

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2020

Rapunzels Körpersprache: Eine Analyse der Behandlung weiblicher Körper in dem Rapunzel Märchen Genealogie

Hannah McCurry

hannah.mccurry@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [German Literature Commons](#)

Recommended Citation

McCurry, Hannah, "Rapunzels Körpersprache: Eine Analyse der Behandlung weiblicher Körper in dem Rapunzel Märchen Genealogie". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2020.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/844>

Rapunzels Körpersprache:
Eine Analyse der Behandlung weiblicher Körper in dem *Rapunzel* Märchen Genealogie

Hannah McCurry
Professorin Julia Assaiante, Berater

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Science
mit Schwerpunkt German Studies

6. Mai, 2020

Einleitung:

Wenn man an Märchen denkt, erinnert man sich oft an Geschichten mit fantastischen Elementen, die man als Kind gehört hat. Diese Märchen beinhalteten oft Moral für Kinder. Es ist jedoch nicht ungewöhnlich, auch als Erwachsener ein Märchen zu genießen. Es ergibt sich die Frage, warum sind Märchen so einflussreich? Märchen sind so wichtig, weil sie eine „Form der Kommunikation“ sind (Zipes, 94). Sie sind ein erhaltener Spiegel der Zeit, in der sie geschrieben wurden. Märchen „ermöglichen es uns, mehr über unsere realen Lebenssituationen zu wissen“ und die Interpretationen von Märchen können „persönlich und öffentlich, individuell und kollektiv“ sein (Zipes, 101). Es gibt eine Universalität und Zeitlosigkeit von Märchen, die es ihnen ermöglichen, eine kontinuierlich relevante und wichtige Studie zu sein.

In ähnlicher Weise ist das *Rapunzel* Märchen von den Grimms heute noch sehr beliebt und einflussreich. Diese Geschichte bringt Trost und Nostalgie für diejenigen, die damit aufgewachsen sind, genau wie viele andere Märchen von den Grimms. Tatsächlich erlangt Rapunzel ihre größte Beliebtheit durch das deutsche Märchen *Rapunzel*, das die Brüder Grimm in ihren *Kinder- und Hausmärchen* erzählten. Diese Geschichte von den Grimms wird immer noch in modernen Medien wiedererzählt, und das wohlbekanntes Zitat „Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter,“ am Zentrum der Geschichte, ist heute durch Generationen weitgehend anerkannt.

Die *Rapunzel* Märchen (ATU 310 *Jungfrau im Turm*) haben eine reiche und vielfältige Geschichte, bevor die Grimms ihre Versionen, zuerst in 1812 und dann wieder in bearbeiteter Form in 1857, schrieben. Das italienische Märchen *Petrosinella* von Giambattista Basile ist einige der frühesten bekannten Versionen des *Rapunzel* Märchens, das in 1634 geschrieben wurde. Dann kommt das französische *Persinette* von Charlotte-Rose de Caumont de La Force in

1698, das von Basiles *Petrosinella* beeinflusst wurde. Danach ist Friedrich Schulzs Anpassung des *Rapunzel* Märchens in 1790, eine bearbeitete Übersetzung der Arbeit von de La Forces Werk. Und dann die Brüder Grimm schrieben ihre berühmten Anpassungen. Auch nach der einflussreichen Arbeit von Grimms gibt es eine Reihe von Anpassungen. Dazu gehören Anne Sextons Gedicht *Rapunzel* (1972), Nikita Gills Gedicht *Rapunzel, Rapunzel* (2018), und Disney Studios Film *Tangled* (2010).

Rapunzel hat eine nebelige Abstammung, die keine lineare Reihenfolge von Werken ist, und es sollte klargestellt werden, dass Basiles *Petrosinella* sicherlich nicht die Version des Märchens in seiner ursprünglichsten Form ist. Aber die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen diesen berühmtesten Anpassungen geben noch großen Einblick in die kulturellen Verwicklungen, die die Weiblichkeit während dieser verschiedenen Zeiträume umgeben.

Die Veränderungen am *Rapunzel* Märchen, insbesondere betreffend die Behandlung von Rapunzel durch die verschiedenen Anpassungen, spiegeln kulturelle Vorgaben, hinsichtlich der Weiblichkeit während der Zeiten, in denen sie geschrieben wurden. Vielleicht sagen die Details, die in der Geschichte behalten werden, mehr als die Details, die ausgeblendet oder dazugerechnet werden, über die Kultur damals. Bestandteile, die immer in der Geschichte enthalten werden (zum Punkt, dass sich die Handlung um sie dreht), sind Rapunzels Naivität und Unwissenheit, in besonders über ihren Körper, und die Behandlung von Rapunzels Körper, insbesondere ihrer Haare, als Ware und Mittel, um sie zu kontrollieren.

Kapitel Eins: *Rapunzels* Wurzeln

Am Anfang dieser Genealogie des *Rapunzel* Märchens kommt Giambattista Basiles *Petrosinella*, das 1634 geschrieben wurde. Diese Geschichte beginnt mit einer ledigen angehenden Mutter, die ihr Verlangen nach Petersilie („*Petrosinella*“ auf Italienisch) befriedigt,

indem sie von einem Ungeheuer einige Petersilie stiehlt. Sie wird erwischt und das Ungeheuer fordert entweder das Leben von der Frau oder ihr ungeborenes Kind im Austausch für die Petersilie. Die Frau entscheidet, ihr ungeborenes Kind aufzugeben, um ihr Leben zu retten. Diese Entscheidung wirft die Frage auf: wollte sie das Kind ursprünglich? Es wurde während dieser Zeit angenommen, dass Petersilie in großen Mengen Abtreibung verursacht. Die Aufnahme von Petersilie ist eine Anspielung auf Abtreibung, die heute ein kontroverses Thema ist. Ein Thema, das den Kommentar über weiblichen Körpern in der Geschichte diesem Märchen ergänzt: es malt Abtreibung in einem eher mystischen, aber neutralen Licht. Die Mutter wollte kein Kind haben, sie isst Petersilie, ihr Kind wird ihr ohne Protest weggenommen, und Petrosinella kehrt am nicht zu ihrer wahren Mutter zurück, wie in so vielen anderen Märchen zu sehen ist. Auf diese umständliche Weise hat Petrosinellas Mutter eine erfolgreiche Abtreibung, doch ihr Kind kann ihr Leben glücklich aber getrennt leben.

Jedoch kann das Kind, Petrosinella, bei ihrer Mutter leben, bis sie hergeben wird, woran das Ungeheuer jeden Tag die arme Petrosinella erinnert. Schließlich hat die Frau genug davon und sie antwortet „nimm es!“ durch ihre Tochter (Basile, Abs. 8). Und so nimmt das Ungeheuer Petrosinella, die sieben Jahre alt ist, und sperrt sie in einen Turm, wo der einzige Weg hinein ist, ihr langes Haar emporsteigen, wie es in diesem Mächentyp so weitgehend bekannt ist. Es ist interessant, dass sie sieben Jahre mit ihrer Mutter lebt, bevor sie vom Ungeheuer genommen wird. Diese Einzelheit ist speziell für diese Version dem Märchen, und bietet Einblick in die Charakterisierung von Petrosinella.

Jahre vergehen, und ein Prinz findet Petrosinella, geködert von ihren langen goldenen Locken. Sie sind beide aneinander interessiert und Petrosinella betrügt das Ungeheuer, um sich mit dem Prinz treffen zu können. Sie treffen sich ein paarmal und werden sehr vertraulich

miteinander, ein Detail, das angesichts der Tatsache, dass sie sich nachts treffen, eine sexuelle Begegnung andeuten könnte. Diese Begegnung wird weder sofort ein Heiratsantrag vorausgegangen noch eine Schwangerschaft gefolgt. Auch ist diese Begegnung nicht versteckt, aber es ist auch nicht klar. Noch einmal ist etwas, das mit dem weiblichen Körper verbunden ist, neutral dargestellt.

Das Ungeheuer fand diese Treffen mit dem Prinzen von einem Klatsch aus und bestraft Petrosinella, indem sie den Turm bezaubert, sodass sie niemals gehen kann, wenn sie nicht drei versteckten Gallnüsse sammelt. Petrosinella belauscht den Plan des Ungeheuers, findet die Gallnüsse mit dem Prinzen, und sie entkommen miteinander. Das Ungeheuer verfolgt sie, aber Petrosinella überlistet sie noch einmal: sie wirft die Gallnüsse, die jede ein anderes Tier enthält (eine Bulldogge, ein Löwe, und ein Wolf), um das Ungeheuer zu besiegen.

Auf diese Weise hat Petrosinella eine eindeutige Klugheit, die keines ihrer Gegenstücke wirklich erreicht. Diese Klugheit ist vielleicht wegen der sieben Jahre, dass sie außerhalb ihres Turms lebte. Diese Erfahrung macht es für Petrosinella schwer, unwissend zu sein, eine Falle, die viele ihrer zukünftigen Gegenstücke zu haben scheinen. Ihre Klugheit ist auch das, was sie rettet und dann das Ungeheuer besiegen lässt. Sie wird nicht vom Prinzen gerettet, sondern sie rettet sich selbst, und auch den Prinzen.

Petrosinella ist das perfekte Beispiel der Ruth Bottigheimers frühen Märchenheldin aus dem 15. Jahrhundert, die sich behauptet und „Mutter Witz“ benutzt, um ihre „soziale und sexuelle Unabhängigkeit aufrechtzuerhalten“ (Bottigheimer, 2004, 37). Petrosinella hat Wissen über die Außenwelt und benutzt dieses Wissen, um ihre eigenen Beziehungen zu wählen, und auch dem Ungeheuer zu entkommen. Diese frühe Märchenheldin wird von den bearbeiteten Protagonistinnen von zwei Jahrhunderten später abgelehnt, die „verängstigten Mädchen

geworden waren“ (Bottigheimer, 2004, 37). Die Protagonistin der nächsten Anpassung dem *Rapunzel* Märchen veranschaulicht diese Art von neuer Märchenheldin.

Das französische *Persinette* von Mademoiselle de La Force von 1698 ist der nächste große Schritt in der Geschichte dieses Märchentyps. Es gibt einen wesentlichen Unterschied zwischen de La Forces Version und der von Basile. Am Anfang gibt es ein Paar, das verheiratet ist und glücklich ein Kind erwartet, und das nicht in Basiles Version ist. Von Anfang ist es klar, die Bedeutung der Ehe und der Schwangerschaft während dieser Zeit. Auch während dieser Zeit ist die hohe Häufigkeit von Fehlgeburten, was den Wunsch erklären könnte, um die Petersilie zu stehlen, nach der die Mutter sehnt. Ein verbreiteter Glaube in dieser Zeit war, dass wenn „Gelüste unerfüllt bleiben, Muttermale—oder schlimmer, Fehlgeburt—resultiert könnten“ (Tucker, 103). Und aus diesem Grund, macht der Mann alles, um Petersilie für seine Frau zu bekommen, und er sogar stimmt zu, sein liebes Kind aufzugeben. Vielleicht glaubt der Vater, dass Sicherheit in der Gegenwart wichtiger als Gefahr in der Zukunft ist. Aber er hat kein vorher Unterhaltung mit seiner Frau: er macht eine große Entscheidung ohne ihren Beitrag, besonders wenn es um ihre Schwangerschaft geht: das Kind, das sie trägt, soll hergibt werden. Dieser Mann ist der erste im Märchen hinzugefügt wird, neben dem Prinzen, und er trifft bereits Entscheidungen für die Frau in seinem Leben, insbesondere über ihren Körper.

Das Paar begrüßt glücklich ein kleines Mädchen, mit Namen Persinette. Aber die Fee nimmt ihre Tochter direkt nach der Geburt und „zieht sie mit aller vorstellbaren Betreuung groß“ (de La Force, Abs. 10). Persinette hat keine Zeit außerhalb des Turms und keine Zeit mit ihrer wahren Mutter, und deshalb tritt die Fee an die Stelle ihrer Mutter. Die Fee erhält eine Vorahnung an Persinettes Verrat in der Zukunft, und so sperrt sie Persinette in einen Turm, als sie zwölf ist. Persinette hat alles, was sie wünschen könnte, ausgenommen Umgang in ihrer

„bezaubernden Einsamkeit“ (de La Force, Abs. 13). Trotz dieses Mangels des Umgangs, wird sie ein „Mädchen von perfekter Erziehung“ (de La Force, Abs. 12). De La Force sagt durch diese Sätze, dass von kleinen Mädchen erwartet wird, dass sie eine perfekte Erziehung unabhängig von ihren Umständen erreichen.

Genau wie in Basiles Märchen, kommt ein Prinz, der von ihrem Gesang angezogen ist. Persinette hat Angst vor ihm, weil noch nie einen Mann gesehen hat. Aber der Prinz ist hartnäckig und betrügt sie, um mit ihr zu treffen. Als er sie fragt, ihn zu heiraten, stimmt sie zu, obwohl sie nicht weiß, was das Konzept ist. Nach mehrfachen Treffen, wird Persinette schwanger und dann wird sie besorgt, weil sie nicht weiß, was mit ihrem Körper passiert. In diesen Fällen, macht de La Force auf Persinettes Unwissenheit klar. In den Augen der Fee, könnte Persinettes Schicksal nicht vermieden werden, und die Fee bestraft sie für ihren wahrgenommener Verrat. Die Fee schneidet ihre Zöpfe ab und bringt sie zu einem abgelegenen Ufer, wo sie Zwillinge zur Welt bringt. Sie verzweifelt am meisten an der Strafe, die sie von der Fee erhalten hat; eine Vorstellung, die dem Leser Angst vor Ungehorsam einflößt.

Der Prinz wird auch bestraft: er wird geblendet, nachdem er von der Fee ausgetrickst wurde. Nach jahrelanger Wanderung findet der Prinz Persinette und in ihrer Wiedervereinigung heilen ihre Tränen seine Sicht. Dieser Fall kann mit der Art verglichen werden, wie Petrosinella ihr Prinz rettet, aber es gibt keine Verfolgung in diesem Märchen, die das Gefühl der Handlungsfähigkeit in dieser Figur abnehmen.

Seltsamerweise verwandelt sich das Essen, das die wiedervereinigte Familie essen versucht, in Stein und Kristall und sie werden von Geschöpfen angegriffen. Die Fee kommt zu ihrer Rettung, weil sie von der Szene berührt ist und an ihre Vorliebe für Persinette erinnert. Das Märchen endet so: Persinette und der Prinz und ihre Familie kehren zum Vater des Prinzen

zurück, wo sie glücklich begrüßt werden. Es endet auch mit einer Moral von de La Force: „Es ist immer vorteilhaft, treu zu sein“ (de La Force, Abs. 41).

In de La Forces Anpassung, gibt es einige wichtige Ergänzungen. Erstmal hat Persinette Angst vor dem Prinzen und ist verwirrt über ihre Schwangerschaft. Hier wird Persinettes Unwissenheit über Männer und ihre Körper klar. De La Force fördert eine notwendige Vorsicht der Menschen, die denn Selbstgefälligkeit und Liebe führt. Zweimal ist die plötzliche Ehe mit dem Prinzen, und die anschließende Schwangerschaft. Diese plötzliche Ehe vermeiden die Verachtung des vorehelichen Sexes. Auch in diesem Märchen wird die Fee als sehr mütterliche Figur dargestellt, und Persinettes Verzweiflung, die Fee nicht zu gehorchen, fördert Gehorsam zu Autoritätspersonen wie Hausmeistern. Es ist wichtig zu beachten, dass der Plan zu entkommen, und die Verfolgungsszene in dieser Anpassung weggenommen werden. Persinette hat hier kein von Petrosinellas Witz und Klugheit und sie ist wieder naive und schön. De La Force endet ihre Anpassung mit einer Moral, dass Mädchen Gehorsam und Treu sein müssen und auf Autorität und gesellschaftlichen Erwartungen hören, und diese Qualitäten sind viel wichtiger als Witz und Klugheit bei Mädchen.

Friedrich Schulzs Version des *Rapunzel* Märchens von 1790 scheint eine direkte Übersetzung der französischen *Persinette* ins Deutsche zu sein. Aber Schulz beschließt, einige sehr kleine Änderungen am Märchen von de La Force vorzunehmen. Eines der interessantesten Beispiele findet sich im hinzugefügten Haken über Rapunzels Fenster. Schulz ergänzt dieser Haken für Sachlichkeit, eine realistische Wendung zur Geschichte, um Rapunzel zu verhindern, ihren Körper zu belastet, indem sie die Fee oder der Prinz auf den Turm heben. Schulz beschließt auch, die Offenbarung der Fee, dass Rapunzel schwanger ist, zu erweitern. In Schulzs Anpassung offenbart sich Rapunzel mit einem naiven Kommentar, dass alle ihre Kleider zu eng

wurden. Außerdem ergänzt Schulz einen Aspekt von körperlicher Schwäche zum Rapunzels Charakter, der zu der schon offensichtlichen geistigen Schwäche der Rapunzel beifügt. Schulzs Zusatz konzentriert letztendlich auf Rapunzels Körper: wie schwach ihr Körper ist (mit dem Haken), und wie unbewusst sie davon ist. Dieser Fokus zeigt eine gesellschaftliche Sicht auf den Körper und Geist von Frauen als schwach.

Diese drei Anpassungen desselben Märchens sind alle unterschiedlich, mit dem größten Unterschied zwischen *Petrosinella* von Giambattista Basile und Mlle. de La Forces *Persinette*. Was macht diese Märchen ähnlich, sind nicht nur die gemeinsamen Handlungspunkte und Figuren, sondern auch die gemeinsamen Eigenschaften der Jungfrau, insbesondere ihre körperlichen Eigenschaften. Petrosinella, Persinette, und Rapunzel sind alle schönen Mädchen, und diese Tatsache wird nicht durch spezifische Beschreibung deutlich, sondern durch außerweltliche Metaphern—sie sind ‚schön wie die Sonne‘— und ihre Wirkung auf andere Menschen—der Prinz. Dieser Aspekt der Jungfrau ist sehr wichtig: sie muss schön sein, weil ihre einzige Kraft von ihrer Schönheit kommt. Die Art und Weise wie die Schönheit der Jungfrau beschreiben wird, ergänzt zur Universalität des Märchens (Lüthi, 1984).

Kapitel Zwei: Der Samen der Grimms für die Zukunft

Die Brüder Grimm boten ein Portal zur breiten Anerkennung an vieler Märchen in ihr *Kinder- und Hausmärchen*. Die Sammlung und Bearbeitung den Geschichten, um kulturell akzeptabel zu sein, hilft, um diese Geschichten zu ausbreiten und allgemein bekannt zu machen, wohingegen einzelne Märchen nur speziellen Kulturen in speziellen Sprachen bekannt sei könnten. Die Brüder Grimm wollten diese Märchen in ihrer Sammlung ausbreiten, und obwohl sie jede Geschichte bearbeiten, es war für sie am wichtigsten, um die Kultur und Geschichte, die

in diesen Märchen eingebettet war, zu bewahren und der Kultur zu helfen durch diese Märchen weiter zu wachsen (Grimm, 1812, *Vorrede*). In diesem Sinne, ist es kein Wunder, dass die meisten modernen Anpassungen von *Rapunzel* Wiedererzählungen sind, die speziell auf der Grimm Version des Märchens gegründet werden.

Die erste Version des *Rapunzel* Märchens von der Grimms wurde in 1812 geschrieben. Diese Version würde nicht für Kinder geschrieben, und dieser Fall wird in den enthaltenen Elementen deutlich. Das 1812 *Rapunzel* Märchen von der Grimms beginnt mit einem Mann und einer Frau, die nach einem Kind wünschen, gerade als die anderen Geschichten beginnen, außer für *Petrosinella*. Es gibt eine Fee und Rapunzeln auch in dieser Geschichte, und der Mann macht eine Entscheidung über die Schwangerschaft seiner Frau ohne ihren Beitrag noch einmal: die Fee wird das Kind nehmen, sobald es geboren ist. Das Kind, Rapunzel, ist wieder das „schönste Kind unter der Sonne,“ und sie hat „prächtige Haare, fein wie gesponnen Gold“ (Grimm, 1812, Abs. 2). Interessanterweise gibt es kein Schicksal Rapunzels, die Fee zu verraten. Dennoch ist Rapunzel immer noch in einem Turm gefangen, der nur ein Fenster als Eintritt hat, im Alter 12 Jahre alt.

Der Prinz kommt und fühlte die gleiche Liebe an Rapunzel wie in den früheren Anpassungen, und Rapunzel hat die gleiche Angst wie de la Forces Persinette und Schulzs Rapunzel vor ihr. Aber die Grimms lassen den Heiratsantrag des Prinzen weg, der in den Anpassungen von Schulz und de La Force existiert. Rapunzel wird jedoch immer noch schwanger, wie ihre Aussage zu der Fee: „meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen“ (Grimm, 1812, Abs. 10). Noch einmal wird Rapunzels Unwissenheit gezeigt, genau wie in Schulzs Anpassung. Auch noch einmal wird ihre Naivität durchgesetzt, indem sie der Fee ihre Treffung mit dem Prinzen offenbart. Hier gibt es Rapunzels geistige und körperlich

Schwäche, und ihre Unwissenheit über ihren eigenen Körper. Hier ist es klar, dass Rapunzel für ihre wahrgenommener Verrat, in Form von vorehelichem Sex, bestraft wird. Es ist jedoch interessant, dass Schulzs Rapunzel und de La Forces Persinette werden immer noch bestraft, trotz ihrer plötzlichen Ehen, was die Bedeutung der Bestrafung trübe macht. Ist die Bestrafung jemals gerecht? Vielleicht nicht, es geht nur um, weibliches Leiden zu durchsetzen, das hinter eine Bestrafung für wahrgenommenen Verrat versteckt. Allerdings ist es bekanntes Merkmal von Märchen, dass die „meisten Mädchen und Frauen [leiden], und [leiden] weit mehr als männliche Figuren in ähnlichen Märchen“ (Bottigheimer, 2004, 49).

Diese Märchen der Grimms ist nicht so kindergerecht, wie ihre späteren Märchen. Kinder oft lernen durch Beispiel, und diese Rapunzel ist in diesen Zeiten sicherlich kein Beispiel. Eher handelt diese Märchen über ein Mädchen, das für vorehelichen Sex bestraft wird. Aber die Grimms halten die Erwartungen, die de La Force durchgesetzt hat, dass Mädchen vorsichtig mit Männern sein muss, bevor sie lernt, selbstgefällig zu sein und auf Autorität zu hören. Diese Rapunzel heiratet am Ende dieses Märchens nicht. Sie hat keinem großen Endung im Königreich des Prinzen, und dieser Märchen ist die erste Anpassung, die die Ehe ausschließt. Das Märchen endet damit, Rapunzel das Anblick des Prinzen heilt, nicht indem sie mit dem Prinzen in seinem Königreich ein neues Leben bekommen. Hier endet das Märchen damit, die Frau den Prinzen zu retten.

Der Anfang der 1857 Anpassung dieses Märchens von den Grimms ist gleich als der von 1812, außer dass der Antagonistin in dieser Geschichte eine Zauberin anstatt einer Fee ist. Der größte Unterschied ist zu sehen, wenn der Prinz kommt und bittet, Rapunzel zu heiraten. Hier ist wieder die plötzliche Ehe, um die Verachtung des vorehelichen Sexes zu vermeiden. Rapunzel wird schwanger, aber sie macht direkt nicht auf dieses Ereignis aufmerksam, wie in früheren

Anpassungen. In dieser Anpassung wird Rapunzels Schwangerschaft nicht ausdrücklich erwähnt, bevor sie ihre Zwillinge zur Welt bringt. Aber Rapunzels alberne Bemerkung wird immer noch erhalten, dass die Zauberin „[ihn] viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königsohn“ wird (Grimm, 1857, Abs. 10). Hier wird wieder Rapunzels Naivität gehalten, aber die Erwähnung ihrer Schwangerschaft ist verbogen.

Auch eine interessante Bearbeitung ist die Rückkehr von Rapunzels klugem Plan, dem Turm zu entkommen, indem sie Stoff benutzt, den der Prinz ihr bringt, um eine Leiter zu bauen. Dieser Plan wurde nicht gesehen, seit Basiles Petrosinella und ihr Prinz es in Bewegung bringt haben. Dieser Plan kommt nie zum Abschluss, weil sie gefangen werden, bevor sie entkommen können, und Rapunzel wird für ihren wahrgenommenen Verrat als Strafe weggeschickt. Deshalb hat Rapunzel keine Klugheit und Handlungsfähigkeit wie Petrosinella auf ihrem Flug vom Turm.

Das große glückliche Ende ist hier klarer als in der vorherigen Anpassung: Rapunzel und der Prinz finden einander, heilen zusammen, und gehen dann in das Königreich des Prinzen zurück, zu heiraten. Ein Konzept, das in diese Anpassungen und in den von Force und Schulz bestätigt wird, ist, dass von Rapunzel nur eine Beziehung zu nur einem Mann erwartet wird: der Mann, der sie findet und die Barriere ihre Vereinsamung durchbricht.

Es gibt subtile Unterschiede zwischen den beiden Versionen der *Rapunzel* Märchen, die von den Grimms geschrieben wurden, aber, wie bei den vorherigen drei Märchen liegen die wichtigen Ähnlichkeiten in der Charakterisierung von Rapunzel. Rapunzel ist schweigt in diesen Versionen, wie Bottigheimer in ihre Arbeit *Silenced Women in Grimms' Tales* aufzeigt: „die Zauberin steht im Mittelpunkt, [...] der Prinz ist der nächste in der Wortfülle, und der Titelprotagonistin Rapunzel hinkt weit nach“ (Bottigheimer, 1986, 123-124). Stattdessen, werden Rapunzels Aktionen und Reaktionen in der Erzählung der Geschichte beschrieben,

während der Prinz seine Gedanken frei ausspricht. Rapunzels Sprache ist ihr Körper und ihre Wahrnehmung, nicht ihre Stimme. Ihre Schönheit ist ein Signal, ihre singende Stimme ist eine Verlockung, ihr Haar ist ein Gruß oder eine Mitte der Begegnung, ihre heilenden Tränen sind ihr Ausdruck der Liebe, usw... Das einzige Mal, dass Rapunzel spricht ist, ihre geheimen Treffen mit dem Prinzen durch ihre unwissende Bemerkung zu offenbaren, um ihre Naivität zu enthüllen.

Alle zusammen ist das *Rapunzel* Märchen eine Geschichte der weiblichen Jugend, der Entwicklung von der Jugend bis zur Jungfrau und der Wichtigkeit, die Jungfräulichkeit zu schützen (Lüthi, 1970, 112-113). Dieser Schutz der Jungfräulichkeit ermöglicht die Erreichung einer „reichen, königlichen Existenz,“ die nur durch den Eintritt eines Mannes in die Grenzen seiner Jugend erreicht werden kann (Lüthi, 1970, 115). Max Lüthi bemerkt positiv und hoffnungsvoll, dass der *Rapunzel* Märchen um Alt und Neu geht, in der „das Alte abgelegt [wird] und das Neue, das uns zuerst so furchterregend erschien, vertraut wird, neue Fähigkeiten und Kräfte in uns entwickelt, und macht das Leben sinnvoll“ (Lüthi, 1970, 113).

Kapitel Drei: Moderne Zweige des *Rapunzel* Märchens

Das Thema der Bearbeitung von Märchen, um der Zeit zu entsprechen, wird natürlich in vielen modernen Anpassungen von Märchen deutlich. Anpassungsfähigkeit ist in der Natur von Märchen eingefleischt, weil sie ein Spiegel der Zeit sind, und die Zeiten ändern ständig (Zipes, 91). Viele moderne Anpassungen scheinen eine kritische Haltung gegenüber früheren Anpassungen zu haben oder sie enthüllen den latenten sexuellen Inhalt der klassischen Märchen. Moderne Anpassungen schreiben auch oft die ursprüngliche Geschichte um, um für aktuelle Ideale relevanter zu sein. Es ist jedoch interessant zu finden, welche Aspekte der klassischen

Geschichten in solchen modernen Anpassungen erhalten bleiben. Diese Selbstkritik, Enthüllungen, und Neufassung, die ein moderner Standpunkt bietet, ermöglichen solche Analysen, um zurückzublicken und frühere Anpassungen zu kritisieren (Zipes, 92). Eine solche eingehende Analyse klassischem Märchen wäre ohne moderne Anpassungen derselben Märchen nicht möglich.

Eine interessante moderne Anpassung dem *Rapunzel* Märchen ist Anne Sextons Gedicht *Rapunzel* aus ihre Sammlung *Transformations* (1972). Dieses Gedicht interpretiert die Beziehung zwischen Mutter Gothel und Rapunzel viel enger als in den vorgehenden Erzählungen. In der Tat scheint Mutter Gothel sexuelles Interesse an dem jungen Mädchen zu haben, mit einer Einleitung, die blumige und sexuelle Sprache zwischen einer älteren Frau und einem jungen Mädchen beinhaltet, und mit Mutter Gothels Gedanke: „Niemand außer ich werde sie jemals sehen oder berühren“ (Sexton, Abs. 6). Mutter Gothel wird eifersüchtig wütend, als Rapunzel den Prinzen über sie wählt. Sextons neu interpretiertes Gedicht folgt der ursprünglichen Geschichte, aber endet es mit einer melancholischen Passage darüber, wie einsam und untröstlich Mutter Gothel ist. Diese Anpassung zeigt, wie hoch die Objektivierung des Körpers der Jungfrau ist, indem dies Objektivierung sowohl von der besitzergreifenden Mutter Gothel als auch vom lustvollen Prinzen aufgenommen wird.

Die nächste große Anpassung des *Rapunzel* Märchens ist Disney Studios *Tangled* aus dem Jahr 2010. Dieser Film ist ein Beispiel für den Versuch, das klassische Märchen umzuschreiben. *Tangled* bietet interessante Kommentare zu diesem Märchentyp im modernen Sinne, weil Märchen heute hauptsächlich in der Animationsfilmberiech erzählt werden. Es kann argumentiert werden, dass Disney Studios die Arbeit der Brüder Grimm widerspiegeln, indem sie Märchen aus verschiedenen Kulturen sammeln und ausbreiten. Diese Märchen verlieren oft

irgendwelche Authentizität oder Bedeutung, wenn sie nach Disneys Vorgaben bearbeitet werden. Nichtsdestotrotz fortfahren diese Filme die Genealogie diese Märchen in die moderne Zeit.

Die Genealogie des *Rapunzel* Märchens ist seit Jahrhunderten mit Erwartungen von Frauen bespickt, insbesondere mit Rapunzels Voraussetzung schön zu sein, um vom Prinzen bemerkt und dann gerettet zu werden. Auch die Moral des Märchens, treu und gehorsam zu sein, ist ebenfalls ziemlich unverändert geblieben. Diese Notwendigkeit, schön, treu, gehorsam zu sein, ist nicht nur in dem *Rapunzel* Märchen zu finden und wird in fast jedem Märchen mit einer Protagonistin gesehen. Wenn diese Märchen in eine visuelle Media der Disneysammlung von Animationsfilmen übersetzt werden, dass genauso groß und einflussreich ist wie die Sammlung von der Grimms, ist es keine Überraschung, dass diese Erwartung weiterhin besteht. Disney versucht jedoch, diese Erwartungen von Frauen in ihren Geschichten zu aktualisieren, um auf dem neuesten Stand und relevant für die moderne Zeit zu bleiben. Gehorsam, Treue, und Passivität sind nicht mehr erforderlich, sondern von Disneys Protagonistinnen schüchterne und attraktive Körpersprache erwartet werden (Bell, 114). *Tangled* ist keine Ausnahme.

Tangleds Rapunzel ist hell, blond, und hat ein Körper, der perfekt zu anderen Disneyprinzessinnen passt. Dieser gemeinsame Körper ist ein sorgsam handgemachtes Bild, das ursprünglich auf reale Models basiert, typischerweise professionelle Tänzerinnen (Bell, 110). Auf diese Weise wird der Körper der Disneyprinzessin, auch wenn sie nicht tanzt, mit einem Gefühl von Reinheit und Unschuld, Anmut und Schönheit eingegossen, das mit den Bildern des Tanzens verbunden wird. Mit dieser Körpersprache kommuniziert Disney die Erwartungen ihrer Protagonistinnen. Es ist völlig beabsichtigt, da „Disneyanimation keine unschuldige Kunstform [ist]: In der Animation fällt nichts zufällig vor“ (Bell, 108). Disneyprinzessinnen der Vergangenheit waren oft stimmlich passiv und selbstgefällig, während ihre Körper

ausdrucksstark und emotional waren. Moderne Disneyprinzessinnen haben eine Stimme und eine aktive Rolle in ihren Geschichten gewonnen. Sie sind unabhängiger und selbstbewusster als ihre Vorgänger. Aber oft ist ihr Schicksal immer noch mit einem Prinzen verheiratet zu sein, was ihre aktive Intelligenz und Unabhängigkeit überwiegen (Bell, 114).

Disney zeigt auch ihre Erwartungen von Frauen durch negative Verstärkung, eine Methode, die auch in klassischen Märchen oft benutzt wird. Böse Frauen in Disneyfilmen sind oft mündlich laut und selbstbewusst, und körperlich unbescheiden, so wie die Protagonistinnen nicht sind. Ihre körperlichen Merkmale sind übertreiben, ihre Augen sind verdeckt und sie sprachen direkt und stolz mit der Kamera. Alle diese Eigenschaften werden als unheimlich und böse dargestellt, genauso wie selbstbewusste und unattraktive Frauen in klassischen Märchen oft anders behandelt, verachtet, und endgültig besiegt werden (Bell, 116). Die Antagonistin von *Tangled* ist nicht anders. Sie ist eine alte Frau mit einem dunkleren Teint im Vergleich zu Rapunzels blondem und hellem Gesicht. Sie ist mündlich und körperlich selbstbewusst. Diese Eigenschaften werden ziemlich negativ gemalt, wenn sie eindeutig mit diesem Charakter verbunden sind, der die schöne Rapunzel stiehlt und wegschließt. Auf diese Weise ist die Botschaft klar: Schönheit muss der Protagonistin sein, und die Eigenschaften der Antagonistin müssen besiegt werden.

Dieser Film beginnt genau wie die vorherigen Märchen, aber nicht wie Basiles Anpassung, mit einer Frau und ihrem Mann. Sie sind König und Königin eines Königreichs, was Rapunzel einer Prinzessin macht, die in die Disney Prinzessin Aufstellung passt. Die Nöte dieses Paares kommen auf eine andere Weise: die Frau wird krank und ihr Mann geht, um eine Heilung zu finden, und er stiehlt unwissentlich von einer alten Frau, die in diesem Film als Gothel bekannt ist. Diese Änderung entlastet die Eltern: die Frau sehnt nicht unablässig nach Rapunzeln,

und der Mann verschenkt nicht ihr ungeborenes Kind, in einer Entscheidung, die ohne den Beitrag seiner Frau getroffen wurde. Gothel nimmt das Kind noch einmal, aber hier ist sie diejenige, die stiehlt, nicht der Mann. Dieser Unterschied ist der erste von vielen in diesem Film. Viele dieser Unterschiede betreffen mit dem Hinzufügen von magischen Elementen und Handlungselementen, die der Märchen Länge und moderne Aspekte verleihen.

Was bei der Betrachtung dieses Films am interessantesten ist, ist was, das aus der Genealogie dieses Märchentyps behalten wird. Zum Beispiel hat Rapunzel immer noch Angst vor der Prinzfigur, die kein Prinz, sondern ein Dieb ist. Dieser Mann ist der erste, den Rapunzel jemals gesehen hat, und der, im Gegensatz, von ihrer Schönheit verzaubert ist. Hier wieder ist die Durchsetzung der Protagonistin als naive, aber schön, die nur eine Beziehung zu einem Mann haben darf: demjenigen, der sie aus dem Einschluss ihrer Jugend befreit.

Die falsche Mutter erhält den Namen Gothel in *Tangled*, der direkt aus der Grimms Märchen stammt. Die deutliche mütterliche Rolle, die sie spielt, scheint jedoch die Fee in de La Forces *Persinette* am meisten widerzuspiegeln. Es gibt ein ganzes Lied mit dem Titel „Mutter Weiß am Besten“ und Rapunzel bezeichnet Frau Gothel im gesamten Film als „Mutter,“ bis sie mit ihrer wahren Familie wiedervereinigt wird (Greno & Howard, 12:48-15:19). Die ganze mittlere Handlung des Films ist eine Rückkehr zur Verfolgungsszene von Basiles *Petrosinella*. Die beiden Flüchtlinge wissen jedoch nicht, dass Gothel hinter ihnen ist oder dass sie die ganze Zeit die Antagonistin ihrer Geschichte ist. In dem Film, fängt Gothel Rapunzel wieder ein, und verwundet die Prinzfigur tödlich, bevor sie letztendlich besiegt wird, als die Prinzfigur Rapunzels Haare abschneidet

Es ist interessant, dass in dieser Anpassung die Haare noch abgeschnitten werden, nicht von Gothel, sondern von der Prinzfigur. Was jedoch erhalten, ist der Mangel an

Handlungsfähigkeit der Rapunzel, in diesem Akt ihrem Körper verpflichtet, auch wenn er als Akt der Freiheit von den Bindungen an Gothel dargestellt wird.

Rapunzels Haar gewinnt in diesem Film, aufgrund der magischen Eigenschaften, die es besitzt, an Bedeutung. Es ist nicht mehr nur eine Leiter, sondern auch ein Mittel zur Heilung und Verteidigung. Eine interessante Rezension des Films von Kendra Magnusson setzt eine weitere Verwendung von Rapunzels Haaren voraus: als eine Metapher für ihre Jungfräulichkeit. Ihr Haar soll während des gesamten Films geschützt werden und letztendlich von der Prinzfigur von ihr genommen werden. In ihre Buch *From the Beast to the Blonde*, sagt Maria Warner: „Frauenhaar (*Maidenhair*) kann Jungfräulichkeit (*Maidenhood*) symbolisieren—und auch seinen Verlust, und den Fluss der sexuellen Energie, den [es] freilässt“ (Warner, 374). Das Haar ist eine sexuelle Verlockung, weil es etwas Ungebrochenes ist, das darauf wartet, dem Mann berührt zu werden (sei es geklettert oder geschnitten).

Die endgültige Niederlage der falschen Mutter ist eine direkte Verbindung, insbesondere zur Grimms Anpassung des Märchens. In einer weiteren Anspielung auf dieses klassische Märchen rettet Rapunzel die Prinzfigur mit ihren Tränen, aber steht überraschend viel mehr auf dem Spiel im animierten Kinderfilm, da das Leben der Prinzfigur in Gefahr ist, nicht nur seine Sicht.

Am Ende des Films wird Rapunzel mit ihrer wahren Familie wiedervereinigt und erhält einen königlichen Status, ohne einen Prinzen zu heiraten. Aber es gibt immer noch eine Hochzeit am Ende dieser Filmadaptation, die zeigt, wie wichtig eine Hochzeit am Ende dieser Geschichte ist. Aber es ist offensichtlich, wie unnötig die Hochzeit ist, da die in Erzählung nur innerhalb von Sekunden nach dem Ende des Films erwähnt wird. Die Hochzeit ist unnötig, insbesondere mit

der Aufnahme, dass Rapunzel in dieser Anpassung mit ihrer wahren Familie wiedervereinigt wird.

Diese beliebte moderne Nacherzählung der *Rapunzel* Märchen *Tangled*, die sich an Kinder richtet, ähnlich wie die klassischen Anpassungen diesem Märchen, zielt darauf ab, Entscheidungen und Handlungen gegen den Körper von Frauen zu untergraben. Die Versuche, dieses Ziel zu erreichen, sind: Vermeidung der anfänglichen Entscheidung des Ehemanns, sein Kind aufzugeben; Entfernen einer unklaren Erwähnung einer sexuellen Begegnung; und Wiederherstellung der Flucht- und Verfolgungsszene, die ursprünglich in Giambattista Basiles *Petrosinella* zu sehen war. *Tangled* einschließt jedoch immer noch das Abschneiden von Rapunzels Haaren mit Händen, die nicht ihre eigenen sind. Auf diese Weise fehlt dieser modernen Anpassung des Märchens das Gefühl wahrer, selbst erlangter Freiheit, das hauptsächlich in der originellsten Form diesem Märchen zu sehen ist.

Eine sehr aktuelle Version des *Rapunzel* Märchens ist Nikita Gills *Rapunzel, Rapunzel* von ihrer Sammlung der Märchen *Fierce Fairytales: Poems and Stories to Stir Your Soul* aus dem Jahr 2018. Diese Geschichte ist ein perfektes Beispiel für eine kritische moderne Anpassung des *Rapunzel* Märchens. Diese Anpassung ist keine vollständige Nacherzählung des *Rapunzel* Märchens, sondern ein Brief oder so etwas Ähnliches, der an Rapunzel gerichtet ist. Die Einleitung dieses Briefes wirft grundlegende Fragen über Rapunzels Handlungen auf: Warum hat Rapunzel ihre Haare heruntergelassen, und würde jemand, der sie wirklich liebt, zulassen, dass sie (ihre Haare) beschädigt werden (Gill, 84)? Diese Fragen sollen nicht beantwortet werden, sondern Rapunzel eine Augenöffner geben, dass sie sich nicht als Mittel zum Zweck einsetzen lassen muss und sich selbst ohne Hilfe eines Prinzen befreien kann.

Nikita Gill bezieht die Haare in ihre Definition Rapunzels Körpers ein, und setzt die Behandlung ihrer Haare mit Missbrauch ihres Körpers gleich mit der Aussage, dass „niemand, der [Rapunzel] wirklich liebte, irgendeinen Teil ihres Körpers, nicht einmal ihre Haare, als Leiter benutzen [würde]“ (Gill, 84). Gills Geschichte endet damit, dass Rapunzel sich selbst die Haare abschneidet, und diese Geschichte ist die einzige (in dieser Analyse enthalten), die das tut. Auf diese Weise erreicht Gills Rapunzel ihre eigene Freiheit, indem sie das Gerät entfernt, mit dem die Leute sie kontrollierten. Rapunzels Körper ist ein zentraler Bestandteil dieser Geschichte, genau wie in früheren Geschichten, aber Gill spricht auf sehr kraftvolle Weise von Rapunzels Körper, einschließlich Beschreibungen Rapunzel mit einer „mächtigen Wirbelsäule,“ und dass alles, was Rapunzel braucht um sich selbst zu retten, ihre „eigenen Knochen“ sind (Gill, 84). Diese Geschichte ist ein Beispiel für das Rapunzel Märchen, die immer noch Rapunzels Körper in den Mittelpunkt stellt, ohne ihn zu objektivieren oder schwach darzustellen, wie in vielen der vorherigen Geschichten. Es gibt ein Gefühl von wahrer Freiheit, während sie gleichzeitig die missbräuchliche Natur gegenüber Rapunzels Körper anerkennt, die in Märchen der Vergangenheit gegenwärtig ist. Vielleicht sind diejenigen, die verachtet werden, weil Rapunzels Körper „solchen Verschleiß“ unterwerft haben, die Autoren solcher alten Märchen (Gill, 84).

In dem Versuch, die Vorstellungen von körperliche Misshandlung gegenüber Rapunzel, zu untergeben, ähneln die moderne Nacherzählung von Nikita Gill, in der Rapunzel sich mit ihrer eigenen Kraft von Körper und Geist befreit, am meisten der Originalversion diesem Märchen *Petrosinella* von Giambattista Basile. Unabhängig davon, ob diese Rückführung auf eine originellere Version beabsichtigt ist oder nicht, ist es sehr interessant, dass Gills Rapunzel viel mit Basiles *Petrosinella* von 1634 gemeinsam hat. *Petrosinella* schien frei von den gesellschaftlichen Erwartungen zu sein, die an ihre späteren Kollegen gestellt wurden, und

konnte ihren Körper benutzen, wie sie wollte, was zu einem Gefühl der sexuellen Freiheit und Selbststretzung führte, das weder in der Anpassung von de La Force, noch die von Schulz noch die von den Grimms war. Anstatt, Gills Rapunzel schält dieselben gesellschaftlichen Erwartungen und erkennt, dass alles, was sie braucht, um sich selbst zu retten, ihre „eigenen Knochen“ sind, mit denen sie ihre eigenen Haar abschneidet und ohne einen Prinzen dem Turm entkommt (Gill, 84).

Diese neueste Version der Geschichte ist die einzige, in der Rapunzel sich befreit und die Handlung nicht einschließt, einer anderen Person Rapunzels Haare abschneidet, seit dem ursprünglichen Märchen aus Giambattista Basile. Es ist interessant, wie moderne Moral und Ziele in diesem speziellen Fall scheinbar umgekehrt mit der Genealogie des *Rapunzel* Märchens übereinstimmen.

Schluss

Das klassische Märchen wurde hauptsächlich von den Autoren de La Force, Schulz, und den Grimms geprägt, mit wenige Unterschiede darin zu sehen waren. Ein roter Faden in diesem klassischen Märchen ist, dass Entscheidungen für Frauen getroffen werden, insbesondere über ihren Körper, ohne ihre Zustimmung oder ihr volles Wissen. Diese Entscheidungen werden oft von Autoritätspersonen oder Männern im Leben der Frau getroffen. Am Anfang diesem Märchen beschießt der Ehemann, sein ungeborenes Kind, ohne den Beitrag seiner Frau zu bekommen, obwohl sie das Kind trägt und zur Welt bringt. Ein zentrales Thema ist natürlich die Verwendung von Rapunzels Haaren als Leiter, die als Verwendung ihres Körpers als Mittel zur Erreichung des Ziels eines anderen extrapoliert werden kann. Eine Gemeinsamkeit in diesen Geschichten die Ankunft des Prinzen, der Rapunzel schwängert, obwohl klargestellt wird, dass sie nicht weiß,

was mit ihrem Körper passiert. Dies ist ein weiteres Beispiel, dass diese Behauptung unterstützt, dass Rapunzels Körper auf eine Weise benutzt wird, die gegen ihren Willen ist. Dazu kommt noch, dass die falsche Mutterfigur Rapunzels Haar abschneidet, um ihren wahrgenommenen Verrat zu bestrafen, und zeigt ein weiterer Verstoß des Körpers von Rapunzel.

Diese Analyse der klassischen Anpassungen der *Rapunzel* Märchen wäre nicht möglich ohne das kritische Perspektiv, die viele moderne Nacherzählung und Analysen bietet. Viele moderne Anpassungen des *Rapunzel* Märchens konzentrieren auf die Entscheidungen und Handlungen, die gegen Rapunzels Körper getroffen wurden, und enthüllen die missbräuchliche Natur, die hinter allegorischen Haaren und unklare Sprache verbirgt, die sexuelle Begegnung umgibt. Die äußerst einflussreiche Anpassung des Märchens von Disney vermeidet es jedoch, die Erlösung dieser Themen, indem Rapunzels Haare immer noch mit Händen geschnitten werden, die nicht ihre eigenen sind.

Diese Beispiele führen zur Schlussfolgerung, dass die klassische Version des *Rapunzel* Märchens, kein mehr als die Anpassung von den Grimms, äußerst einflussreich ist. Die Grimms Anpassung ist diejenige, die am längsten geblieben ist. Fast jede moderne Anpassung ist eine Nacherzählung des *Rapunzel* Märchens von der Grimms. Dieser Trend könnte einfach der Fall sein, weil das *Rapunzel* Märchen von der Grimms der neueste in der klassischen Genealogie ist, aber es gibt etwas zu sagen für den massiven Einfluss der Grimms. Die Grimms kuratierten die Aspekte der Geschichte, die die Werte ihrer Gesellschaft am besten widerspiegelt, und diese Version ist diejenige, die noch heute zu sehen ist. Diese Version bleibt, weil sie die Gesellschaft immer noch anspricht. Was nicht ansprechend ist, ist: Petrosinellas Witz, der aus ihren Jahren außerhalb des Turms gewonnen wurde; oder die Erlösung der falschen Mutterfigur am Ende der Geschichte von de La Force und Schulz. Was bleibt anstatt in der Anpassung der Grimms, ist die

endgültige Niederlage der uneinlösbaren Antagonistin. Was bleibt auch, ist natürlich die Darstellung von Rapunzel als naiv und schön, die von einem Mann aus ihrer verzauberten Inhaftierung befreit werden muss, und dessen glücklichen Ausgang Ehe ist.

In den klassischen Versionen des *Rapunzel* Märchens gibt es viele Mängel in Bezug auf die weibliche Handlungsfähigkeit, die mit einer modernen Perspektive leicht erkennbar sind. Was überrascht ist, dass die sehr beliebte Anpassung des *Rapunzel* Märchens, die in der Neuzeit gemacht wurde, immer noch viele der gleichen Mängel enthält, die die Handlungsfähigkeit von Rapunzel über ihren eigenen Körper betreffen. Noch interessanter ist, dass diese Geschichten trotz ihrer Mängel, von unzähligen Menschen in verschiedenen Kulturen und Zeiten genossen und geliebt werden. Diese Märchen bringen Trost und Nostalgie für diejenigen, die mit ihnen aufgewachsen sind, was einen Widerstand gegen jede Änderung ihrer Handlung einflößt. Aber es gibt keine größere Freude, als zu sehen, wie eine Lieblingsmärchen auf eine Weise wiederbesucht wird, die die Handlung aktualisiert und einige der Mängel beseitigt, indem auf eine noch frühere Version des Märchens zurückgegriffen wird, die solche Mängel anfangs nicht enthielt.

Die Grimms haben ein erstaunlicher Kraftakt vollendet, indem sie Märchen verschiedener Kulturen gesammelt, verbreitet, und für den Genuss von Menschen zu verschiedenen Zeiten aufbewahrt haben. Tatsächlich haben sie „Samen für die Zukunft“ der kommenden Märchen gepflanzt (Grimm, 1812, *Vorrede*). Es ist aber auch sehr wichtig, sich an die Wurzeln zu erinnern, die unter diesen Samen beerdigt werden, an vergangene Märchen, in denen der Körper und die Handlungen einer Frau ganz ihre eigenen sind.

Literaturverzeichnis

1. Basile, Giambattista. *Petrosinella*. Edited by Helen Zimmern. Translated by John Edward Taylor. Fisher Unwin. 1912.
2. Bell, Elizabeth. *Somatexts at the Disney Shop: Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies from From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana University Press. 1995.
3. Bottigheimer, Ruth. *Fertility Control and the Birth of the Modern European Fairy-Tale Heroine from Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Edited by Donald Haase. Wayne State University Press. 2004.
4. Bottigheimer, Ruth. *Silenced Women in Grimms' Tales from Fairytales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Edited by Ruth Bottigheimer. University of Pennsylvania Press. 1986.
5. de La Force, Charlotte-Rose de Caumont. *Persinette*. Translated by Laura Christensen. 2014.
6. Gill, Nikita. *Fierce Fairytales: Poems & Stories to Stir Your Soul*. Hachette Books. 2018.
7. Greno, Nathan and Howard, Byron, directors. *Tangled*. Walt Disney Animation Studios, 2010.
8. Grimm, Jacob and Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen*. 1st ed. Berlin. v. 1, no. 12. 1812.
9. Grimm, Jacob und Wilhelm. *Kinder-und Hausmärchen*. 7th ed. Nikol. 2014.
10. Lüthi, Max. *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*. Translated by Jon Erickson. Indiana University Press. 1984.
11. Lüthi, Max. *Once Upon a Tim: On the Nature of Fairy Tales*. Translated by Lee Chadeayne and Paul Gottwald. Frederick Ungar Publishing Co. 1970.

12. Magnusson, Kendra. *Tangled (review)*. Wayne State University Press. 2012.
13. Tucker, Holly. *Pregnant Fictions: Childbirth and the Fairy Tale in Modern France*. Wayne State University Press. 2003.
14. Schulz, Friedrich. *Rapunzel*. Translated by Oliver Loo. 2015.
15. Sexton, Anne and Susa, Conrad. *Transformations: an Entertainment in Two Acts from the Book of Anne Sexton*. Open Road Media, 2016.
16. Warner, Maria. *From the Beast to the Blond: On Fairy Tale and Their Tellers*. Farrar, Straus, and Giroux. 1994.
17. Zipes, Jack. *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. Taylor & Francis Group. 2006.