

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

**Band:** 68-69 (1972-1973)

**Heft:** 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

**Artikel:** Rumpelstilzchen : vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung

**Autor:** Röhrich, Lutz

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-116827>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Rumpelstilzchen

Vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung

von *Lutz Röhrich*, Freiburg i. Br.

### I.

Seit den Anfängen der neueren Erzählforschung bis zur Gegenwart hat das Rumpelstilzchen-Märchen sich immer wieder besonderer Beliebtheit erfreut. Schon 1898 war ihm eine der ersten Monographien gewidmet, die Untersuchung von Edward Clodd, die 1968 sogar noch einen Nachdruck erlebt hat<sup>1</sup>, obwohl sie heute nur noch von wissenschaftsgeschichtlichem Interesse ist. Clodd untersuchte weder Herkunft noch Entwicklung unseres Märchens, sondern «die ihm zugrunde liegenden Ideen», insbesondere den Namenglauben, den er – «völkerpsychologisch», wie man es damals nennen konnte – weltweit verfolgte, selbst in Erdteilen, in denen unser Märchen absolut unbekannt ist. Weitere Untersuchungen zum Rumpelstilzchen, wie die von Gonthier Louis Fink<sup>2</sup> und Otto Kahn<sup>3</sup> stammen erst aus den letzten Jahren, und noch vor kurzem hat Max Lüthi in einem geistvollen Aufsatz Struktur- und Stiltendenzen dieses Erzähltyps aufgezeigt<sup>4</sup>. Am Beispiel der Grimm-Fassung hat er dargelegt, dass es sich um die äusserst kunstvolle Bauweise eines Märchens handelt. Wegen seiner klaren und dramatischen Szenen und wegen seiner durchsichtigen Komposition gehört KHM 55 nicht zufällig bei alt und jung zu den beliebtesten Grimm-Nummern. Nicht weniger zufällig hat sich auch die Theorienbildung zum Märchen immer wieder an diesem Erzähltyp entzündet. Dies gilt für die wissenschaftliche Kontroverse zwischen Carl Wilhelm von Sydow<sup>5</sup> und Waldemar Liungman<sup>6</sup> bis zu den psychologischen Märchendeutungsversuchen der vergangenen Jahre. An kaum einem anderen Beispiel spiegelt sich darum so deutlich

<sup>1</sup> Edward Clodd, *Tom Tit Tot. An essay of savage philosophy*. London 1898. Reprint Detroit/Mich. 1968; ders.: *The philosophy of Rumpelstilskin*. *Folklore Journal* 7 (1889) 135–165.

<sup>2</sup> Gonthier Louis Fink, *Les avatars de Rumpelstilzchen. La vie d'un conte populaire*, in: *Deutsch-Französisches Gespräch im Lichte der Märchen*, hg. von Ernst Kracht. Münster 1964, 46–72.

<sup>3</sup> Otto Kahn, *Rumpelstilz hat wirklich gelebt*. *Rhein. Jahrbuch f. Volkskunde* 17/18 (1966/67) 143–184.

<sup>4</sup> Max Lüthi, *Rumpelstilzchen. Thematik, Struktur- und Stiltendenzen innerhalb eines Märchentypus*. *Antaios* 12 (1971) 419–436.

<sup>5</sup> Carl Wilhelm von Sydow, *Två Spinnsagor*. Lund 1909.

<sup>6</sup> Waldemar Liungman, in: *Rig* 1941, 89ff. sowie in: *Folkminnen och Folk-tankar* 1943, 94ff.; vgl. Kaarle Krohn, *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*. FFC 96, 102–106.

historischer und gegenwärtiger Methodenpluralismus der Märchenforschung. Und deshalb lässt sich an diesem Fall auch zeigen, wie weit sich verschiedene Märchentheorien ergänzen oder widersprechen und wie die angewandten Methoden gegeneinander abzuwägen sind: ethnologische, komparatistische, historisch-geographische, kulturgeschichtliche, germanistische, slawistische und romanistische, psychoanalytische, tiefenpsychologische, literaturwissenschaftliche und strukturalistische. Stützen sich die Rumpelstilzchen-Interpretationen oder widersprechen sie einander? Was ist das wirklich Wissbare in Geschichte und Bedeutung dieses Märchens?

## 2.

Es seien zunächst einige neuere, z. T. extrem verschiedene Thesen, die zu diesem Märchen aufgestellt wurden, einander gegenübergestellt. In einem sehr skurrilen Aufsatz wurde noch neuerdings die These aufgestellt: Rumpelstilzchen hat wirklich gelebt<sup>7</sup>. Dieser groteske Aufsatz in einer der angesehensten Fachzeitschriften ist dann allerdings bald dem allgemeinen Spott anheimgefallen<sup>8</sup>. Otto Kahn greift eine alte These auf, die in der Sagen- und Märchenforschung immer wieder von Zeit zu Zeit vorgetragen wird, dass nämlich die Zwerge und Kobolde, d. h. die kleinen Leute des Volksglaubens und der Volkserzählungen, Überreste frühzeitlicher Bevölkerungsschichten seien, von grösseren und stärkeren Populationen in die hintersten Täler zurückgedrängt. Die Bezeichnung «Unterirdische» meine so etwas wie «Untergrundbewegung» oder «Widerstandskämpfer». Solche Deutungsmöglichkeiten erscheinen schon in der Märchenforschung des 19. Jahrhunderts immer wieder. Man sah in den Zwergen unterdrückte Ureinwohner, Reste eines ausgestorbenen Volkes. Und auch bestimmte Einzelmotive der Zwergenvorstellung hat man damit erklären wollen, wie z. B. die Wechselbalgsagen: die kleinwüchsige Urbevölkerung hätte durch den Kinderraub ihre biologische Erbmasse verbessern und damit ihre Überlebenschance vergrößern wollen. O. Kahn führt diese These nun strikt für das ganze Rumpelstilzchen-Märchen durch. Jedes, auch jedes kleinste Motiv wird an dieser archäologisch vorgegebenen «Wirklichkeit» geprüft und für richtig befunden.

Zum zentralen Namen-Motiv beim Heiratsversprechen hat unser Autor folgende Interpretation anzubieten<sup>9</sup>: «Nach der Namensnen-

<sup>7</sup> Kahn (wie Anm. 3).

<sup>8</sup> Verwiesen sei u. a. auf den Beitrag von Otto Holzapfel, Märchenforschung auf neuen Wegen. Volkskunde-Forum 2 (1968).

<sup>9</sup> Kahn (wie Anm. 3) 167.

nung hat die Liebschaft ein Ende. Sie wollen alle ihren Namen nicht sagen. Es ist aber nicht der moderne Grund, wenn Männer ihren Namen bei Liebschaften nicht verraten wollen. Diese wollen sich drücken vor der Heirat. Die kleinen Männer (d. h. eben die Angehörigen einer unterdrückten Urbevölkerung) wollen gerade heiraten und verschweigen deswegen den Namen. Sie scheinen zu wissen, dass gerade ihr Name und ihre Herkunft die Heirat unmöglich machen würde... Nicht der Name an sich ist das Heiratshindernis, sondern die Zugehörigkeit der Namensträger zu dem bestimmten Personenkreis der „Unterirdischen“, der „Pechmannl“ und der „Zwerge“ machen die Versprechen nichtig. Mit Hilfe des Namens wird hier also die Volkszugehörigkeit der Freier erkannt. Und diese Volkszugehörigkeit haben sie vorher sorgfältig verborgen.» Die in den Varianten vorkommenden Namen sind natürlich landesfremd: Frau Rumpentrumpen, Titelture, Tom Tit Tot, Purzinigele, Panzi Manzi, Doppeltürk, Friemel Frumpenstiel und wie sie alle heißen mögen. O. Kahn hält sie für Reste vergangener Sprachen, d. h. eben der von ihm postulierten Rückzugsbevölkerung<sup>10</sup>. Seine Grundthese ist also: Rumpelstilzchen ist kein Unhold, kein Dämon, sondern ein Angehöriger einer Urbevölkerung, die erst sekundär dämonisiert worden ist.

## 3.

Als Gegenthese folgt eine psychoanalytische Deutung, die von keinem Geringeren als Sigmund Freud selbst stammt. Im 10. Band der Gesamtausgabe<sup>11</sup> präsentiert er den folgenden Fall aus der Sprechstunde des Psychiaters:

«Traum einer jungen Frau, die vor wenigen Tagen den Besuch ihres Mannes empfangen hat: *Sie ist in einem ganz braunen Zimmer. Durch eine kleine Tür kommt man auf eine steile Stiege, und über diese kommt ein sonderbares Männlein ins Zimmer, klein, mit weissen Haaren, Glatze und roter Nase, das im Zimmer vor ihr herumtanzt, sich sehr komisch gebärdet und dann wieder zur Stiege herabgeht. Es ist in ein graues Gewand gekleidet, welches alle Formen erkennen lässt.*

(Korrektur: *Es trägt einen langen schwarzen Rock und eine graue Hose.*)

<sup>10</sup> Kahn (wie Anm. 3) 171 f.

<sup>11</sup> Sigmund Freud, Märchenstoffe in Träumen. Ges. Werke Bd. 10. London 1949, 1–9, zuerst in: Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse 1 (1913) 147–151, Neudruck in: Märchenforschung und Tiefenpsychologie, hg. v. Wilhelm Laiblin (Wege der Forschung 102). Darmstadt 1969, 49–55.



*Analyse:* Die Personsbeschreibung des Männleins passt ohne weitere Veränderung<sup>12</sup> auf ihren Schwiegervater. Dann fällt ihr aber sofort das Märchen vom *Rumpelstilzchen* ein, der so komisch wie der Mann im Traume herumtanzt und dabei der Königin seinen Namen verrät. Dadurch hat er aber seinen Anspruch auf das erste Kind der Königin verloren und reißt sich in der Wut selbst mitten entzwei.

Am Traumtag war sie selbst so wütend auf ihren Mann und äusserte: Ich könnte ihn mitten entzweireissen.

Das braune Zimmer macht zunächst Schwierigkeiten. Es fällt ihr nur das Speisezimmer ihrer Eltern ein, das so – holzbraun – getäfelt ist, und dann erzählt sie Geschichten von Betten, in denen man zu zweien so unbequem schläft. Vor einigen Tagen hat sie, als von Betten in anderen Ländern die Rede war, etwas sehr Ungeschicktes gesagt – in harmloser Absicht, meint sie –, worüber ihre Gesellschaft fürchterlich lachen musste.

Der Traum ist nun bereits verständlich. Das holzbraune Zimmer ist zunächst das Bett, durch die Beziehung auf das Speisezimmer ein Ehebett<sup>13</sup>. Sie befindet sich also im Ehebett. Der Besucher sollte ihr junger Mann sein, der nach mehrmonatlicher Abwesenheit zu ihr gekommen war, um seine Rolle im Ehebett zu spielen. Es ist aber zunächst der Vater des Mannes, der Schwiegervater.

Hinter dieser ersten Deutung blickt man auf eine tiefer liegende rein sexuellen Inhaltes. Das Zimmer ist jetzt die Vagina. (Das Zimmer ist in ihr, im Traume umgekehrt.) Der kleine Mann, der seine Grimassen macht und sich so komisch benimmt, ist der Penis; die enge Tür und die steile Treppe bestätigen die Auffassung der Situation als einer Koitusdarstellung. Wir sind sonst gewöhnt, dass das Kind den Penis symbolisiert, werden aber verstehen, dass es einen guten Sinn hat, wenn hier der Vater zur Vertretung des Penis herangezogen wird.

Die Auflösung des noch zurückgehaltenen Restes vom Traum wird uns in der Deutung ganz sicher machen. Das durchscheinende graue Gewand erklärt sie selbst als Kondom. Wir dürfen erfahren, dass Interessen der Kinderverhütung, Besorgnisse, ob nicht dieser Besuch des Mannes den Keim zu einem zweiten Kind gelegt, zu den Anregern dieses Traumes gehören.

Der schwarze Rock: Ein solcher steht ihrem Manne ausgezeichnet. Sie will ihn immer beeinflussen, dass er ihn trage anstatt seiner gewöhn-

<sup>12</sup> Bis auf das Detail kurzgeschnittener Haare, während der Schwiegervater das Haar lang trägt (Anmerkungen 12 und 13 aus dem Aufsatz von S. Freud).

<sup>13</sup> Holz wie bekannt häufig weibliches, mütterliches Symbol; Tisch und Bett repräsentieren die Ehe.

lichen Kleidung. Im schwarzen Rock ist ihr Mann also so, wie sie ihn gern sieht. Schwarzer Rock und graue Hose: das heisst aus zwei verschiedenen, einander überdeckenden Schichten: So gekleidet will ich dich haben. So gefällst du mir.

Rumpelstilzchen verknüpft sich mit den aktuellen Gedanken des Traumes – den Tagesresten – durch eine schöne Gegensatzbeziehung. Er kommt im Märchen, um der Königin das erste Kind zu nehmen; der kleine Mann im Traum kommt als Vater, weil er wahrscheinlich ein zweites Kind gebracht hat. Aber Rumpelstilzchen vermittelt auch den Zugang zur tieferen, infantilen Schicht der Traumgedanken. Der possierliche kleine Kerl, dessen Namen man nicht einmal weiss, dessen Geheimnis man kennen möchte, der so ausserordentliche Kunststücke kann (im Märchen Stroh in Gold verwandeln), – die Wut, die man gegen ihn hat, eigentlich gegen seinen Besitzer, den man um diesen Besitz beneidet, der Penisneid der Mädchen – das sind Elemente, deren Beziehung zu den Grundlagen der Neurose wie gesagt hier nur gestreift werden soll. Zum Kastrationsthema gehören wohl auch die geschnittenen Haare des Männchens im Traume.

Wenn man in durchsichtigen Beispielen darauf achten wird, was der Träumer mit dem Märchen macht, und an welche Stelle er es setzt, so wird man dadurch vielleicht auch Winke für die noch ausstehende Deutung dieser Märchen selbst gewinnen».

Wahrscheinlich nützt eine solche Parallelschaltung von Märchen und Traum mehr dem Arzt und Psychiater als der Erhellung des Märchens selbst, und zur seelischen Diagnostizierung sind sicherlich die kindlichen Märchenreminiszenzen eines Patienten von grösster Wichtigkeit. Sigmund Freuds eigene Worte mögen das unterstützen<sup>14</sup>:

«Es ist keine Überraschung, auch aus der Psychoanalyse zu erfahren, welche Bedeutung unsere Volksmärchen für das Seelenleben unserer Kinder gewonnen haben. Bei einigen Menschen hat sich die Erinnerung an ihre Lieblingsmärchen an die Stelle eigener Kindheitserinnerungen gesetzt; sie haben die Märchen zu Deckerinnerungen erhoben. Elemente und Situationen, die aus diesen Märchen kommen, finden sich nun häufig auch in Träumen. Zur Deutung der betreffenden Stellen fällt den Analysierten das für sie bedeutungsvolle Märchen ein.»

Die Reminiszenz an ein Märchen, an ein wichtiges Kindheitserlebnis vermag dem Psychiater und Analytiker Aufschlüsse über das Seelenleben des von ihm Analysierten zu geben, und sicher ist auch dies richtig, dass Märchen hierbei eine Rolle spielen, weil sie sehr elemen-

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud (wie Anm. 11) 49.

tare Situationen enthalten. Der Nutzen des Märchens für die Psychoanalyse scheint also durchaus einsichtig. Für die Erforschung des Märchens erfahren wir – und das ist unter Umständen schon viel – etwas über psychologisch-archaische Strukturen, die erklären, warum die Märchen sich in einer konstanten Weise so traditionell erhalten, aber wir erfahren noch nichts über das Alter, Verbreitung, Herkunft, Gattungszugehörigkeit, kulturhistorische Hintergründe einer Erzählung. Dies sind spezifisch volkskundliche Fragestellungen und ebenso legitim wie andere.

## 4.

Wenn der volkskundliche und literarhistorische Märchenforscher sich vom Psychoanalytiker erklären lassen will, was denn die psychologische Archetypik eines Märchens ausmacht, so muss diese Erklärung evident sein, wenn sie akzeptabel sein soll. Eben an dieser Evidenz aber mangelt es den meisten psychologischen Märchendeutungen. Ein und dasselbe Märchen wird nur selten von zwei Psychologen auf die gleiche Weise interpretiert werden. Das hängt einfach damit zusammen, dass wir es hier mit einer sehr subjektiv bedingten Auffassung des Märchens zu tun haben. Wenn für die Jugenderinnerungen eines bestimmten Menschen das Rumpelstilzchenmärchen eine feste Bedeutung hat, seine einzelnen Figuren einen bestimmten Stellenwert einnehmen, dann bedeutet das nicht notwendig, dass diese Auffassung auch für eine zweite oder dritte Versuchsperson in gleicher Weise gilt.

Den Beweis erbringt ein zweiter psychologischer Deutungsversuch des Rumpelstilzchen-Märchens<sup>15</sup>. Auch diese Deutung ist sexualpsychologisch, geht aber wieder in eine ganz andere Richtung als die Freud'sche, die der Verfasser übrigens nicht zu kennen scheint. Graf Wittgenstein geht bei seiner Interpretation aus vom «Stroh zu Gold spinnen». Stroh verbindet sich ihm mit der Assoziation eines einfachen Lagers, sprich Bett. Gold aus dem Stroh zu machen, das bedeutet eben: das Bestmögliche aus dem Bett zu machen. Deshalb wird die einfache Müllerstochter auch für den König attraktiv. Allerdings hat nur ihr Vater dem König prahlerischerweise versprochen, dass sie Stroh zu Gold machen könne. Das Mädchen selbst kennt diese Fähigkeit (noch) nicht. Der Vater mutet seiner Tochter Fähigkeiten zu, von denen sie selbst nichts ahnt – kein Wunder, da sie doch noch eine Jungfrau ist. In ihrer Ratlosigkeit hilft ihr das kleine Männchen. Und am anderen Morgen zeigt sich der König sehr befriedigt, als das Stroh zu Gold

<sup>15</sup> Ottokar Graf Wittgenstein, Märchen – Träume – Schicksale. Düsseldorf u. Köln 1965.

geworden ist: «aber sein Herz wurde dadurch nur noch begieriger, und er liess die Müllerstochter in eine andere, noch grössere Kammer voll Stroh tun, das sollte sie auch zu Gold machen. Und das Männlein kam wieder» (KHM 55).

Dieses Männlein hat dann etwas mit dem ersten Kind zu tun, und damit kommt Graf Wittgenstein zu seiner Deutung: «Der Müller weiss, dass seine Tochter schön ist. Und er weiss, was Männer, auch Könige, von Jungfrauen erwarten. Er kennt, als Mann und Vater, das kleine Männchen, mit dessen Hilfe ein Mädchen aus Stroh Gold machen kann, und das sich aus der Frau ein Kind zu holen wünscht. Aber er sagt der Tochter nicht, was er kennt. Das Märchen erzählt von keiner Mutter, die ihrer Tochter etwas darüber hätte sagen können. Deshalb weiss das arme Mädchen um ihr Leben keinen Rat, als sie auf dem Stroh sitzt und weint.»

Das kleine Männchen, dessen Namen man nicht weiss und das in den verschiedenen Versionen unter mancherlei Namen auftaucht, ist für Wittgenstein nichts anderes als das männliche Glied, die Rumpelstilzchengeschichte nur eine andere Version der bekannteren Storchengeschichte. Beweis: die Müllerstochter, eben noch ein unerfahrenes Mädchen, kennt den Namen dieses besonderen, hilfreichen aber auch gefährlichen Männleins, das ein Kind von ihr haben will, nicht; sie ist noch unaufgeklärt: «Der König kennt, ebenso wie der Müller, das kleine Männlein. Die beiden Männer sind einmal Kinder gewesen. Sie waren Buben und kennen viele Bezeichnungen und Namen, die sie einmal dem Männchen gegeben haben, das auf einem Bein in dem dunklen Wald herumspringt»<sup>16</sup>.

Diese Erkenntnis wird nun am weiteren Text des Rumpelstilzchen-Märchens – versteht sich immer an der Grimm-Fassung – durchgeprüft und durch Popular-Etymologien erhärtet: «Was kann das für ein Wesen sein, das backt, braut, der Königin ihr Kind holt und das Rumpelstilzchen, Purzinigele oder Fleder-Flitz genannt werden kann?... Zu dem -stilzchen kann sowohl stehlen, stiehlt – als auch stelzen einfallen... Das Männchen stelzt oder springt auf einem Bein. Es ist stelzend – stolz. Es stolziert, das heisst, dass es mit steifen Schritten geht – wie der Storch, der die kleinen Kinder aus dem Sumpf holt. Stelzen bedeutet – steif sein... Das Märchen erzählt von drei Tagen und drei Erfahrungen. Am ersten Tag backt das Männlein. Backen bedeutet erwärmen, blähen... Am zweiten Tag braut das Männlein – Brauen bedeutet, dass etwas zum Aufbrausen, zum Gären und in

---

<sup>16</sup> Graf Wittgenstein (wie Anm. 15) 202–204.

Wallung gebracht wird. Aus dem Wortstamm bilden sich Begriffe wie brennen, brodeln, Brand, Braut und Brunst... Am dritten Tag will sich das Männlein das Kind holen. Holen... hat eine Verbindung zu hohl und zur Höhle. Kurz: Rumpelstilzchen ist ein steifes Wesen in einer Rumpelkammer, das backt, braut und von der Königin ein Kind holen möchte»<sup>17</sup>.

Selbst wenn diese Lösung stimmig und in sich logisch wäre, was hätten wir für unsere Kenntnis vom Märchen damit wirklich gewonnen? Die Deutung kann aber noch nicht einmal für die eine ihr zugrunde gelegte Grimm-Fassung gelten; nirgends im Grimmschen Rumpelstilzchen-Märchen wird erwähnt, dass der König oder der Müller von der Existenz dieses Rumpelstilzchens etwas wüssten. Und welche sexuell verstandene Bedeutung soll es haben, wenn dieses Männlein am Schluss vernichtet wird? Der Fortbestand der Ehe wäre unmöglich! Für die Psychoanalyse mag das Märchen ein Psychogramm seines Erzählers sein; es mag ebenso wie Träume psychologische Archetypen enthalten. Für den Folkloristen aber ist die psychoanalytische Deutung seines Materials oft nur ein wissenschaftliches Märchen. Solche Deutungen beweisen zugleich aber, dass die Märchen-Comics, die komische Sexualisierung des Märchens in illustrierten Zeitungen und im Film («Grimms Märchen für lüsterne Pärchen» usw.) gar nicht so komisch und abwegig sind, sondern eine Art Popular-Psychoanalyse darstellen, selbst wieder ein Gegenstand volkskundlicher Betrachtung.

##### 5.

Eine weitere psychologische Deutung, die wesentlich subtiler vorgeht, sei – wenigstens in konzentrierter Form – hier noch referiert. Sie entstammt dem Buch von Charlotte Bühler und Josephine Bilz<sup>18</sup>. Hier wird das Rumpelstilzchen-Märchen als in sich stimmige Bilderabfolge für das Erlebnis weiblicher Reifung interpretiert:

«Stroh soll zu Gold verwandelt werden. Ein Wandlungsprozess ist Kern- und Ausgangspunkt der Geschichte... Spinnen und Weben sind Symbole des schaffenden Lebens... Ein sehr merkwürdiger Vater, der sein Kind der Gefahr des Todes ausliefert; noch bemerkenswerter, dass das Verhalten des Vaters dem Glück der Tochter dient. Der Rabenvater personifiziert – wie in anderen Märchen die böse Stiefmutter – eine Macht, welche in den Ablösungsprozessen von der

<sup>17</sup> Graf Wittgenstein (wie Anm. 15) 208 f.

<sup>18</sup> Charlotte Bühler und Josephine Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. München 1958, 103–109.



kindlichen Lebensstufe die entscheidungsvolle Wendung zum erwachsenen Menschen bewirkt. Er wird damit zum Katalysator der Reifung. Ohne sein Zutun wäre zwar die Tochter nicht in Todesnot geraten, sie wäre aber auch nicht eine Frau in königlicher Würde geworden, sondern ein armes retardiertes Mädchen geblieben... Dreimal steht das Mädchen in dieser Situation: Vom Vater ausgeliefert, dem Schicksal anheimgegeben unter dem Imperativ: Verwandle um den Preis deines Lebens, du allein bist verantwortlich... In der Ausweglosigkeit erscheint das Ganz-Andere..., das im vorliegenden Märchen als Rumpelstilzchen auftritt, welches Hilfe bietet und zugleich Forderungen stellt. Das Männlein deuten wir als eine Personifikation der Lebensmacht, die sich auf das Verwandeln versteht. Es ist ein „Archetypus der Gottheit“ (C. G. Jung)... In den Wandlungsprozessen vom Kind zum jungen Mädchen und von diesem zur jungen Frau geht es auch immer um den restlosen Einsatz dessen, was man hat. Man muss aufgeben und sogar sich selber aufgeben können... In der dritten Nacht... muss ein Wechsel auf die Zukunft ausgestellt werden. Da fordert der Unbekannte etwas, was die zukünftige Mutter besitzen wird... An der Schwelle zum Frauentum wird eine neue Ungeheuerlichkeit auf dem Reifungsweg eines weiblichen Menschenkindes fällig... Die Frau kommt durch die Geburt ihres Kindes und durch das Glück, Mutter zu werden, in eine Krise... Einstmals konnte das Müllerskind nicht im Frieden seines Vaterhauses verbleiben, nun wird das Königskind von dem Machthaber gefordert. Der Mensch tendiert aufs stärkste zum Festhalten dessen, was er hat, und jeder Reifungsgewinn braucht Mut und Herzenstapferkeit, um die Angst und das Grauen des Loslassens und Abschiednehmens bewältigen zu können... Nicht die leibliche Mutterschaft allein – so lehrt an dieser Stelle das Märchen – bewirkt die Verwandlung einer Frau zur Muttergestalt. Es geht um mehr noch als das Gebären und Aufziehen, es geht im liebesreifen Muttertum um ein Wissen vom Hergebenmüssen dessen, was man vom Leben empfangen hat. Nach der Lebensordnung behält keine Frau ihr Kind...

Backen und Brauen sind unzweifelhaft Sinnbilder der Wandlung: Verwandlung in Brot, Verwandlung in Bier... Metamorphosen sind die Zeichen im Wappen unseres Rumpelstilzchens! Verwandlung führt es im Schild. Und holt es der Königin ihr Kind, dann geschieht übermorgen, was gestern, heute und morgen sich ereignet: immerwährende Verwandlung von Gestalt zu Gestalt. Stroh wird zu Gold, das Müllerskind zum Mädchen, das Mädchen zur Frau in königlicher Reife und die Königin zur Königin-„Mutter“, die reif und bereit

werden muss, ihr Kind auf den „Königsweg“ menschlicher Reifung entlassen zu können.»

Auf der Tiefenpsychologie C. G. Jungs baut auch die Deutung Hedwig von Beits auf, kommt aber zu ganz anderen Ergebnissen und Formulierungen. H. v. Beit sieht in dem Märchen die Darstellung einer «Bewusstseinsweiterung zum Mittel, dem Dämon gewachsen zu sein und sich aus dem Konflikt zu befreien»<sup>19</sup>: «Der Müller ist eine Vaterfigur... Er repräsentiert die habituelle und allzu unbewusste Lebenseinstellung. Der König, der in anderen Märchenzusammenhängen als Dominante des herrschenden Bewusstseins gedeutet wurde, wäre demnach die Dominante einer nicht mehr genügenden Lebenseinstellung. Im vorliegenden Märchen kann die Animafigur nicht wirklich Gold spinnen, aber in einer der anderen Fassungen beherrscht sie diese zauberische Kunst sogar zu sehr... Von der Heldin aus gesehen sind Müller und König sie beherrschende Animusgestalten, die ihr eine Prahlerei eingeben; zwangsläufig führt die Hybris zu einer Notlage und dann zu einer Bindung an unbekannte dunkle Mächte... Gebiert die unbewusste Psyche ein Neues, so folgt sie, indem sie ein Einzelleben zu verwirklichen sucht, dem Drang zur Selbstwerdung – wie Jung das Kindmotiv deutet; doch ist das werdende Selbst gleichzeitig der immer wieder zurückschlingenden Natur ausgesetzt... Die illegitime und doch menschlich so begreifliche... Zuflucht zur Hilfe des Bösen hat eine Übermacht der letzteren hervorgerufen, welche die Gesamtpersönlichkeit und all ihr zukünftiges Sein endgültig zu verschlingen droht. Um sich aus einer solchen Lage zu retten, gilt es, aufmerksam nach innen zu lauschen, um das im Unbewussten wirkende Wesen zu erkennen, welches in dunkle Magie zu verstricken sucht. Ein Diener des Königshofes ertappt das Männlein, wie es seinen Namen ausspricht. Er repräsentiert die instinktsichere Sphäre des einfachen Menschen, welcher bekanntlich vielfach die Ränke des dunklen Weltgeistes klarer als der differenzierte, durch sein Wissen belastete Mensch zu erkennen vermag. Die Königin muss sich im wahrsten Sinne des Wortes „besinnen“... Sie muss in sich gehen und suchen, welches wohl die düsteren und unbewussten Motive sind, die ihr Leben immer mehr gegen ihren bewussten Willen bestimmen. Indem sie den rechten Namen für dieses unbewusste Wesen findet, distanziert sie es gleichsam von sich als ein von ihr Geschiedenes und kann dadurch ihren inneren Persönlichkeitskern, ihr Leben davon befreien.»

<sup>19</sup> Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens*. Bd. 2. Gegensatz und Erneuerung im Märchen. Bern 1965<sup>2</sup>, 535–543.



Verschiedene psychologische Schulen und verschiedene Psychoanalytiker müssen offenbar zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Es zeigt sich weiter, dass die Bildersprache des Märchens so allgemein ist, dass sie unschwer in der verschiedensten Weise psychologisch interpretiert werden kann. Sich widersprechenden Interpretationen braucht es noch nicht einmal an subjektiver Evidenz für die Deuter selbst zu mangeln. Aber dürfen solche Widersprüche schon als Möglichkeiten und Ergebnisse der Märchenforschung gelten?

## 6.

Schon die Urfassung in der Oelenberger Handschrift wird uns gegen die vorgetragenen Deutungsversuche kritischer machen. Dort heisst es schlicht und einfach<sup>20</sup>:

«Es war einmal ein kleines Mädchen, dem war ein Flachsknoten gegeben, Flachs daraus zu spinnen; was es aber spann, war immer Goldfaden, und kein Flachs konnte herauskommen. Es ward sehr traurig und setzte sich auf das Dach und fing an zu spinnen und spann drei Tage, aber immer nichts als Gold. Da trat ein kleines Männchen herzu, das sprach: „Ich will dir helfen aus all deiner Not, dein junger Prinz wird vorbeikommen, der wird dich heiraten und dich wegführen, aber du musst mir versprechen, dass dein erstes Kind mein sein soll.“ Das kleine Mädchen versprach ihm alles. Bald darauf kam ein schöner junger Prinz vorbei, der nahm es mit sich und machte es zu seiner Gemahlin. Nach einem Jahr gebar sie einen schönen Knaben; da trat das kleine Männchen an das Bett und verlangte ihn. Sie bot ihm alles dafür, er nahm nichts an und gab ihr nur drei Tage Zeit, wenn sie am letzten nicht seinen Namen wisse, so müsse sie ihm das Kind geben. Die Prinzessin sann lange, schon zwei Tage hatte sie gesonnen und den Namen doch nicht gefunden. Am dritten befiehlt sie einer treuen Dienerin, hinaus in den Wald zu gehen, aus welchem das kleine Männchen gekommen sei. Diese geht nachts hinaus, da sieht sie es, wie es auf einem Kochlöffel um ein grosses Feuer herum reitet und ausruft: „Wenn die Prinzessin wüsste, dass ich Rumpenstünzchen hiess! Wenn die Prinzessin wüsste, dass ich Rumpenstünzchen hiess!“ Die Dienerin bringt eilig der Prinzessin diese Nachricht, die darüber sehr erfreut wird. Um Mitternacht kommt das kleine Männchen und spricht: „Weisst du meinen Namen, oder ich nehme das Kind mit.“ Da nennt sie allerlei Namen, endlich sagt sie: „Solltest du wohl Rumpenstünz-

---

<sup>20</sup> Joseph Lefftz, Märchen der Brüder Grimm. Urfassung nach der Originalhandschrift der Abtei Ölenberg im Elsass. Heidelberg 1927, 59f.

chen heissen!“ Wie das Männchen das hört, erschrickt es und spricht: „Das muss dir der Teufel gesagt haben“ und fliegt auf dem Kochlöffel zum Fenster hinaus.»

Völlig zu Recht sagt Wilhelm Schoof, der die verschiedenen Bearbeitungsstufen miteinander verglichen hat: «Das (Rumpelstilzchen-) Märchen ist das einzige, das eine bedeutsame inhaltliche Umgestaltung erfahren hat... neue Motive werden eingeschoben oder vertieft»<sup>21</sup>. In der Urfassung gibt es also weder einen Müller noch einen König, ja es gibt noch nicht einmal ein Rumpelstilzchen.

Das Motiv des Goldspinnens verläuft gerade umgekehrt als in den späteren Fassungen und ist in echt märchenhaftem Sinne zu verstehen: Das Mädchen kann *nur* Gold spinnen. Aber seine Umgebung verachtet und missversteht diese Fähigkeit. Der Prinz dagegen erkennt darin etwas Königliches und ist bereit, das Mädchen zu heiraten. Das «kleine Mädchen» ist wahrscheinlich ein Spiegelbild der jugendlichen Erzählerin, der damals fünfzehnjährigen Dortchen Wild. Trotz der Kürze der Erzählung ist die Hauptperson wirklich eine Märchenheldin. Sie überlässt nichts dem Zufall, sondern unternimmt alle Anstrengungen und bleibt dabei schliesslich erfolgreich. Der Akzent liegt auf der verkannten Tugend und auf der Erhebung aus der Niedrigkeit zum Königtum. So steht dieses Märchen strukturell mehr in der Nähe Aschenputtels.

Man muss sich fragen, wie die Brüder Grimm dazu kamen, statt des authentischen «Rumpenstünzchen» einfach ein «Rumpelstilzchen» einzusetzen, und woher nahmen sie die ganze Vorgeschichte mit dem prahlerischen Müller, der dem König seine Tochter anpreist? Wie die Frühgeschichte der Kinder- und Hausmärchen erweist, kannten die Brüder Grimm mehrere sich gegenseitig ergänzende hessische Fassungen, die sie dann zu einer einzigen verarbeitet haben<sup>22</sup>, ein Verfahren, das sie oft auch bei anderen Märchen praktiziert hatten, bei kaum einem anderen allerdings mit gleicher philologischer Skrupellosigkeit<sup>23</sup>, und von hier aus erklärt sich vielleicht auch der vielgerühmte hohe kompositorische Rang dieser Erzählung.

Der Name «Rumpelstilzchen» war den Brüdern Grimm aus älterer Literatur bekannt. Im sogenannten Kinderspielverzeichnis aus Johann Fischarts «Geschichtklitterung» (1582) wird ein Spiel «Rumpele stilt oder der Poppart» erwähnt. Wir wissen aber nicht, welches Spiel

<sup>21</sup> Wilhelm Schoof, Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Hamburg 1959, 161.

<sup>22</sup> Bolte – Polivka I, 490ff.

<sup>23</sup> vgl. Gunhild Ginschel, Der junge Jacob Grimm 1805–1819. Berlin 1967.

mit dieser Bezeichnung gemeint ist<sup>24</sup>. Diesen ältesten Namenbeleg haben die Brüder Grimm jedenfalls ihren hessischen Fragmentfassungen aufgepfropft, zumal der dort vorkommende Name «Rumpenstünzchen» eine Kontinuität anzudeuten schien. Aber wodurch wird diese Annahme gestützt? Den Beweis ist die Märchenforschung bis heute schuldig geblieben. Es müssten schon noch weitere Indizien hinzutreten, um die Fischartstelle als Frühbeleg unseres Märchens zu bestätigen. Sehen wir uns darum nach weiteren Alterskriterien innerhalb des Märchens selbst um.

## 7.

In der Ausgabe letzter Hand wird der Spinnvorgang mit dem Spinnrad dreimal ausführlich und anschaulich beschrieben: «Das Männchen setzte sich vor das Rädchen, und, schnurr, schnurr, schnurr, dreimal gezogen war die Spule voll. Dann steckte es eine andere auf, und schnurr, schnurr, schnurr, dreimal gezogen, war auch die zweite voll: und so ging's fort bis zum Morgen, da war alles Stroh versponnen». Das Vorkommen des Tretpinnrades hat man als kulturgeschichtliches Indiz für das Alter des Rumpelstilzchen-Märchens werten wollen. Etwa um 1530 ist der Tretrocken, das Spinnrad, erfunden worden. Aber die Oelenberger Fassung hat uns schon gezeigt, dass diese realistische Schilderung des Spinnvorgangs eine romantische Zutat Grimmscher Bearbeitung ist und ein rein dekoratives Moment in diesem Märchen darstellt. Es fehlt nicht nur in der Urfassung völlig, sondern es ist auch kein bestimmendes Wirklichkeitselement. In älteren Spinnhilfemärchen wird nicht das Spinnrad erwähnt, sondern nur die Spindel (z. B. KHM 50, Dornröschen und KHM 24, Frau Holle), die ja in sehr archaische Zeiten zurückreicht.

Ebensowenig gehört die Formulierung «Stroh (statt Flachs) zu Gold spinnen» schon zur Urfassung. Damit entfällt auch der metaphorische Charakter dieses Vorgangs nach psychologischer Deutung. Aber immerhin haben die Brüder Grimm dieses Wort eingeführt. Nun hat man tatsächlich Stroh versponnen und damit goldartige Wirkungen erzielt. Es gibt im schweizerischen Aargau ein Stroh-museum – Stiftung eines Strohhutfabrikanten – wo man eine Menge aus Stroh gefertigter Gegenstände bewundern kann, z. B. Messgewänder aus verschiedenen Jahrhunderten, die mit Stroh bestickt wurden, und die tatsächlich aussehen, wie wenn sie aus Gold gewirkt wären.

---

<sup>24</sup> vgl. Heinrich A. Rausch, Das Spielverzeichnis im 25. Kapitel von Fischarts «Geschichtklitterung» (Gargantua). Diss. Strassburg 1908, XXV.

Auf diese ältere Strohverarbeitungstechnik wird in unserem Märchen offenbar angespielt.

Es ist durchaus legitim, im Märchen nach solchen Realitäts-Elementen zu forschen. Es fragt sich nur, wie stichhaltig sie für eine Altersfestlegung sein können, wie strukturell notwendig sie für die Erzählung sind, bzw. wie austauschbar sie von Variante zu Variante vorkommen.

Primär nicht in die Welt des Königsschlusses gehört die Eheprobe: Vom König, der hier wie ein Bauer handelt, wird die beste Spinnerin zur Frau begehrt, und sicher liegt im Spinnenkönnen eine ursprünglich reale Eheprobe für die Frau; ihre Tüchtigkeit und Wirtschaftlichkeit wird damit auf die Probe gestellt.

Die Art der Heiratsprobe ist freilich nicht zu altertümlich. Nach älterem Brauch, wie er sich ebenfalls in so manchen Märchen noch widerspiegelt, hat vielmehr der Mann seinem Schwiegervater eine Heiratsleistung zu erbringen, durch die er sich die Braut erwirbt. Hier muss umgekehrt das Mädchen sich durch seine Arbeitskraft bewähren, wodurch sie zugleich den sozialen Unterschied überbrücken soll. Dies sind natürlich wieder reichlich unrealistische Züge. Immerhin: Spinnenkönnen als Heiratsbedingung spielt in verschiedenen Märchen eine Rolle; ganz ähnlich z. B. in dem Grimmschen Märchen von den drei Spinnerinnen (KHM 14). Die Anfänge dieser beiden typenverwandten Grimm-Märchen (AT 500 und 501) haben sich zweifellos gegenseitig beeinflusst<sup>25</sup>. Am Anfang von KHM 14 heisst es:

«Es war ein Mädchen faul und wollte nicht spinnen, und die Mutter mochte sagen, was sie wollte, sie konnte es nicht dazu bringen. Endlich überkam die Mutter einmal Zorn und Ungeduld, dass sie ihm Schläge gab, worüber es laut zu weinen anfang. Nun fuhr gerade die Königin vorbei, und als sie das Weinen hörte, liess sie anhalten, trat in das Haus und fragte die Mutter, warum sie ihre Tochter schlug, dass man draussen auf der Strasse das Schreien hörte. Da schämte sich die Frau, dass sie die Faulheit ihrer Tochter offenbaren sollte, und sprach: „Ich kann sie nicht vom Spinnen abbringen, sie will immer und ewig spinnen, und ich bin arm und kann den Flachs nicht herbeschaffen.“ – Da antwortete die Königin: „Ich höre nichts lieber als spinnen und bin nicht vergnügter, als wenn die Räder schnurren: gebt mir eure Tochter mit ins Schloss, ich habe Flachs genug, da soll sie spinnen, soviel sie Lust hat.“ Die Mutter war's von Herzen gerne zu-

<sup>25</sup> Zur Verwandtschaft mit den «Drei Spinnerinnen» vgl. auch Krohn (wie Anm. 6) 102–106; Lüthi, Rumpelstilzchen (wie Anm. 4) 427.

frieden, und die Königin nahm das Mädchen mit. Als sie ins Schloss gekommen waren, führte sie es hinauf zu drei Kammern, die lagen von unten bis oben voll vom schönsten Flachs. „Nun spinn mir diesen Flachs“, sprach sie, „und wenn du es fertig bringst, so sollst du meinen ältesten Sohn zum Gemahl haben; bist du gleich arm, so acht’ ich nicht darauf, dein unverdrossener Fleiss ist Ausstattung genug“».

Auch motivverwandte Volkslieder kennen das Spinnenmüssen oder -können als Voraussetzung der Heirat, z. B.

Spinnt, ihr Mädchen, spinnt,  
dass ihr einen Schatz gewinnt.  
Die bekommt den besten Mann,  
die am besten spinnen kann.

Oder:

«Spinn, spinn, liebe, liebe Tochter,  
ich schenk’ Dir ’nen Mann.»  
«Ja, ja, liebe, liebe Mutter,  
ich spinn’, was ich kann.»

Das Märchen erzählt gern vom Spinnen. In vielen Märchen ist von einer übernatürlichen Spinnhilfe die Rede. Man mag darin auch ein Spiegelbild des Erzählmilieus sehen, in dem diese Geschichten einst erzählt wurden: nämlich in der Spinnstube.

Wie steht es mit anderen Alterskriterien? In Friedrich von der Leyens «Lesebuch des deutschen Volksmärchens» rangiert das Rumpelstilzchen-Märchen wegen seines «uralten Glaubens» und seiner «Entstehung in ältester Zeit» an erster Stelle; in seinem späteren und letzten Werk immerhin (nach dem «Märchen von der Unke») noch als Nummer 2<sup>26</sup>. Wie schon E. Clodd geht es Fr. v. d. Leyen vor allem um die Altartigkeit des Namentabus: Zwerge und Geister haben ihren eigenen Namen, den die Menschen nicht wissen und auch nicht raten können. Es handelt sich eben um nichtmenschliche Namen. Die Unterirdischen haben Namen, die bei den Menschen nicht gebräuchlich sind, und sie wollen nicht, dass man ihre Namen weiss. Es gibt die Beschwörung beim Namen z. B. auch im Grimmschen Märchen vom «Eisenhans» (KHM 136), wo der Dämon zum Helden sagt: «Wenn du in Not gerätst, so geh zu dem Wald und rufe „Eisenhans!“, dann will ich kommen und dir helfen».

---

<sup>26</sup> Friedrich von der Leyen, Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf u. Köln 1964, 52 ff., Nr. 2.



In Märchen und Sage, in Volksglauben und Mythologie gibt es genug religionsgeschichtlich ergiebige Vorstellungen über archaischen Namenglauben. Wer den Namen kennt, hat auch Gewalt über den Träger des Namens. Man verheimlicht seinen Namen seinem Feind: Odysseus nennt sich Polyphem gegenüber «Niemand»; und lange dauert es, bis er seinen Gastfreunden, den Phäaken, seinen wirklichen Namen verrät. Siegfried sagt dem sterbenden Fafnir, er heiße «stolzer Hirsch». Die Fülle der Namen eines Herrschers zeigt die Fülle seiner Kraft. Der rechte Name öffnet die Tore von Höhlen, in denen Schätze liegen. Lohengrin muss ins Gralsland zurückkehren, nachdem Elsa seinen Namen erfragt hat<sup>27</sup>. Es ist jedoch kritisch zu prüfen, ob wir die Frage nach dem Namen im Rumpelstilzchen-Märchen dieser archaischen Schicht des Namenszaubers zurechnen dürfen.

Was immerhin auffällt, ist, dass der Name des dämonischen Spinnhelfers immer wieder anders lautet. Keine andere Fassung erzählt von Rumpelstilzchen. Von Variante zu Variante wechselt der Name des Dämons. Er heisst: Zistel im Körbel, Purzinigele, Kuglerl, Waldkügele, Hahnenkickerle, Winterkölbl, Hopfenhütl, Kruzimugeli, Springhunderl, Ziligackerl, Popemannl, Friemel Frumpenstiel, Horlewip, Hopentintchen, Rumpetrum, Holzführlein-Bonneführlein, Verlefränzchen, Zirkzirk; in französischen Fassungen Ricdin Ricdon, Furti Furton, Racapet Robiquet usw. Die reiche Variation des Namens bringt der Märcheninhalt selbst natürlich immer wieder hervor, weil es darum geht, einen noch nie gehörten Namen zu finden, der sich nicht raten lässt. Die Vielfalt entspricht auch der Vielfalt regionaler Namen von Zwergen in der Sage. Und natürlich lässt sich auch ein gewisser Spieltrieb der Sprache erkennen, eine Freude an Klanghäufungen, Lautmalereien und absonderlichen Wortbildungen.

Das Erraten des Namens eines dämonischen Wesens kommt auch in anderen Märchen vor, z. B. in dem niederdeutschen und skandinavischen vom Riesenbaumeister Finn, der den Dom zu Lund gebaut haben soll<sup>28</sup>. Der Riese Finn hilft beim Kirchenbau nur unter der Bedingung, dass man seinen Namen errate, sonst sollte der menschliche Baumeister ihm mit Leib und Seele gehören. Dieser hört dann die Frau des Unholds ein Wiegenlied singen, in dem sie den Namen des

<sup>27</sup> vgl. v. d. Leyen (wie Anm. 26) 53f.; Lutz Röhrich, *Der Dämon und sein Name*. Paul und Braunes Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Lit. 73 (1951) 456–468.

<sup>28</sup> Nachweis für das Vorkommen dieser Erzählung bei Kurt Ranke, *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen*. Bd. 2. Kiel 1957, 96ff.

Dämons nennt<sup>29</sup>. Es mag aber doch füglich bezweifelt werden, ob man eine regelrechte Namenmagie aus diesen Szenen erschliessen darf. Die Existenzwette liegt doch in der Wette selbst, nicht im Namenzauber. Es handelt sich um eine Wette zwischen einem dämonischen Wesen und einem Menschen. Auch der Untergang Rumpelstilzchens entspringt nicht eigentlich einem Namenzauber, sondern nur der masslosen Wut des Dämons darüber, dass sein Name erraten wurde und die Belohnung verloren ging. Der Gegenstand des Ratens könnte auch etwas ganz anderes sein als der Name, und dies ist in anderen Varianten auch der Fall. Da geht es z.B. auch um das Erraten des Alters des Dämons. Alter- und Namen-Erraten sind natürlich gleich schwer. Der Name des Dämons ist kein menschlicher Name, aber auch sein Alter ist unberechenbar, wie dies in den Wechselbalgsagen und dem zu ihnen gehörigen sogenannten Altersvers ebenfalls zum Ausdruck kommt<sup>30</sup>. «An der Grundstruktur der Erzählung ändert sich indessen nichts, ob es sich um das Behalten oder um das Erraten des Namens handelt oder auch um das Erraten des Alters des Jenseitigen»<sup>31</sup>.

## 8.

Bis jetzt haben wir am mutmasslichen Alter der einzelnen Motive herumgeraten. Aber wie weit reicht die Rumpelstilzchenüberlieferung tatsächlich zurück? Sieht man von dem unsicheren Namenbeleg bei Johann Fischart ab, der den Namen «Rumpele stilt» überdies lediglich im Zusammenhang mit einem Kinderspiel erwähnt, so ist der vollständige Erzählzusammenhang des Märchens erst viel später bezeugt. Die früheste vollständige Fassung ist die französische in der Sammlung der Mlle. L'Héritier von 1705 unter der Überschrift «Ricdin Ricdon»<sup>32</sup>. Stark verkürzt hat sie folgenden Inhalt:

Ein Königssohn befindet sich auf der Jagd. Bei einem Bauernhaus trifft er auf eine Bäuerin, die ihre Tochter wegen ihres Ungehorsams wütend ausschimpft und misshandelt. Er erkundigt sich nach dem

<sup>29</sup> vgl. v. Sydow (wie Anm. 5); Inger M. Boberg, Baumeistersagen. FFC 151 (1955).

<sup>30</sup> vgl. Gisela Piaschewski, Der Wechselbalg. Ein Beitrag zum Aberglauben der nordeuropäischen Völker. Diss. Breslau 1935.

<sup>31</sup> Lüthi (wie Anm. 4) 431.

<sup>32</sup> Mlle. L'Héritier, *La Tour ténébreuse et les Jours lumineux*, Contes Anglois. 1705, Ricdin-Ricdon = Cabinet des fées XII, 25–131; deutsche Übersetzung, in: Märchen der Weltliteratur, Französische Märchen, hg. von Ernst Tegethoff. Bd. 1. Jena 1923, 287–293, Nr. 32; Nachweis weiterer franz. Varianten bei Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le conte populaire français*. Bd. 2. Paris o. J. (1964) 209–214.



Grund. In Anbetracht des königlichen Besuches antwortet die Mutter ausweichend: «Ich tadle meine Tochter nur deshalb, weil sie zuviel spinnt». Der Prinz fasst darauf den Entschluss, dieses Mädchen seiner Mutter mitzubringen. Im Schloss angekommen, stellt der Prinz die schöne Rosanie seiner Mutter als die geschickteste und eifrigste Spinnerin vor. Sie wird in einen Schlossflügel gebracht, der über und über mit Flachs vollgestopft ist, und bekommt den Auftrag, mit der Arbeit zu beginnen. Das Mädchen versucht mit allerlei Ausflüchten sein völliges Unvermögen auf diesem Gebiet zu verschleiern. Sie gerät in ihrer Verzweiflung bis in die Nähe des Selbstmords, als ein grosser brauner Mann in reicher Kleidung zu ihr kommt, der ihr seine Hilfe anbietet. Er drückt ihr ein Stäbchen in die Hand, mit dem sie jede Menge Flachs täglich spinnen kann. Nach drei Monaten will er es wieder zurückerhalten mit den Worten: «Hier, Ricdin Ricdon, nehmt Euer Stäbchen!» Falls sich Rosanie an dem bestimmten Tag seines Namens nicht mehr erinnern sollte, werde er Herr ihres Geschickes sein.

Rosanie geht auf diesen Vertrag ein, und die Arbeit, die das Stäbchen verrichtet, trägt ihr nun die höchste Zufriedenheit der Königin ein. Und auch der Prinz zeigt ihr bei jeder Gelegenheit seine innigste Zuneigung. Immer grösser wird freilich auch Rosanies Kummer. Eines Tages trifft der Prinz während der Jagd eine Reihe höllischer Gestalten an, dabei auch den Schwarzbraunen, der mit fürchterlicher Stimme sagt:

Wenn das junge hübsche Mädchen,  
das nur Kinderspiele weiss,  
hätt in seinem Sinn behalten,  
dass Ricdin Ricdon ich heiss,  
käm' sie nicht in meine Schlingen.  
Doch nun ist die Schöne mein,  
denn das Wort fällt ihr nicht ein.

Ins Schloss zurückgekehrt, erzählt der Prinz seine Geschichte, und Rosanie ist von ihrer Furcht erlöst. Als der Schwarze kommt, um sein Stäbchen zurückzuholen, bringt sie die Zauberrute und sagt zu ihm: «Hier, Ricdin Ricdon, nehmt Euer Stäbchen!» Der böse Geist, der das nicht erwartet hatte, verschwindet unter greulichem Geheul. Kurz darauf wird die Hochzeit des Prinzen mit Rosanie gefeiert.

Das Märchen erreicht Schluss und Höhepunkt mit der Heirat des Mädchens mit dem Erforscher des Namens. Und nachträglich stellt sich dann noch ihre tatsächliche vornehme Abstammung heraus, damit auch nicht der Schatten einer Mesalliance auf die hübsche Liebes-

geschichte fällt. Damit erweist sich die Erzählung als eine höfische Unterhaltung, bei der eine unebenbürtige Eheschliessung am Königshof eben nicht «comme il faut» gewesen wäre. Wie bei den zeitgenössischen französischen Feenmärchen und auch bei Perrault handelt es sich um eine kunstvolle und zugleich moralische Erzählung, um eine Märchennovelle, aber zweifellos mit der Vorlage eines älteren Volksmärchens, denn, wenn auch die Erzählung der Mlle. L'Héritier Nachahmer gefunden hat<sup>33</sup>, so ist doch von dieser ältesten bekannten literarischen Fassung sicher nicht die Tradition unseres Märchentyps AT 500 ausgegangen. Auch sind die Veränderungen – Weglassungen, Erweiterungen und Ummotivierungen – der Mlle. L'Héritier nie in die mündliche Volksüberlieferung zurückgeflossen. Die höfische Erzählung ist zwar die älteste Fassung, aber nicht die altertümlichste und auch nicht diejenige, die den vermutlich ursprünglichen Bestand dieses Märchens aufzeigt.

Die Ricdin-Ricdon-Erzählung gibt sich ausgesprochen moralisch, und Mlle. L'Héritier schildert die Gefahren des Aberglaubens in einer Art galantem Erziehungsroman: Jedes Sich-Einlassen mit einem «magicien» oder teuflischen Wesen ist eine Sünde. Darum blamiert sie der Prinz auch zum Schluss wegen ihres falschen Verhaltens. Und im Grunde ist der Prinz der eigentliche Held der französischen Erzählung. Wie er selbst einer Versuchung widersteht, wird in einer (in unserer Inhaltsangabe nicht einbezogenen) Seitenerzählung dargestellt. Die weibliche Hauptperson macht eine Entwicklung durch und wird schliesslich auch im moralischen Sinne eine wirkliche Prinzessin.

Die Erzählung ist literarisch breit ausgesponnen, in der Erzählweise öfters leicht ironisch. Mlle. L'Héritier unterdrückt das Wunderbare. So wird z. B. nur ganz gewöhnliches Spinnen verlangt. An die Stelle des Zaubermotivs tritt eine soziale Motivierung: Die hochgeborene Heldin, die ja in Wirklichkeit eine Prinzessin ist, ist eben deshalb zum Spinnen gänzlich ungeeignet. Ihre Verzweiflung an ihrem niederen Milieu führt bis in die Nähe des Selbstmords, was wiederum eine unvolkstümliche Psychologisierung des Märchengeschehens bedeutet.

Unsere Fassung zeigt, wie die Aufklärung mit dem Märchen umgeht und das Wunderbare auf die Rolle des Teufels beschränkt. Von einem Namenzauber kann hier vollends nicht die Rede sein, wenn der Name nicht erraten, sondern behalten werden muss. Unsere früheste Fassung zeichnet sich dadurch aus, dass das übernatürliche Wesen hier

---

<sup>33</sup> vgl. Delarue et Tenèze (wie Anm. 32); Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris 1968, 193 ff.

der Teufel ist, auch wenn dies nicht *expressis verbis* gesagt wird. Und die Frage erhebt sich natürlich: Ist der Teufel hier primär oder sekundär, und was hat er in dieser Erzählung zu suchen? Für den Teufel spricht das Aufzeichnungsalter, und er kommt nicht nur in dieser literarischen Fassung vor, sondern auch in nicht wenigen authentischen Versionen aus der mündlichen, besonders der oberdeutschen Überlieferung, in denen ebenfalls der Name behalten werden muss (s.u.). Die Einsetzung des Teufels anstelle des uns vertrauten Zwerges in der französischen Frühfassung entspricht einerseits der stärkeren Diabolisierung französischer Volkserzählungen, während der Zwerg eine ausgesprochene Leitfigur der entsprechenden deutschen Überlieferung ist<sup>34</sup>. Andererseits entspricht der Teufel aber auch der rationalistischen Einstellung der Erzählerin, und in der Literatur einer aufgeklärten Epoche bedeutet möglicherweise die Einsetzung des Teufels eine bewusste Rationalisierung des phantastischen Märchengeschehens. Vielleicht wagte die Erzählerin den Zwerg nicht mehr zu realisieren, wohl aber noch den Teufel. Der Teufel war vielleicht das einzige übernatürliche Wesen, von dem die Erzählerin, dank ihrer christlichen Erziehung, noch eine Vorstellung hatte und das sie ihrem Publikum zumuten durfte.

Gegen den Teufel spricht aber vor allem die ganze Motivik der Erzählung. Das Namen-Erraten oder Namen-Behalten, Alter-Erraten usw. gehört ganz spezifisch zu den Zwergen. Dem Teufel geht es um eine Seele, den Zwergen aber häufig um ein Kind oder um eine Frau. Rumpelstilzchen ist wirklich ein Zwerg: Alles, was von ihm erzählt wird, sind spezifische Motive der Zwergensage und des Volksglaubens um Unterirdische. Es backt und braut – nach manchen Sagen wird den Zwergen die Erfindung des Bierbrauens zugeschrieben. Besonders aber die übernatürliche Spinnhilfe ist ein typisches Motiv der Zwergsagen. Rumpelstilzchen verlangt nach einem Menschenkind genau wie die Zwerge der Sage, die ihre eigenen hässlichen Kinder dem Menschen als Wechselbälge unterschieben und sich Menschenkinder stehlen. Was Rumpelstilzchen mit dem Kind will, wird an keiner Stelle gesagt, ebenso wenig wie in den Wechselbalgsagen. In vielen Varianten fordert Rumpelstilzchen nicht das Kind, sondern das Mädchen selbst, und auch dies trifft sich mit zentralen Motiven schon der mittelalterlichen Zwergsagen: Zwerge rauben Menschenfrauen, um sich mit ihnen zu verbinden. Das gilt ebenso für den Zwergenkönig Laurin und die

---

<sup>34</sup> vgl. Ernst Tegethoff, *Die Dämonen im deutschen und französischen Märchen*. SAVk 24 (1923) 137ff.

Zwerge der mittelalterlichen Heldenepen, in denen die Ritter ausziehen, um den Zwergen ihre Frauenbeute wieder abzunehmen, wie noch für die Volkssagen des 19. und 20. Jahrhunderts.

Noch etwas anderes ist spezifisch zwergenhaft: Das Sich-selbst-verraten – ein Motiv, das auch aus unzähligen Wechselbalg-Sagen bekannt ist. Der Vers des Spinnhelfers, mit dem er sich verrät, macht ein wesentliches Kennzeichen des Typs AT 500 aus; er gehört offenbar zur Grundform der Erzählung und steht auch in anderen Varianten stets an derselben Stelle:

Ach, wie gut ist, dass niemand weiss,  
dass ich Rumpelstilzchen heiss!

Dat is gaut, dat de gnädige Fru nicht weit,  
dat ik Zirkzirk heit.

Dat öss man got, dat min Mutterke nich weet,  
dat ök Trampeltienke heet.

Güngele spinn, Haspele wind!  
Ist guet, dass mein Braut nit weiss,  
dass i Klein Waldhügele heiss.

Wenn das die Frau Königin wüsst,  
dass ich Friemel Frumpenstiel heiss,  
ich ihr das Kindel lassen müsst<sup>35</sup>.

Nimmy nimmy not  
my name 's Tom Tit Tot<sup>36</sup>.

Und selbst in der diabolisierten Fassung der Mlle. L'Héritier ist der Vers des dämonischen Helfers an derselben Stelle erhalten geblieben.

Wir können zusammenfassen: Auf den ursprünglichen Bezug zu den Zwergen deuten nahezu alle spezifischen Motive des Rumpelstilzchen-Märchens: 1. die übernatürliche Spinnhilfe, 2. das Namen-geheimnis, 3. das Alter-Erraten, 4. das Kind als Lohn (wie in der Wechselbalgsage), 5. die Frau als Lohn (wie in der Frauenraubsage), 6. das Sich-selbst-verraten durch einen Vers, und last not least: die äussere Personenbeschreibung des Spinnhelfers selbst.

<sup>35</sup> vgl. Gerhard Kahlo, *Die Verse in den Sagen und Märchen*. Berlin 1919; Dietz-Rüdiger Moser, *Märchensingverse in mündlicher Überlieferung*. *Jahrb. f. Volksliedforschung* 13 (1968) 85–122.

<sup>36</sup> Weitere englische Versionen bei Katherine M. Briggs, *A Dictionary of British Folk-Tales*. Bd. I. London 1970, 534–541.

## 9.

Andere Beobachtungen stützen diese Meinung: Rumpelstilzchen ist ein Erzähltyp, der nicht über ganz Europa, geschweige denn über die ganze Welt verbreitet ist. Es fehlt weitgehend bei den slawischen Völkern und kommt in Ost- und Südosteuropa nur am Rande des westslawischen Grenzgürtels vor, d. h. im Kontaktgebiet mit der deutschen Sprache. Das Hauptverbreitungsgebiet ist Mittel- und Westeuropa. Vermutlich ist Rumpelstilzchen sogar ein vorwiegend dem germanischen Raum angehöriges Märchen. Oikotypisch für die germanischen Völker ist die Verbindung der Zwerge mit Spinnen, Backen und Brauen<sup>37</sup>. In der Regel spricht die nur partielle Verbreitung eines Märchens gegen ein zu hohes Alter. Ein methodisch parallel gelagerter Fall wäre z. B. das Märchen vom Meerhäschen<sup>38</sup>. Nur partielle, regionale Verbreitung hat das Rumpelstilzchen-Märchen auch mit der Gattung der «Sage» gemein. Und Rumpelstilzchen ist eine Erzählung, die in vielen Varianten tatsächlich als Sage existiert. Die Erzählung ist sogar ihrer Struktur nach mehr «Sage» als «Märchen». Wir erkennen das schon an einem Äusseren: Der Titel, die Überschrift von Märchen, nennt gewöhnlich den menschlichen Helden: «Hänsel und Gretel», «Schneewittchen», «Rotkäppchen», «Dornröschen» usw. Ausnahmen bestätigen die Regel. Die Sage nennt das dämonische Wesen, das im Mittelpunkt der Erzählung steht. Man spricht von «Teufelssagen», «Riesensagen», «Irrlichtsagen», «Hexensagen» usw. «Rumpelstilzchen» lässt also schon vom Titel her eher eine Sage erwarten. Nur in Sagen haben Zwerge individuelle Namen, wie dies notwendig zu unserem Typus gehört. Sonst ist in Märchen immer nur anonym die Rede von *dem* Zwerg, *dem* Riesen, *der* Hexe.

Es ist schwer zu sagen, wer eigentlich der «Held» des Grimmschen Märchens ist. Die Müllerstochter doch wohl nicht. Sie verdient weder ihr Unglück am Anfang, als sie von ihrem Vater in prahlerischer Weise als Spinnerin angepriesen wird. Sie verdient aber auch nicht ihr Glück. Denn nur einem Zufall, nicht eigener Intelligenz und Leistung verdankt sie es, dass der Name Rumpelstilzchens gefunden wird. In beiden Proben löst die Müllerstochter nicht selbst die ihr gestellte Aufgabe, weder das Spinnen noch das Namenerraten. Sie ist eine rein passive Gestalt, deren Haupttätigkeit das Weinen und Klagen über ihr Schicksal ist. Widerspruchslos nimmt sie Vater, Mann und Rumpelstilzchen

<sup>37</sup> vgl. Georg Polívka, Tom Tit Tot. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenkunde. Zeitschrift f. Volkskunde 10 (1900) 254–272, 325, 382–396.

<sup>38</sup> vgl. Ingrid Hartmann-Ströhm, Das Meerhäschen. Eine vergleichende Märchenuntersuchung. Diss. Göttingen 1953.



in ihrem Leben hin. Die reine Verstandes- und Zweckheirat, die dieses Mädchen eingeht, steht im Gegensatz zur sonstigen Auffassung von Liebe und Ehe im Märchen<sup>39</sup>.

Unredlichkeit und unmoralisches Handeln spielen in diesem Märchen eine unverhältnismässig grosse Rolle. Der Prinz wird von der «Heldin» und ihrer Familie mehrfach betrogen, zunächst durch den Vater, der angibt, seine Tochter könne Stroh zu Gold spinnen; dann verschweigt die Heldin die Hilfe Rumpelstilzchens. Sie betrügt aber auch Rumpelstilzchen.

Auch in den Varianten bedient sich unsere Hauptperson zuerst des Zwerges, um den Prinzen zu hintergehen, dann bedient sie sich des Prinzen, um den Zwerg zu täuschen. Sie spielt den Liebhaber gegen den Gatten und den Gatten gegen den Liebhaber aus. So lesen sich auch diese Varianten z. T. wie Exempel-Erzählungen von weiblicher List. Alles, was diese Frau erreicht, hat sie auf unredlichem Wege erreicht. Trotzdem lässt das Märchen sie zum Schluss triumphieren. Ohne eigenes Zutun gewinnt und behält sie Königtum und Herrschaft. Lüge und Faulheit werden belohnt – eine seltsame Moral.

Aber auch die anderen Figuren sind unlauter: Der Müller ist unredlich, weil er Fähigkeiten vortäuscht, die seine Tochter effektiv nicht besitzt. Der Prinz ist unredlich, weil er im Grunde nur eine reiche und rentable Frau sucht. Rumpelstilzchen ist unredlich, weil es die Notlage anderer ausnützt, um zu seinem Ziel zu kommen. Rumpelstilzchen ist aber das einzige Wesen, das die Zeche bezahlen muss.

Sicher ist unsere Erzählung – was ihr Menschenbild betrifft – kein reines und eigentliches Zaubermärchen, aber es fehlen ihm doch auch wesentliche Züge der dämonologischen Sage, in der der Mensch in seiner Ohnmacht und in seinem Fehlverhalten gegenüber der übernatürlichen Welt gezeigt wird. Im Märchen können Hexen verbrannt, Trolle die Köpfe abgeschlagen werden, der Riese ohne Herz muss doch sterben, Drachen und Zauberer werden besiegt und gehen zugrunde. In der Sage können Zwerge, Teufel und Riesen wohl überlistet und vertrieben, aber nicht ausgelöscht und vertilgt werden. In welcher der beiden Gattungen ist Rumpelstilzchen nun wirklich zu Hause?

#### 10.

Die Rumpelstilzchen-Erzählung gibt es in mannigfachen Fassungen, die zweifellos mehr zum Genre der Sage als zum Märchen gehören.

---

<sup>39</sup> vgl. Marie Luise Becker, *Die Liebe im deutschen Märchen*. Leipzig 1901; Marie-Elisabeth Rosenbaum, *Liebe und Ehe im deutschen Volksmärchen*. Diss. Jena 1929.

Eine bislang noch unveröffentlichte Version ist in Schwaben aufgezeichnet worden. Sie gehört zum Untertyp «Der Unterirdische als Liebhaber» und lautet:

«So kloene Erdemäle, des muess es em Hoebuech frieher ziemlich gea hao. Von deane schwätze mer Verschiedenes, ond schbeziell em Haus, em Hof, då soll e Schbezialgoischt oder Erdemäle a zeitlang drheim gsei sei. Des Erdamäle, des ischt allemål launisch gsei, manchmål hät es ao helfa schaffe, ond je noch dem isch es ao e schleachte Laune an es komme ond hät ene Sach vrschloeft ond verschobbet, so dass mer et emmer so zfrieda gsei ischt mit deam Erdamäle. Nå hâts nochher en Wechsel gea en dr Magd, hant nå e frische, e neue Magd iberkomme; ond die Magd, die hät dem Erdamäle ausnehmend gfalla. Då hät es so bei nem denkt: des isch a Scheene, so oane sott e hao! Ond ischt dera Magd nochganga ond hat'r dies ond jenes gholfe beim Gschäft; em Schdall hät er ämål helfa gmolken ond hät dies ond jenes z'schaffa gwissat und hät 'r schliesslich en Heiratsättag gmachet. Nå hät die Magd halt it reacht wella. Es ischt nochher Wender woera, ond nå send d' Liechtschduben ägange, ond nå isch des Erdamäle allemal ao en d' Liechtschduba komma, wenn a Liechtschduben em Hof gsei ischt, isch ao kommen, ond då send Bueben ond Mädle zemmekomma; d'Mädle haont gschbonne, d' Buebe haont Pfeife graucht ond dia haont dies ond jenes omdriebe. Nå ischt des Mäle emmer baes woere, wenn en anderer Bue sich an die Rebekk a bissle näh nägmachet hät, nå ischt er baes woere. Ebet hät er nå der selle Magd nå emmer wieder verschbrochen, also gsait, ibe was er då fir Reichtemer verfüega ond wie se 's bei ihm guet häb, wenn se ehn neahm, on en era schwache Shtond von dem Mädle häb des Mädle also emål gsait: «Jå, also, i heirat de.» Nå häb se halt's Isäkle gfreit. Ja, nå isch die Sach guet gsei. Nå het es solle zue dene Haozechsvorbereitenga komma. Nå hat er 's Sach någricht ond dr Magd, der ischt es halt nochher nemme so ganz wichtig gsei, dia Sach; die hets wieder greit, ond hät em Isak oder deam Erdamäle wieder absaga wella, gsait: «Also, i neahms it.» 'S Erdamäle sait: «Du hâsch gsait, du hasch mer verschbroche, du neahmscht me ond also muescht du Wort halde.» Nå ischt des Deng no a zeitlang ganga. Dr Dag, dr Haozechdag isch näher komma. Sie – 's Erdamäle het it nochgeaba ond d'Magd hät sich schliesslich drai vergeaba. Se hät nå wieder gsait: «I due 's halt doch it.» Nå häb 's Erdamäle emal zu ner gsait: «Also guad, wenn de verrätscht, wia ni hoess, nå lass e de frei!» Also hat die Magd, die Rebekk, äll Dag ond äll Shtond an andere Nama grâta, ja, ond nia hät se 's verrâta. Ond no isch schliesslich dr Haozechtag herbeikomma. Nå häb es z' bachet ond z' machet



gea ond nãzrichtet, ond då hãt nã 's Erdamãle gsait: «Bacha, des iber-nemm i, i du alloi bacha, ebbes Guats, so wie's i gwohnt be.» Nã hãb mer so en Bachofa ghet em Hof då henna, d' Bachkuche, ond då het nã des Erdamãle sei Bachete nãgrichtet ond het bachat. Ond sellera Magd isch 's wind ond weich gsei. «Etz morn, ibermorn do, etz muess i des Mãle neahma.» Nã ische nausgloffa zue deam Bachofa ond haot denkt: «Jetzt muess e doch ao gugga, was des Mãle duat.» Då het mer kenna neigugga zome Loch oder zome Fenschder, en dui Kuche, dean Bachofa, ond da ischt des Erdamãle denn gsei on hat ân Doeg gmachet ond Sach nãgricht ond isch reacht vergniagt gsei, des Erdamãle ond hãt s'gfrait ond hãt deekt: «Jetzt isch soweit, morn, ibermãrn ischt Haozech» ond het nã mit ehm selber gschwãtzt, des Erdamãle, ond het schliessle no gsait: «Ja, ja etzt aber haõ mer bald a Haozech, mit der Rebekk. Aber wenn d' Rebekk ao wissã dät, wia s'Isãkle guat Brot bacha kã, nã dät se lache hihihihhi, då dät se lache.» D'Rebekk isch dussa gschtanda. Nã hãt se gwisst, wia s' Mãle hoesst, dass er Isak hoesset. Nã ischt d' Rebekk nei ond hãb gsait: «So, Isak, geits etz bei der, Isak, etzt woess e, wia da hoescht.» Nã isch s' Mãle verdutzt då gschdanda ond hãt d'Bacherei abroche ond het gsait: «Rebekk, i muess de freigea, i haos gsait ghet.» Nã isch d' Rebekk frei gsei ond's Mãle ischt omquartiert, het se nochher em Hof nemme seah lao».

Der Dämon ist hier wieder ein individuell benannter Zwerg; er ist ein «Erdemãle» (Erdmännchen), was der regionaltypischen Zwergenbezeichnung in Südwestdeutschland entspricht, denn um «Erdmännle» handelt es sich auch in anderen, früher notierten schwäbischen Fassungen<sup>40</sup>. Es ist nicht die Rede von einem Kind; nichts weist auf einen Namenzauber hin. Vielmehr handelt es sich um einen Fall von Mahrtenehe, d. h. einer ehelichen Verbindung zwischen Menschen und übernatürlichen Wesen, von denen Sagen und Märchen voll sind. Alle diese Verbindungen stehen unter besonderen Bedingungen, die nicht eingehalten werden und die Unmöglichkeit der sexuellen Verbindung von Menschenwelt und übernatürlicher Welt zeigen<sup>41</sup>.

Trotz des relativ hohen Erzählniveaus und der nicht geringen Gestaltungsgabe des Erzählers, ist diese Geschichte kein «Märchen», sondern eine Sage vom erfolgreichen Loswerden eines Dämons. In

<sup>40</sup> z.B. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben. Stuttgart 1852, 58f. Nr. 65; ganz ähnlich Hans Koch, Zuger Sagen und Legenden. Zug o. J.<sup>2</sup>, 130–132 «Das heiratslustige Erdmännchen».

<sup>41</sup> vgl. Lutz Röhrich, Tabus in Volksbräuchen, Sagen und Märchen, in: Festschrift für Werner Neuse. Berlin 1967, 8ff.

dieser und anderen sagenhaften Formen werden weder Not noch Befreiung derart spannungsvoll hochgesteigert, wie dies in den märchenhaften Fassungen geschieht. Dass Rumpelstilzchen zu den «Mischformen» zwischen Sage und Märchen gehört, hat schon Max Lüthi hervorgehoben und an gegensätzlichen Beispielen ausgeführt<sup>42</sup>: «Das Rumpelstilzchen der Sage wohnt in einer Berghöhle, das des Märchens in einem „kleinen Haus“; es reisst sich „mitten entzwei“, das Bergmännchen der Sage aber verschwindet einfach aus dem Tal: im Märchen also ein scharfer Abschluss, in der Sage ein Sichverlieren im Unbestimmten... Die Gefühlsbeziehung des Jenseitigen zum Menschen wird in der Sage ausgesprochen, der Zwerg liebt das Mädchen; im Märchen steht statt dessen nur das krasse Bild: es will des Mädchens Kind haben. Die Bindung des Menschen an den Wicht bleibt in der Sage unbestimmt, im Märchen ist sie scharf festgelegt und handlungsmässig begründet. Die Entdeckung des Namens erfolgt im Märchen unvermittelt am dritten Tag, in der Sage geht es ohne „Zufall“, das Märchen tastet sich behutsam an die geheimnisvolle Wirklichkeit heran. So formt sich jede der beiden Erzählungen gemäss ihren eigenen Gattungsgesetzen aus».

Kurt Ranke hat im Kommentar zu seinen Schleswig-Holsteinischen Volksmärchen die verschiedenen sagen- und märchenhaften Ausgestaltungen des Typs AT 500 aufzugliedern versucht<sup>43</sup>. Die Varianten, in denen ein Zwerg (Unterirdischer) die Hauptperson der Erzählung ist und sich als Bräutigam um das Mädchen bemüht, bezeichnet Ranke als «Vorformen» des Rumpelstilzchen-Märchens. Es scheint hier aber weder eine Vorform noch eine Kümmerform oder Schwundstufe vorzuliegen, sondern eine Art Sub-Typ des Rumpelstilzchen-Märchens. Er hat mit dem Märchen den guten Ausgang gemein: Nach der Entdeckung des Namens muss das dämonische Wesen weichen. Mit der Sage gemein hat dieser Unter-Typ die einfache Form. Beide Unter-Typen scheinen seit langem nebeneinander her zu gehen. Es gibt in dessen noch weitere Differenzierungen des Typs.

# 11.

Unter zahlreichen anderen Teufelssagen bringt die Tiroler Sammlung von Ignaz V. Zingerle auch die folgende<sup>44</sup>:

«Am östlichen Fusse des (wilden) Kaisers steht in einem Föhrenwalde auf einem isolierten Felsblock die Jöchlkapelle. Es war im

<sup>42</sup> Max Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Bern u. München 1961, 53 f.

<sup>43</sup> Ranke, *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen* (wie Anm. 28).

<sup>44</sup> Ignaz V. Zingerle, *Sagen aus Tirol*. Innsbruck 1891<sup>2</sup>, 381 f., Nr. 677.

unweit davon gelegenen Weiler Griessen eine lockere Dirne, die einen Jägerburschen öfters in die Kammer liess, bis sie gewährte, dass derselbe hohlen Leibes und der leibhaftige Teufel sei. Ein Priester versprach, sie zu befreien, wenn sie den Namen des teuflischen Liebhabers angeben könne. Der hatte ihn aber immer wohlweislich verheimlicht. Zwei Knaben, hinter einem Zaune versteckt, hörten aber ihn einmal in der Nacht singen:

Es freut mi nix bass  
als der nachterig Spass  
und dass 's Diendl nit woass,  
dass i Kälberfuss hoass.

Der Priester machte ihn nun erscheinen und warf ihm vor, dass er das Weibsbild verführt habe; der Teufel meinte aber, dieses habe ihn verführt. Endlich musste er sein weiches Lager mit dem harten Stein vertauschen, auf den er verbannt wurde...»

Ganz ähnlich verläuft eine Sage aus Oberösterreich<sup>45</sup>:

«Ein Bauernknecht im Salzkammergut hatte sich dem Teufel gegen Geld verschrieben, wenn er nicht bis zu einem bestimmten Zeitpunkt den Namen des Teufels wisse. Drei Tage vor Ablauf der Frist wusste ihn der Bursche noch immer nicht. Ein Freund riet ihm, auf den nahen Berg zu gehen und den Teufel, der dort gerne jodle und singe, hinter einer schützenden Kranawittstauden zu belauschen. Der Knecht tat es, er sah den Ganggerl herumspringen und hörte ihn dabei singen:

Gfreit mi sist nix as wia däs,  
dass da Bauanbua nöt woass,  
dass i Spitzbartl hoass!

Nun konnte der Bursch den Namen des Teufels nennen und war gerettet.»

Die Unterschiede dieser Erzählgebilde zum Märchen sind deutlich erkennbar. Sie bestehen in der Lokalisierung und damit in einer Bezugnahme auf ortsansässige Personen, ferner im Bezug zum aktuellen, lebendigen Glauben und Volksglauben: ein Priester bannt den Geist. Die Diabolisierung gibt der Erzählung noch geglaubte Aktualität. Der lehrhaft-exemplarische Charakter der Erzählung wird deutlich: Mit einem solchen Wesen lässt man sich eben nicht ein, denn alles Dämonische ist des Teufels. Am Schluss steht nicht ein happy ending, sondern das Aufhören des Spuks, die Bannung des Teufels. Es fehlt jeder kunstvolle Aufbau. Es gibt keine Dreistufigkeit. Der Schluss bleibt offen.

<sup>45</sup> Adalbert Depiny, Oberösterreichisches Sagenbuch. Linz 1932, 257, Nr. 205.

Kein Zweifel: dies sind Teufelssagen, und besonders oberdeutsche Varianten vom Typ AT 500 neigen offenbar zu dieser Gestaltung des Stoffes<sup>46</sup>, aber auch einige niederdeutsche Erzählungen<sup>47</sup>. Diese sagenhaften Varianten machen einen so originären Eindruck einer primären Teufelserzählung, dass wir noch einmal zu unserer Frage zurückkommen müssen, ob auch in diesen Versionen der Teufel erst sekundär die Rolle des Zwerges übernommen haben kann. Wir hatten schon gesagt: Die Spinnhilfe ist kein Teufelsmotiv. Aber die Teufel-Varianten sind in der Regel auch keine Spinnhelfer-Versionen. Es kann ferner nicht in Abrede gestellt werden, dass der besondere Name, der ausgefallene Name ein beliebtes Motiv gerade auch der Teufelserzählungen ist, und Namen wie «Kälberfuss» und «Spitzbartl» könnten durchaus mögliche Teufelsnamen sein<sup>48</sup>.

Den wirklichen Namen des Teufels darf man nicht nennen, und deshalb hat der Teufel Übernamen. Diese bezeichnen den Teufel, ohne ihn direkt zu nennen. Auch versucht der Teufel selbst, z. B. nach Aussagen von Hexen in Hexenprozessen, seinen wahren Namen durch Angabe eines Übernamens zu verschweigen. Der ganze Namenzauber steht schliesslich auch christlichen Exorzismus-Vorstellungen nahe. Die römische Kirche kennt noch bis heute in ihren Exorzismus-Gebeten die Formel, mit der der Teufel angesprochen wird: «Dicas mihi nomen tuum».

Für den Teufel spräche auch, dass andere dämonische Spinnhelfer keine so schwerwiegenden Bedingungen stellen, wie dies Rumpelstilzchen und seine Verwandten tun. Wie bei den Teufelspaktgeschichten, z. B. bei den Bauhelfergeschichten, bleibt der menschliche Partner im Besitz der hilfreichen Gaben. Doch enthüllt die Hilfe des Teufels immer nur einen Betrug. Für scheinbare Hilfe hohe Bedingungen zu stellen, ist die Grundidee vieler Teufelserzählungen, während die zwergenhaften Helfer sonst gar nicht entlohnt werden dürfen, was im sogenannten «ausgelohnt»-Motiv besonders deutlich wird<sup>49</sup>. Die besondere Bedingung der Freiheit vom Vertrag, der eben in der Volksepiik dann doch eintretende Ausnahmefall, gehört zu

<sup>46</sup> z. B. Georg Graber, *Sagen aus Kärnten*. Leipzig 1927<sup>4</sup>, 310f. Nr. 431; Paul Schlosser, *Bachern-Sagen*. Wien 1956, 66, Nr. 95.

<sup>47</sup> z. B. Richard Wossidlo, *Mecklenburgische Sagen*. Bd. I. Rostock 1939, 208f., Nr. 594a–d.

<sup>48</sup> vgl. Werner Tantsch, *Teufelsnamen*. Diss. Heidelberg 1958; Lutz Röhrich, *Teufelsmärchen und Teufelssagen*, in: *Sagen und ihre Deutung*. Göttingen 1965, 28–58.

<sup>49</sup> vgl. Will-Erich Peuckert, *Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt*. Berlin 1965, 139–155, Kap. «Ausgelohnt».

nahezu allen Teufelspaktgeschichten. Auch strukturell stehen viele Varianten des Typs AT 500 eher in der Nähe der – ebenfalls zwischen Märchen, Sage und Schwank anzusiedelnden – Erzählungen vom geprellten Teufel<sup>50</sup>. So geht unsere Erzählung auch etwas in die Richtung des Typs AT 812 («The Devil's Riddle», KHM 125), in dem Rätsel des Teufels gelöst werden müssen, um von einem Pakt frei zu kommen.

Durch seine voreilige Freude, die ihn singend und tanzend seinen Namen preisgeben lässt, liefert der Dämon selbst die Waffe, die ihn vernichtet. Der um ein Feuer tanzende Dämon und die in manchen Fassungen erwähnte tanzende Dämonengruppe steht in der Nähe der Hexensabbath-Vorstellungen, und ebenso erinnert das Fliegen auf dem Kochlöffel an den Blocksbergtritt der Hexe auf einem Besen oder auf dem Stiel anderer Haushaltsgeräte.

Wie der betrogene Teufel, so hat auch Rumpelstilzchen seine vertraglichen Verpflichtungen erfüllt, während der Mensch ihm seine Gegenleistung schuldig geblieben ist. Auch das Ende des Dämons, der auf einem Bein stehend, sich mit Hilfe des anderen mitten entzwei reißt, oder – wie in der Urfassung – auf einem Kochlöffel zum Fenster hinaus reitet, hat etwas Grotesk-Komisches, wie es den Teufelsschwänken nicht selten eigentümlich ist<sup>51</sup>. In manchen Versionen verschwindet Rumpelstilzchen unter Gestank, Tom Tit Tot hat einen Schwanz wie der Teufel, und an den Teufel erinnern schliesslich noch die letzten, schon in der Urfassung notierten Worte Rumpelstilzchens: «Das hat dir der Teufel gesagt, das hat dir der Teufel gesagt!», die sich nicht nur bei Grimm, sondern auch in anderen Fassungen finden und ohne Bezug zu einem auftretenden Teufel ein stumpfes Motiv bleiben.

Kontamination ist das Wesen aller Volksdichtung. Aber es wird deutlich, dass hier nicht nur zwei verschiedene Gattungen ein und dasselbe Motiv unterschiedlich gestalten und die Unter-Typen sich nicht immer klar ausgliedern lassen, sondern dass mit Teufel und Zwerg zwei herkunfts- und wesensmässig ganz verschiedene dämonische Wesen zu verschiedenen Konzeptionen der Erzählung führen mussten. Eine lediglich nach Gattungsmerkmalen fragende literaturwissenschaftliche Märchenforschung allein konnte hier noch nicht zu

---

<sup>50</sup> vgl. August Wünsche, *Der Sagenkreis vom geprellten Teufel*. Leipzig und Wien 1905; auch Fink (wie Anm. 2) sieht unsere Erzählung als eine Geschichte vom betrogenen Teufel an und setzt sie zum spätmittelalterlichen Dämonen- und Teufelsglauben in Beziehung.

<sup>51</sup> vgl. Karl Justus Obenauer, *Das Märchen. Dichtung und Deutung*. Frankfurt a.M. 1959, 226f.

Ergebnissen kommen. Die Verbindung von Zwerg und Teufel muss wohl schon relativ früh erfolgt sein. Zwar assoziiert man mit dem Namen «Rumpelstilzchen» zunächst die Vorstellung eines Rumpelgeistes, Poltergeistes, Kobolds, d. h. eines zwergenhaften Wesens. Wo immer allerdings etwa Martin Luther oder Johannes Fischart von einem «Rumpelgeist» sprechen, meinen sie immer schon den Teufel<sup>52</sup>.

Unsere anfangs gebrachten Interpretationsbeispiele brachten zunächst eine fatale Erkenntnis: Sie zeigten, was man aus drei Seiten Grimm-Text alles herauslesen kann, welche Systeme und Gedankengebäude daraus abgeleitet werden oder darin ihre Bestätigung suchen und finden können. Nicht nur von Erzähler zu Erzähler, sondern auch von Interpret zu Interpret veränderte sich kaleidoskopartig die Erzählung, und – um bei diesem vielgebrauchten Bild zu bleiben – wer gerade schüttelte, bekam die Perspektive, die er gerade suchte und gebrauchen konnte, in der Regel sogar ohne die vorhergehenden Kombinationen überhaupt zu kennen. So konnte sich das Märchen im Grunde jeder Interpretation öffnen. Bevor psychologische Interpretationen im Volksmärchen den Ausdruck menschlicher Seelenprobleme nachzeichnen und prinzipiell vor jeder wie immer gearteten Deutung muss aber die Klärung der Fakten stehen.

---

<sup>52</sup> vgl. Dt. Wörterbuch d. Brüder Grimm. Bd. 8, Sp. 1487f. Art. «Rumpelgeist» mit den entsprechenden Frühbelegen für dieses Wort sowie ebenda Bd. 8, Sp. 1491 Art. «Rumpelstilz».