

Faule Frauen spinnen (keine) Fäden



blog.kulturwissenschaften.de/faule-frauen-spinnen-keine-faeden

Judith Niehaus

05.10.2026

Erschienen in: Fäden

Handarbeiten, vor allem das Spinnen, spielen in vielen Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm eine wichtige Rolle. Flachs wird zu Gold gesponnen, Spindeln fallen in Brunnen oder stechen unvorsichtige Prinzessinnen und versetzen sie in einen tausendjährigen Schlaf. Neben bekannteren Märchen – wie *Rumpelstilzchen*, *Frau Holle* oder *Dornröschen* – gibt es auch zahlreiche weniger intensiv rezipierte Märchen, in denen fleißige und weniger fleißige Spinnerinnen auftauchen.

In *Die drei Spinnerinnen* geht es um das Schicksal eines Mädchens, das schon im ersten Satz als ‚faul‘ charakterisiert wird, denn es will nicht spinnen.¹ Die Königin wird zufällig Zeugin davon, wie die Mutter das Mädchen genau deshalb züchtigt, und erhält auf die Frage, weshalb das Mädchen geschlagen wird, eine dreiste Lüge zur Antwort: „[I]ch kann sie nicht vom Spinnen abbringen, sie will immer und ewig spinnen und ich bin arm und kann den Flachs nicht herbeischaffen“ (KHM 14, 84). Von so viel Fleiß beeindruckt, führt die Königin das Mädchen auf ihr Schloss und verspricht ihm, dass es den Königssohn heiraten werde, wenn es die drei Kammern voll Flachs, die sie ihm präsentiert, versponnen hat. Unfähig, dies zu leisten, und zunehmend verzweifelt, erhält das Mädchen Besuch von drei Frauen, die ihm ein Angebot unterbreiten: „[W]illst du uns zur Hochzeit einladen, dich unser nicht schämen und uns deine Basen heißen, auch an deinen Tisch setzen, so wollen wir dir den Flachs wegspinnen und das in kurzer Zeit“ (KHM 14, 85). Dankend nimmt das Mädchen das Angebot an, die Spinnerinnen spinnen, der Plan geht auf und so soll Hochzeit gefeiert werden.

Weil das Mädchen zwar nicht fleißig, aber verlässlich ist, hält es sein Versprechen und lädt seine Helferinnen ein. Schon zuvor waren die drei Frauen als ‚seltsame Weiber‘ mit körperlichen Deformationen beschrieben worden: „[D]ie erste [hatte] einen breiten Platschfuß, die zweite hatte eine so große Unterlippe, daß sie über das Kinn herunterhing, und die dritte einen breiten Daumen“ (KHM 14, 85). Von diesem Auftritt ist der Bräutigam irritiert und fragt die „garstige[] Freundschaft“ (KHM 14, 86) seiner angetrauten Ehefrau deshalb recht direkt nach den Ursachen ihrer physischen Merkmale. Ihre jeweiligen Antworten – „vom Treten“, „vom Lecken“, „vom Faden drehen“ (ebd.) – lassen die Entstellungen direkt auf die Arbeit des Flachsspinnens zurückführen. Daraufhin

entscheidet der erschrockene und um die Schönheit seiner Braut besorgte Königssohn, dass sie „nun und nimmermehr“ (ebd.) ein Spinnrad anrühren solle.

Am Ende dieses Märchens steht also, wie in so vielen Märchen, eine Hochzeit. Doch der letzte Satz ist aufschlussreich: Hier heißt es nicht, ‚und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage‘ oder dergleichen, sondern es lautet: „Damit war sie das böse Flachsspinnen los“ (KHM 14, 86). Die Hochzeit ist keine Feier der Liebe, sondern eine Erlösung: Das Mädchen wird von der mühseligen Arbeit erlöst. Natürlich müssen eigentlich alle armen Mädchen, die von Prinzen oder anderen wohlhabenden Männern geheiratet werden, nicht mehr arbeiten, aber um von der Handarbeit erlöst zu werden, braucht es ein besonderes Glück – oder magische Helferinnen.

Handarbeiten, also neben dem Spinnen auch noch vor allem das Weben und das Stricken, sind mit Blick auf die Unterscheidung von notwendiger und unnötiger, von produktiver und unproduktiver Arbeit komplexe Tätigkeiten. Als ganz eindeutig weiblich konnotierte Arbeiten – immer wieder wird in der Forschungsliteratur zur Kultur- und Literaturgeschichte des Spinnens auf das Bonmot „Als Adam hackt‘ und Eva spann, wo war damals der Edelmann?“ verwiesen² – unterliegen sie einer doppelten Dynamik: Ökonomie und Geschlecht. Wie Lydia Maria Arantes für das Stricken aufzeigt, waren Handarbeiten in armen Gesellschaftsschichten Erwerbstätigkeiten, die notwendige Beiträge zum Einkommen eines Haushalts leisteten – und zwar von Männern *und* Frauen. In der Sphäre des privaten Wohnraums konnten Frauen des nicht vermögenden Bürgertums auch oftmals heimlich gegen Bezahlung handarbeiten, um die Familie – d.h. die Männer der Familie – finanziell zu unterstützen. Heimlich wurden diese Transaktionen deshalb ausgeführt, weil die Frau in der bürgerlichen Klasse aus der Produktion von Mehrwert ausgeschlossen war. Gleichzeitig herrschte im 19. Jahrhundert ein Paradigma der Industriosität, das auch – und als Hüterinnen der häuslichen Moral sogar gerade – Frauen den Müßiggang verbot. Für den daraus resultierenden Widerspruch, „nicht erwerbstätig sein zu dürfen und dennoch ständig tätig sein zu müssen“, bot die Handarbeit eine Lösung an.³ Oder, um es angelehnt an Marie Antoinettes Worte zu sagen: ‚Wenn sie keine Arbeit haben (dürfen), sollen sie eben handarbeiten!‘

Handarbeit etablierte sich so nicht als produktive, sondern als repräsentative Tätigkeit, und damit als „Symbol für die Immobilität und Disziplinierung, die von Frauen verlangt wurde“. ⁴ Diszipliniert wurde nicht nur der Fleiß, sondern auch der Körper bzw. die Sexualität der Mädchen – schließlich kann, wer die Hände zum Stricken, Sticken oder Spinnen braucht, nichts Unanständiges mit ihnen anfangen.⁵ Handarbeiten mussten also Frauen aller Klassen: Die Tochter armer Eltern zum Lohnerwerb ebenso wie das zur Industriosität disziplinierte bürgerliche Mädchen – und womöglich gar die Schwiegertochter einer Königin, wenn diese so viel Wert auf Fleiß legt wie die Regentin in KHM 14. Um diesem Zwang zum Fleiß, diesem weiblichen Schicksal zu entkommen, bedarf es also eines Wunders – es braucht ‚die drei Spinnerinnen‘.

Bei den drei versierten Textilarbeiterinnen handelt es sich um einen Figurentypus, der in Märchen immer wieder auftaucht, nämlich wahlweise als magisch oder dämonisch bezeichneten Helfer:innen.⁶ Dass die Helferinnen in diesem Fall drei profilierte Spinnfrauen sind, stellt eine Verbindung zu den kulturhistorisch wohl relevantesten Spinnerinnen her, den Schicksalsgöttinnen der griechisch-römischen sowie der nordischen Mythologie, den Moiren bzw. Parzen und den Nornen.⁷ Noch deutlicher wird dieser Bezug in einer griechischen Variante des Märchens.⁸ Auch dort erhält ein Mädchen, am Tag vor seiner Hochzeit vor einem Berg unerledigter Handarbeiten verzweifelnd, Besuch von drei Helferinnen. Diese stellen sich ihm explizit als ‚ihre Moiren‘ vor und erklären, dass sie ihm das Los zugeteilt haben, die das Märchen betitelnde ‚Faulenzerin‘ zu sein. Überraschenderweise erhält das Mädchen hier nicht Hilfe beim Spinnen, mit dem man die den Lebensfaden spinnenden (und abschneidenden) Schicksalsgöttinnen verbindet, sondern beim Weben, Nähen und Stricken. Auch diese Tätigkeiten haben aber die drei Frauen deformiert: Aus anatomisch und physikalisch nicht immer ganz nachvollziehbaren Gründen hat die Weberin eine große Nase, die Näherin eine herabgezogene Lippe und die Strickerin ein breites Gesäß.

Auch in dieser Variante wird also deutlich, dass sich die Handarbeit als körperliche Tätigkeit den Körpern einschreibt, und ihnen gleichsam physiognomisch anzusehen ist. Die Moiren in *Die Faulenzerin* nutzen ihre Physiognomie strategisch – schließlich ist es ihr Ziel, das von ihnen bestimmte Schicksal der jungen Frau einzulösen. Ihre körperlichen Deformationen haben dabei wenig gemein mit den meist doch recht anmutigen oder wenigstens ehrwürdigen bildlichen Darstellungen der Schicksalsgöttinnen. Mehr noch als die Moiren, die ihre Körperlichkeit aktiv instrumentalisieren, wirken die Spinnerinnen in der Version der Brüder Grimm durch ihre deformierten Körper zwar grotesk, aber irdisch und nicht göttlich: „Im Hier einer fassbaren sozialen Wirklichkeit treten sie auf, sie bringen keine magischen Gerätschaften mit, Flachs, Hanf oder Wolle sind und bleiben von dieser Welt“.⁹ Überirdisch, eben märchenhaft, ist nur die Geschwindigkeit, mit der sie arbeiten.

Ein Ort, an dem sicherlich häufig und ausgiebig von einer märchenhaften Arbeitsgeschwindigkeit geträumt wurde, ist die Spinnstube. Die Spinnstube war weniger eine räumliche als eine soziale Institution. Es waren Zusammenkünfte, bei denen nicht ausschließlich gesponnen, sondern auch andere Arbeiten, für die man sich an Winterabenden die Lichtquellen teilte, ausgeführt wurden. In ihrem Rahmen wurde auch gesungen und natürlich erzählt, und so finden Spinnen und Erzählen dort nicht nur im metaphorischen Sinne – wie etwa in der Rede vom Seemannsgarn –, sondern auch ganz real zueinander. Marianne Rumpf geht ausführlicher auf die Praktiken des Erzählens von Märchen im Kontext der Spinnstube ein und sieht in der Rolle, die das Spinnen in *Die drei Spinnerinnen* spielt, ein „Spiegelbild des Erzählmilieus, in dem die Geschichte erzählt wurde“ – also eben der Spinnstube.¹⁰ Mit Blick auf das Figurenpersonal des Märchens – in dem ja, abgesehen von dem auch für seine Braut nur leidlich interessanten Prinzen, nur

Frauen auftreten – zieht auch Ruth Bottigheimer diese Verbindungslinie: „Such a cast comes straight from the predominantly female-populated Spinnstube“. ¹¹

Welche Funktion hat nun ein Märchen wie *Die drei Spinnerinnen* im Kontext der Spinnstube und wie bewerten die dort handarbeitenden Frauen die Arbeitsverweigerung der Protagonistin? Rumpf formuliert die Hypothese, dass eine „säumige und ungeschickte Spinnerin [...] mit dieser mehr ins Groteske weisenden Geschichte aufgezo- gen“ worden sein könnte. ¹² Bottigheimer liest die von den Grimms gewählte Formulierung der ‚garstigen Freundschaft‘ als Verurteilung der drei Helferinnen, die der Faulheit Vorschub leisten: „[T]hey have protected and confirmed idleness, ‚garstig‘ indeed“. ¹³ Muss diese Unterstützung der Faulen aber garstig sein? Man könnte sie auch als Akt weiblicher Solidarität verstehen, der in der Spinnstube beschworen wird. ¹⁴ Damit lässt sich *Die drei Spinnerinnen* nicht nur „vom Arbeitsethos her gesehen [als eine] destruktive und äußerst subversive Erzählung“ lesen, ¹⁵ sondern auch mit Blick auf die patriarchalen Strukturen, die Frauen einem Industriositätsparadigma unterwerfen.

References

1. Während in der Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen von 1812 noch eine Variante des im gesamten europäischen Raum weit verbreiteten Märchens unter dem Titel *Von dem bösen Flachsspinnen* abgedruckt wurde, lautet der Titel ab 1819 *Die drei Spinnerinnen*, vgl. zur Genese Hans-Jörg Uther, *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation* (de Gruyter, 2013), 32. Diesem Beitrag liegt die Ausgabe von 1837 zugrunde: *Kinder und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837)*, hg. v. Heinz Rölleke (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999). Daraus wird das Märchen im Folgenden mit der Sigle KHM 14 im Text zitiert.
2. Marianne Rumpf, „Spinnerinnen und Spinnen. Märchendeutungen aus kulturhistorischer Sicht“, in *Die Frau im Märchen*, hg. v. Sigrid Fröh und Rainer Wehse (Röth, 1985), 59–72, hier 61. Auch Helga Volkmann verweist auf diese sich wiederum in einem der Märchen Grimms (KHM 180) niederschlagende vergeschlechtlichte Arbeitsteilung, vgl. Helga Volkmann, *Purpurfäden und Zauberschiffchen. Spinnen und Weben in Märchen und Mythen* (Vandenhoeck & Ruprecht, 2008), 11.
3. Lydia Maria Arantes, *Verstrickungen. Kulturanthropologische Perspektiven auf Stricken und Handarbeit* (Panama, 2017), 236.
4. Martina Kessel, *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert* (Wallstein, 2001), 113.
5. Vgl. ebd., 114.
6. Vgl. Uther, *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 32f.

7. Vgl. Ines Köhler-Zülch, „Die drei Spinnerinnen“, in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich (de Gruyter, 2007), 1066.
8. Volkmann verweist auf folgende Ausgabe des Märchens: „Die Faulenzerin“, in *Und sie lebten glücklich ... Griechische Volksmärchen*, hg. v. Georgios Aridas (Reclam, 1985), 164f. Verfügbar via Zeno:
<http://www.zeno.org/M%C3%A4rchen/M/Griechenland/Bernhard+Schmidt%3A+Griechische+M%C3%A4rchen,+Sagen+und+Volkslieder/1.+M%C3%A4rchen/1.+Die+Faulenzerin>.
9. Volkmann, *Purpurfäden und Zauberschiffchen*, 77.
10. Rumpf, „Spinnerinnen und Spinnen“, 68.
11. Ruth Bottigheimer, „Tale spinners. Submerged Voices in Grimms' Fairy Tales“, *New German Critique* 27 (1982), 141–150, hier 144, <https://doi.org/10.2307/487989>.
12. Rumpf, „Spinnerinnen und Spinnen“, 66.
13. Bottigheimer, „Tale spinners“, 145.
14. Auch Volkmann spricht von einer ‚weiblichen Solidargemeinschaft‘, die im Märchen aufgebaut wird, vgl. Volkmann, *Purpurfäden und Zauberschiffchen*, 76.
15. Ines Köhler-Zülch, „Die drei Spinnerinnen“, 1067.

SUGGESTED CITATION: Niehaus, Judith: Faule Frauen spinnen (keine) Fäden, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/faule-frauen-spinnen-keine-faeden/>], 05.10.2026

DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20261005-0830>