf, der die oben gezeigte Interpretation des Märchens von Stenkoski bestätigen. Berufen wir uns an dieser Stelle auf einige ausgewählte Motive. In jeder der Fassungen ist die Rolle des Pferdes als Instrument

---

Altar darum bittet. Die Göttin zeigt ihre Wohlgesonnenheit auf verschiedene Weise, unter anderem so: "imitaque Lunam cornua fulserunt". Das Horn steht hier wahrscheinlich für die Ankündigung des begehrten männlichen Geschlechts und ist die Entsprechung des Zweiges.

<sup>14</sup> Bei den Druiden wurde nach dem Brauch mit einer goldenen Sichel eine Mistel von einer Eiche abgeschnitten. Dieser Zweig wurde als Geschlechtsorgan der Eiche erachtet und dessen klebriger Saft als Sperma der Eiche (R. Graves, 50.2).

<sup>15</sup> Der Fluch erscheint ursprünglich in einem der Mythen in der literarischen Version des Schicksals von Hermafrodythos, die von Ovidius Naso vorgestellt wurde (*Metamorphoseon* IV, v. 285 - 398). Auf Bitten der Nymphe, deren Versuchungen sich der Jüngling erwehren konnte, verbanden sie die Götter während des Bades für immer in einem Leib. In diesem Moment sprach Hermafrodythos einen Wunsch-Fluch aus, daß jeder, der in diese Quelle steigt, aus ihr als bisexuelles Wesen heraussteigen solle. Und so geschah es. Das Wasser trennt also hier nicht die Geschlechter noch verwandelt es sie, sondern es gibt dem Ganzen die vorherige Vollkommenheit zurück, stellt also nach dem Mythos des Androgynos den Zustand der Kindheit, der paradisischen Bisexualität Adams - vor der "Operation" des Heraustrennens der Eva - wieder her.

oder sogar als Partner, mit dessen Hilfe der Held schwierige Aufgaben löst (also initiiert wird), exponiert. In der Regel ist das ein Pferd, das mit dem Vater des Helden verbunden ist. Bei Šapkarev ist es "ein wildes geflügeltes, ungezähmtes Pferd", mit dessen Hilfe der Held während der ersten Probe einen Graben (ganz deutlich weiblicher Symbolgehalt) überspringen kann; in der zweiten Probe bringt er dem Vater Wasser aus den Bergen, das von zwei wilden Pferden bewacht wird, er bändigt sie mit Hilfe von Sattel und Halfter und führt sie anschließend nach Hause. (Hier fehlt die Information darüber, daß es sich um Stuten handelt, aber die weibliche Symbolik wird signalisiert: die Pferde sind Hüter des Wassers und als Geschenk erhalten sie Sattel und Halfter). Ihre Heimführung in den Stall des Vaters kann als Erhöhung der Fruchtbarkeit der Familie interpretiert werden.

Bei Verkovič besteht die erste Tat des Helden darin, einer "schrecklichen Schlange" beim Schlucken eines zwölfendigen Hirsches zu helfen. Für diese Hilfe (die einem weiblichen Wesen erteilt wird, das an einem männlichen Wesen "würgt" - wieder finden wir hier die sexuelle Symbolik in Gestalt der oralen Inkorporation)<sup>16</sup> erhält er als Belohnung vom Vater der Schlange ein Pferd als Geschenk, das auf türkisch "*hendek atlatan*" (der über Gräben springende) genannt wird. Auf diesem Pferd gelangt er in die andere Welt, in der er die Tochter des Zaren heiratet. Als untauglich für die Rolle des Ehemannes wird er vom Schwiegervater zur wilden Stute mit den neun Fohlen geschickt. (Hier wiederholt sich ziemlich genau das Motiv der ersten Aufgabe im Märchen von Stenkoski, mit dem Unterschied, daß der Held die Stute nach dem Zureiten nach Hause führt, was wiederum die Fähigkeit des Helden zur Erhöhung der Fruchtbarkeit in der Familie ausdrückt.) Die letzte Aufgabe ist identisch mit der aus Stenkoskis Variante, wobei der Baum, den das weibliche Ungeheuer bewacht, ein goldener Apfelbaum ist und der Zweig zehn Äpfel trägt; (in der Sprache der Symbole verkündet und garantiert das die Fruchtbarkeit des Helden nach dem Geschlechtswechsel). Erst nach der erfüllten "männlichen Prüfung" kehrt der Held in seine Welt mit Frau, Stute und Fohlen zurück.

Bei Šapkarev ist das Motiv für die dritte Aufgabe, die über den Geschlechtswechsel des Helden entscheidet, anders angelegt. Die Aufgabe besteht darin, die "tikva" der "samovila"-Dämonen [Schale, gewonnen aus einem Flaschenkürbis - Anm. d. Übers.] auf die Erde herabzuziehen, die an einer Kette "in der Mitte des Himmels" aufgehängt ist. Nachdem er seine drei Pferde, eins nach dem anderen zugeritten hat (in obszönen Witzen entspricht dieses Motiv einem Helden, der sich vor Frauen damit rühmt,

---

<sup>16</sup> Fenichel: *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*. W. W. Norton and Co. New York 1950, S. 183 (nach: B. Betelheim: *Rany symboliczne*. Warszawa 1989, S. 199).

drei männliche Geschlechtsorgane zu haben, in der serbischen Version trägt er den Namen Trokurac) reicht der Held an die "tikva" (Symbol der Weiblichkeit) heran ohne es auf die Erde fallen zu lassen (also - ohne es zu zerstören, in seinem Besitz belassend?). Nach einer Beratung beschließen die drei "samovila", den, der das getan hat, "zu seiner größten Schande" zu verfluchen, indem sie ihm das Geschlecht umwandeln. Das garantiert ein glückliches Ende des Märchens - Vater Zar erhebt ihn, nachdem er die vom Sohn errungene "tikva" gesehen hat, auf seinen Platz (Der Sohn wurde endlich in das Mysterium der Prokreation eingeweiht.)

Geographisch weit entfernte polnische Varianten und von den sechs schriftlich vorliegenden die am meisten archaischen aus dem Norden Polens - der Kaschubei<sup>17</sup> - stammenden Versionen können bezeugen, wie sehr das Motiv des Fluches im besprochenen Märchentyp verwurzelt ist. Nur in ihnen tritt auch der echte Geschlechtswechsel unter dem Einfluß eines Fluches ein. Interessant sind die Umstände, unter denen es zum Ausspruch des Fluches kommt. In beiden Versionen gelangt die Heldin, die ihr wirkliches Geschlecht zu verstecken sucht, in den Wald und zu einem Hexenhaus bzw. einer Räuberhütte. Drinnen befindet sich ein gedeckter Tisch. Sie ißt sich satt und hinterläßt den abwesenden Gastgebern beim Verlassen der Hütte ein überaus ungewöhnliches Geschenk - sie verrichtet ihre Notdurft auf dem Tisch, von dem sie vorher gegessen hatte. Die zurückkehrenden Gastgeber fühlen sich provoziert und verfluchen den ungebetenen Gast mit der bereits bekannten beidseitigen Formel. Der Fluch erfüllt sich, was nun dem Helden die Erfüllung seiner männlichen Rolle garantiert, die ihm früher nur aufgezwungen worden war.

So finden wir also anstatt des symbolisch klaren Aktes des Zweigbrechens vom Baum des Lebens in den kaschubischen Varianten ein anderes und... wenig poetisches Motiv. Und doch läßt sich in ihm eine ähnliche Bedeutung ablesen. Die Ausscheidung von Kot wird manchmal mit dem Gebären (abgeben, ausscheiden) in Beziehung gesetzt und als symbolische Verkehrung der Geburt verstanden. Der Gast in der Waldhütte verhält sich auch in dieser Version des Märchens provozierend gegenüber dem Gastgeber - auf dem gedeckten Tisch (Entsprechung für Reichhaltigkeit - Baum des Lebens) "gebiert er willkürlich Kot" (Kot als jegliche Form des Abfalls, auch als Zeichen des Todes) und beschmutzt somit die Heiligkeit des Tisches - hier - sacrum der Fruchtbarkeit. Dieses Verhalten zwingt den Gastgeber zum Fluch, den man diesmal in der Übersetzung aus der Symbolsprache so ausdrücken könnte: "Du hast hier (d. h. in unserer Welt) geboren, du wirst in deiner Welt nicht gebären!" Er enthält den gleichen Sinn

---

<sup>17</sup> F. Lorentz: *Teksty pomorskie czyli słowińsko-kaszubskie*. Kraków 1923-1924, S. 167 Nr. 223, i S. 301 Nr. 400.

- die Anrührung eines Tabus zieht den Tod des Mutigen nach sich und erst danach seine "Verwandlung" in das andere Geschlecht. Das Verhalten des Helden der kaschubischen Märchen kann man also als bewußtes Erzwingen eines geschlechtswechselnden Fluches bezeichnen. Über die Analogiebildung wird die ähnliche Funktion des Verhaltens des Helden aus Stenkoski Märchen deutlicher, der nach dem Raub des Zweiges und der Flucht vor der "Iamia" ans Ufer das Ungeheuer durch Gleichstellung mit ihm provoziert, was dann den Fluch hervorruft.

III.1. Nach der Rückkehr des Helden, des inzwischen "hundertprozentigen" Mannes, kommt das glückliche Ende - das Genießen der bisher mißglückten Ehe und die Wiederholung des Hochzeitsfestes, beziehungsweise III.2. - Überlast der Vater seinem Sohn den Platz auf dem Zarenthron (so bei Šapkarev). Nur im Märchen von Stenkoski wird die Antihaltung des Sohnes zum Vater formuliert. Jetzt rechnet der Sohn aus der Position seiner männlichen Kraft heraus für das Unrecht, das der weiblichen Seite - Mutter und Tochter - angetan wurde, ab; er bleibt weiter auf ihrer Seite und lehnt den Vater ab, negiert seinen Platz und fügt ihm somit symbolisch den Tod zu (der Sohn droht im übrigen dem Vater mit dem Tod).

Die zeitgenössische Version von Stenkoski eignet sich überaus gut für eine psychoanalytische Interpretation, aber sie kann auch als Argument für die einst von W. Žirmunski formulierte These über die matriarchalischen Wurzeln von Erzählungen mit Geschlechtswechsel<sup>18</sup> gelten. Man könnte meinen, die hier auf der Grundlage nur weniger Varianten und Versionen analysierten Märchenelemente wären ein Dokument für eine Übergangsphase im Kampf des matriarchalischen Prinzips gegen das schrittweise zurückgehende patriarchalische. Mit seiner Aussage (auch in der modernen Version, mit der wir es hier zu tun hatten) steht das Märchen auf der Seite des Matriarchats. Nur oberflächlich trägt der in einen Mann verwandelte Held den endgültigen Sieg davon und werden die weiblichen Gottheiten mit Hilfe des phallischen Symbols überwunden. In Wirklichkeit tritt der Held bis zum Schluß in der Verteidigung der Mutter auf, und der Verlierer ist der Vater. Der Held kämpft nicht mit chthonischen Ungeheuern, die die Mutterschaft repräsentieren, er versucht nicht, sie umzubringen, doch er ist durch den Mann-Vater dazu gezwungen, den weiblichen Gottheiten Geschenke seiner Weiblichkeit zu machen (das sind Veröhnungsakte),<sup>19</sup> damit verblendet er sie und erhält von ihnen die Erlaub-

---

<sup>18</sup> W. M. Žirmunskij: *Vergleichende Epenforschung*. Berlin 1961, t. I (S. 45-46).

<sup>19</sup> Für eine solche Interpretation spricht auch die in der Einleitung erwähnte Version AT 514, in der anstatt eines echten Geschlechtswechsels nur das Sich Ausgeben eines Mädchens für einen Jungen vorkommt. Beim Erproben des Geschlechts, das auf der Versuchung (durch von Frauen begehrte Gegenstände) beruht, reagiert die Heldin *con-*

nis für den neuen Status des Mannes; schließlich erfährt er seine Wiedergeburt dank der Worte, die von der Göttin-Mutter ausgesprochen werden.

Noch eine Bemerkung über die mögliche Herkunft der Erzählungen mit Geschlechtswechsel. Ihre Verwandtschaft mit den Mythen des Dionysios-Kultes, wahrscheinlich ältere matriarchalische Wurzeln, die wichtige Rolle des Stuten- und überhaupt des Pferdemotivs können auf eine Genese (Herkunft Thrazien) des Mythos verweisen, der sich später in das Märchen verwandelt hat und in verschiedenen Versionen in der mündlichen Tradition der Völker Südosteuropas verwachsen ist. Eine breiter angelegte vergleichende Analyse dieser Versionen mit nordeuropäischen kann sicher mehr Licht auf die Geschichte dieses Märchens in ganz Europa werfen.

(Übersetzt von Claudia Krüger)

## PROMJENA SPOLA (AARNE -THOMPSON 514)

### SAŽETAK

Središnji motiv ovoga tipa pripovijedaka je promjena spola, uglavnom ženskoga u muški: sestra, obučena u muško odijelo preuzima ulogu brata, odlazi u vojsku, a zatim se, protiv svoje volje, ženi s kraljevnom. Odlazi u borbu s čudovištem, gdje dolazi i do promjene spola. Vraća se kao muškarac. Pripovijetka je u pojedinačnim različitim lokalnim varijantama najviše rasprostranjena u dva međusobno vrlo udaljena kraja Europe: na sjeveru (Finska, Litva, Danska, Irska) i na jugoistoku (Turska, rjeđe Grčka)

Spominjući i posredno raščlanjujući i ostale zapise, autor ovaj tip pripovijedaka analizira uglavnom prema njezinu suvremenom zapisu, koji potječe od makedonskoga pripovjedača Dime Stenkoskog.

Govori se i o mogućem podrijetlu pripovijedaka o promjeni spola te se spominje njihova moguća veza s grčkim mitovima, posebno onima Dionizijeva kulta; naglašava se uloga konja, te matrijarhatski korijeni pripovijetke. Pretpostavlja se da se taj mit kasnije preobrazio u bajku i urastao u različitim varijantama u usmenu tradiciju naroda Europe.

---

*tra naturam.* In diesem Verhalten kann man ebenso das Abstoßen der weiblichen Natur, im Grunde den Verzicht auf sie, erkennen.