

Beiträge zur Text-, Überlieferungs-  
und Bildungsgeschichte

Band 2

Hans-Albrecht Koch (Hrsg.)

# Textmetamorphosen

Literarische Werke in neuem Gewand

# Die Metamorphosen der Grimmschen Märchen\*

Heinz Rölleke

Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm sind das bestbekannte, meist-aufgelegte, meistübersetzte deutschsprachige Buch aller Zeiten, und sie sind metamorphosenreich wie kein anderes Werk. Sie verdienen allein deswegen auch hier die Aufmerksamkeit, die ihnen ja in der Öffentlichkeit zur Zeit reichlich zuteil wird.

Seit Beginn der Sammelarbeit im Jahr 1806 und vor allem seit Erscheinen der Erstauflage in den Jahren 1812 und 1815 erweist sich diese Märchensammlung für Metamorphosen aller Art geradezu prädestiniert, ja Metamorphosen gehören zu ihrem Wesen, sind grundsätzlich in ihr angelegt.

Goethe hat es bei seiner Kritik der Arnim/Brentanoschen Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* auf den Punkt gebracht: „Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! Warum soll der, der es in letzter Instanz aufzeichnet, [...] nicht auch ein gewisses Recht daran haben?“ Was Goethe für das Leben und Weben im Reich der Mütter konstatiert, „Gestaltung, Umgestaltung / Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung“ (*Faust II*, v. 6287 f.), das konzediert er auch der lebendigen Tradition von Volksliteratur: Volkslieder, Volksmärchen, Volks-sagen bilden sich in der anonymen Überlieferung ständig um, und sie werden von dem, der sie in schriftliche Form bringt, redigiert und bewußt umgebildet – er hat „ein gewisses Recht daran“, sagt Goethe. Und Achim von Arnim bekannte sich in der poetischen Praxis zu dieser Lizenz, die er theoretisch noch weiterführte, als er 1818 in seiner 2. Nachschrift an den Leser am Ende des von ihm in 2. Auflage überarbeiteten ersten *Wunderhorn*-Bandes schrieb: „statt um Entschuldigung bey den Lesern zu bitten, daß wir so manches in den Liedern änderten, bitte ich jetzt um Nachsicht, daß nicht noch manches andere darin gerundet, gekürzt und ergänzt ist [...]. Suche jeder sinnige Leser, wenn ihn eins dieser Lieder innerlich berührt, alles ihn Störende hinwegzuräumen, alles hinzuzufügen, was es in ihm bildete und anregte, so hat unser Bemühen sein höchstes Ziel erreicht, und wir verschwinden unter der Menge sorgfältiger und erfindsamer Mitherausgeber des Wunderhorns“. Genau so sah das übrigens knapp 100 Jahre später Hugo von Hofmannsthal, als er zu seiner *Jedermann*-Bearbeitung, die er ausdrücklich in die Nähe der Grimmschen Märchenbearbeitungen rückte, schrieb: „Darum wurde hier versucht, dieses allen Zeiten gehörige und allgemeingültige Märchen [vom *Jedermann*] abermals in Bescheidenheit aufzuzeichnen. Vielleicht [...] muß es später durch den Zugehörigen einer künftigen Zeit noch einmal geschehen.“

Die Idee, die Arnim hier entwickelt und ausdrücklich gut geheißen hatte, war und ist den trockenen Philologen ein Gräuel, und erst die Verfechter einer grundsätzlich Offenen Form aller Dichtungen (etwa in der Hölderlin- oder Brechtphilologie) können sich damit anfreunden. Was Arnim sagt, liegt aber in der Natur der Dinge: Die zum größten Teil mündlich überlieferte Volksliteratur hat den Keim einer proteushaften Entelechie in sich; sie wird zwar hier und da in einem zufälligen Stadium ihrer Entelechie fixiert, aber auch diese Fixierungen geraten wieder in einen Strom von Umgestaltungen, Metamorphosen eben.

Das war Wilhelm Grimm von Beginn seiner Sammeltätigkeit an klar, während Jacob sich noch eine Weile gegen diese Einsicht sperrte. Er glaubte an eine feste Gestalt jeder Art von Volksposie, die es buchstabentreu festzuhalten und zu bewahren gelte oder die man gegebenenfalls philologisch rekonstruieren müsse. So hat er es bei der Grimmschen Sammlung *Deutsche Sagen* gehalten, die der gestalt den Charakter einer wertvollen philologischen Arbeit gewann und behielt, der Eigenart volksläufiger Literatur aber nicht gerecht wurde und auch deswegen erfolglos blieb.

Anders Wilhelm Grimm, der die gesammelten Märchentexte ständig mehr oder weniger veränderte bis hin zur Auflage Letzter Hand von 1858; nur sein Tod im Jahr 1859 konnte diesem Prozess ein Ende setzen – und dass wir seitdem mit endgültig fixierten Grimmschen Märchentexten umgehen und arbeiten, ist weder im Sinne Goethes noch gar Arnims oder Wilhelm Grimms. Letzterer wollte mit seinen Umgestaltungen auch etwas vom Charakter der immer verändernden mündlichen Überlieferung, sprich von der Lebendigkeit der Texte im literarischen Unterstrom, bewahren, denn es war ihm früh bewusst, dass eine endgültige Fixierung dieser Überlieferung in Inhalt und Form die Vielfalt der mündlichen Überlieferung zum Versiegen brachte. Ließ man früher sozusagen beliebig viele Varianten eines Volksliedes oder eines Volksmärchens neben- und nacheinander bestehen, so griff man jetzt bei Divergenzen auf die Grimmschen Fassungen Letzter Hand als kanonisch zurück. Durch die ständigen Textveränderungen tendieren also Grimms Märchen tatsächlich zur Offenen Form, was der große Märchenforscher Max Lüthi aus anderer Sicht bestätigt, wenn er alle Märchenüberlieferungen teleologisch auf eine (nie zu erreichende) Ziel- oder Idealform zustreben sieht.

Die vergleichsweise ziemlich einmalige Entstehungs- und Druckgeschichte der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* gab den Brüdern Grimm zur Gestaltung solchen Metamorphosen, wie sie schon in der vorausliegenden Überlieferungsgeschichte ständig statt hatten, überreiche Gelegenheit: Von der mündlichen Erzählung zur Urniederschrift, von dieser zur für Brentano redigierten Fassung, von dort zum Erstdruck 1812 und dann von Auflage zu Auflage, sechs weiteren der Großen Ausgabe bis 1857 und zehn der Kleinen Ausgabe zwischen 1825 und

1858. Keiner dieser 17 bzw. 20 Textzeugen stimmt mit dem andern überein, und darin sind die diversen handschriftlichen Zwischenstufen oder auch Textfassungen, die von den Grimms zunächst anderwärts veröffentlicht wurden, ehe sie Aufnahme ins Märchenbuch fanden (wie z.B. *Schneeweißchen und Rosenrot*), noch nicht einmal mitgerechnet!

Die gravierendsten Metamorphosen hatten natürlich innerhalb der allerersten Überlieferungsstufe statt, wenn Jacob oder Wilhelm Grimm einem mündlichen Märchenvortrag nachschrieben, aber auch wenn sie handschriftlich eingesandte oder im Druck vorliegende Fassungen redigierten. Die letzteren Fälle sind nachprüfbar und zeigen relativ wenig Texteingriffe; die ersten sind nicht zu rekonstruieren, und hier ließen die Grimms ganz gewiss – wie zuvor die „Wunderhornisten“, bei denen sie bekanntlich in die Lehre gegangen waren, bei deren mit „mündlich“ etikettierten Liedern – Fünfe gerade sein. Das hat man lange Zeit nicht glauben wollen, aber es steht so ausdrücklich in Wilhelm Grimms Vorrede von 1814, als er über die Ausnahmezählerin Dorothea Viehmann schreibt: Sie erzählte „bedächtig, sicher und ungemein lebendig, mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man es wollte, noch einmal langsam, so daß man ihr mit einiger Übung nachschreiben konnte. Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten“. Das bedeutet im Umkehrschluss: Vieles ist *nicht* wörtlich beibehalten, sondern von uns verändert wiedergegeben worden. Sehr gravierende Textänderungen lassen sich dann natürlich noch zwischen den erhaltenen Urhandschriften und den ersten Druckfassungen feststellen. Auch im Übergang zur zweiten Auflage von 1819 wurde noch vieles gekürzt, erweitert, kontaminiert und vor allem stilistisch geglättet. Dann war der eigentliche berühmte und unverwechselbare Grimmsche Märchenton gefunden, der im Grunde eine Rekonstruktion alter, verlorener Urfassungen der Märchen sein sollte, tatsächlich aber unversehens einen ganz neuen Märchenton kreierte. Um Verwechslungen eines Grimmschen Märchens mit dem ihm zugrunde liegenden Volksmärchens vorzubeugen, spricht man seit kurzem von „Buchmärchen“ (also zwischen Volks- und Kunstmärchen positioniert). Die Textgestalt von 1819 blieb bis auf Ausnahmen im wesentlichen Grundlage, wurde aber vor allem stilistisch immer wieder in zahllosen Einzelheiten verändert.

Hier soll nun die Beobachtung solcher Metamorphosen an einzelnen Beispielen erfolgen. Es wird versucht, sie in verschiedene Kategorien zu gliedern, obwohl die Abgrenzung natürlich nicht immer klar festzulegen ist.

Begonnen wird mit zwei kleinen Exemplen für *persönlich-biographisch* geprägte Textmetamorphosen, die man bislang noch nie in Grimms Märchen ge- und untersucht hat. Bei den Märchen des Musäus, Bechsteins und Andersens, erst recht bei allen Kunstmärchen ist man solchen Fragen nachgegangen; bei Grimm hielt man das mangels Masse für unmöglich oder mindestens unnötig.

### *Allerleirauh*

Der Text war von Dortchen Wild, Wilhelm Grimms späterer Gattin, am 9. Oktober 1812 beigetragen worden. 1812 lesen wir, der König habe auf der Jagd seine Jäger zu dem hohlen Baum, in dem Allerleirauh saß, geschickt, „die sollen sehen, was für ein Thier in dem Baum steckte“. 1819 lautet der Befehl, nun in wörtlicher Rede: „„seht doch, was *dort* für ein *Wild* sich versteckt hat““. Ein Kompliment an seine Verlobte, wie er es dann auch noch einmal an anderer Stelle ähnlich verdeckt und als Dank für ihre Mitarbeit an den Märchen ausgedrückt hat: Die Vorrede zur dritten Auflage ist auf den „15. Mai 1837“ datiert: Wilhelms und Dortchens 12. Hochzeitstag, den der aufmerksame Ehemann also nicht vergessen hatte.

### *Schneeweißchen und Rosenroth*

Aus einer moralischen Erzählung der Karoline Stahl für Höhere Töchter hat Wilhelm Grimm nach eigenem Geständnis dieses Kunstmärchen entwickelt. In die große Metamorphose des Stahlschen Textes gehen autobiographische Züge ein: Rosenroth gleicht Jacob; Schneeweißchen Wilhelm. „Zitate“ aus dem Briefwechsel: „„arbeitsam“, „unverdrossen“ „hatten einander so lieb (dass sie immer Hand in Hand gingen)“; „und wenn Schneeweißchen sagte: Wir wollen uns nicht verlassen, so antwortete Rosenroth solange wir leben nicht“. Und „was das eine hat, soll's mit dem andern theilen“.

Eine nächste Gruppe nun aber wirklich schwer wiegender Metamorphosen ist sozusagen *semibiographisch* bestimmt: Beim Übergang von der handschriftlichen Urfassung bzw. der Fassung des Erstdrucks von 1812/14 zu den Folgeauflagen mutierten an die zehn Märchenmütter zu Stiefmüttern. Die bösen Eigenschaften bzw. Taten dieser Urmütter wollte Wilhelm Grimm nicht wahrhaben, da er selbst zeitlebens von einer überaus heftigen Mutterbindung geprägt war: Auf die Zunft der von ihm hochverehrten Mutter sollte kein schiefes Licht fallen. Andrerseits folgte Wilhelm Grimm in dieser Personalie seinem großen Vorbild Philipp Otto Runge, dessen Aufzeichnung des Märchens *Von dem Machandelboom* ihm das Ideal für seine eigene Märchensammeltätigkeit und -redaktion von Anfang an war und stets blieb.

Zudem entdeckte Wilhelm Grimm bei seinen Studien mittelalterlicher Literatur die Gestaltung der stereotyp bösartigen Stiefmütter, so dass er glaubte, dieser Spezies um so berechtigter die märchenhaften Boshaftigkeiten zuschreiben zu dürfen.

Hier sollen zwei Beispiele aus allbekannten Märchen genügen.

Im Eingang des *Sneewittchen*-Märchens ist von der Königin die Rede, die im Winter am Fenster mit einem Rahmen von schwarzem Ebenholz näht, sich in den Finger sticht und daraufhin wünscht: „ach hätte ich doch ein Kind, so weiß wie

diesen Schnee, so rothbackigt wie dies rothe Blut u. so schwarzaugig wie diesen Fensterrahm! Bald darauf bekam sie ein wunderschönes Töchterlein [...] wurde Schneeweißchen genannt“ (so in der Urhandschrift von 1810 und kaum verändert in der Erstauflage von 1812). Ab 1819 liest man: „hätt’ ich ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarz wie der Rahmen!“ Bald darauf bekam sie ein Töchterlein [...] Sneewittchen genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. Ueber ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin“ (1819–1858) – und „schwupps“, da ist die Stiefmutter in die Szene gebracht und spielt nun die Rolle, die in den Erstfassungen die Mutter spielte. Ganz hat sich diese Metamorphose aber nicht entfaltet. Denn nach dem dritten Mordversuch der nunmehrigen Stiefmutter von Grimms Gnaden frohlockt diese ab der 3. Auflage von 1837: „weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz! Diesmal können dich die Zwerge nicht wieder erwecken“<sup>1</sup>. Woher weiß die angebliche Stiefmutter diese Formel? Sie war ja nur in einem Selbstgespräch der wirklichen Mutter praenatal ausgesprochen worden.

Die Änderung durch Wilhelm Grimm hat hier zur Folge, dass die Märchenstruktur durcheinander gerät: In der Urfassung schimmert noch ein Inzestbegehrten des Vaters durch, was die Eifersucht der Mutter verständlicher macht. Auch psychologisch stimmt die neue Fassung nicht mehr recht: In der Urfassung geht es wie in vielen Märchen um Ablösekonflikte der Töchter zur Zeit ihrer Pubertät von der Mutter – ein Ablösekonflikt von der Stiefmutter ist in der Regel nicht gegeben.

Schließlich hat Wilhelm Grimm mit seiner fatalen Veränderung den vielen Stiefmüttern in der Realität einen Bärendienst geleistet. Deren Verhältnis zu ihren Stiefkindern war durch das märchenhaft bestärkte Vorurteil gegen Stiefmütter noch mehr belastet.

Im *Hänsel und Gretel*-Märchen hätte Wilhelm Grimm seine Intentionen fast vergessen, denn hier mutiert die Mutter der Kinder erst in der Großen Ausgabe in der 4. Auflage von 1840 zur Stiefmutter. Man vergleiche den jeweiligen Eingangssatz zum 2. Abschnitt: „Die zwei Kinder waren auch noch wach von Hunger, und hatten alles gehört, was die Mutter zum Vater gesagt hatte“ (1812–1837) / „Die zwei Kinder waren auch noch vor Hunger wach gewesen, und hatten mit angehört was die Stiefmutter zum Vater gesagt hatte“ (1840–1858). Entsprechend in der Schlussepisode: „Darnach fanden sie bald ihre Heimath, der Vater freute sich herzlich [...]. Die Mutter aber war gestorben.“ Seit 1840: „Darnach fanden sie bald ihre Heimath. Der Vater freute sich herzlich [...]. Die Stiefmutter aber war gestorben.“

Natürlich hat Wilhelm Grimm bei der Veränderung garstiger Mütter in böse Stiefmütter auch an die Perspektive des kindlichen Hörers oder Lesers gedacht, was sich allein schon aus der Tatsache ergibt, dass er in *Hänsel und Gretel* die

Verwandlung der Mutter in eine Stiefmutter zunächst in der Kleinen Ausgabe, die vornehmlich für Kinder bestimmt war, schon 1839 vornahm, ehe sie dann 1840 in die Große Ausgabe übernommen wurde. Der kindliche Hörer: Ihm sollte das Mutterbild ungetrübt bleiben (obwohl sich das bekanntlich in der Pubertät meist nicht halten lässt). Also gehört diese Metamorphose auch unter die Rubrik *Verkindlichung*; dem ersten Teil des gar nicht geschickt gewählten Buchtitels *Kinder- und Hausmärchen* versuchte Wilhelm Grimm von Auflage zu Auflage gerechter zu werden.

Tiefgreifender ist die durchgängige Verkindlichung gerade der weiblichen Märchenfiguren, die seit der zweiten Auflage von 1819 vom „sie“ zum „es“ mutieren.

*Dornröschen* (1812): „Da war der Königsohn so erstaunt über ihre Schönheit, daß er sich bückte und sie küßte“. Ab 1819: „Da lag es und war so schön, daß er die Augen nicht abwenden konnte und er bückte sich und gab ihm einen Kuß“. Das soll für zügige Änderungen dieser Art als Beispiel genügen.

Natürlich gehört diese Versächerung oder Verkindlichung der heiratsfähigen Mädchen auch in die Rubrik der *Enterotisierung* im Sinn einer ausgesprochen (klein)bürgerlichen Prüderie.

Schauen wir nochmals auf die finale Erweckungsszene im *Dornröschen*: „daß er sich bückt und sie küßte“ → „er bückte sich und gab ihm einen Kuß“ → „Wie er es mit dem Kuß berührt hatte“ – die Sache wird immer sublimer, und immer wird betont, dass der Prinz sich zu der schlafenden herabgebückt hat, also keinesfalls zu ihr ins Bett gestiegen ist, wie sich das bei solchen Erlöserszenen eigentlich gehört („Wie der Frosch aber an die Wand kam, so fiel er herunter in das Bett und lag darin als ein junger schöner Prinz, da legte sich die Königstochter zu ihm“ [Urhandschrift]; „Aber der Frosch fiel nicht todt herunter, sondern wie er herab auf das Bett kam, da wars ein schöner junger Prinz. Der war nun ihr lieber Geselle“ [1. Auflage]; „Was aber herunter fiel, war [...] ein Königsohn mit schönen und freundlichen Augen. Der war nun von Recht und mit ihres Vaters Wille ihr lieber [...] Gemahl“ <= Trauung!> [2. Aufl.]). Zurück zu *Dornröschen*. Was sich da eigentlich im Turmzimmer zwischen dem jungen Prinzen und der in ihrem Bett schlafenden Schönen abspielt (man denke: Unter Ausschluss der Öffentlichkeit, denn noch schläft alles im Schloss, und keiner hat den Prinzen kommen sehen!), war Wilhelm Grimm schon klar, denn die engstmögliche Verwandtschaft mit der französischen Perraultschen *Dornröschen*-Fassung von 1697 war ihm nicht verborgen geblieben. Dort heißt es:

Er betritt ein ganz vergoldetes Gemach, und er sieht auf einem Bett, dessen Vorhänge an allen Seiten offen sind, den schönsten Anblick, den er je gesehen hat: eine Prinzessin, die 15 oder 16 Jahre alt zu sein schien [...]. Er trat zitternd und voller Bewunderung näher und ließ sich neben ihr auf die Knie nieder. Da aber erwachte die Prinzessin, weil das Ende der

Verzauberung gekommen war, und indem sie ihn mit zärtlicheren Augen ansah, als es für einen ersten Blick erlaubt schien, sagte sie zu ihm: „Seid Ihr's, mein Prinz? Ihr habt recht lange auf Euch warten lassen“ [...]. Der Prinz versicherte ihr, daß er sie mehr liebe als sich selbst. Seine Rede war ein wenig wirr, aber sie erregte um so mehr Gefallen: wenig Beredsamkeit, viel Liebe [...]. Der Prinz half der Prinzessin beim Aufstehen. [...] Doch dann verlor man keine Zeit mehr. Die Ehrendame zog den Vorhang – sie schliefen allerdings nicht viel in dieser Nacht, denn die Prinzessin hatte es nicht eben nötig, und der Prinz – – verließ sie am nächsten Morgen.

Das war ja aber nun zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Deutschland ganz und gar nicht hinzunehmen, zumal in einem Buch, das auch Kindern in die Hände kommen sollte! Wie ausgedünnt die köstliche Szene bei Grimm erscheint, ist schon zitiert worden – aber sie zog auch noch eine weitere Metamorphose nach sich. Das Ein- und Ausschlafen des Hofstaates war in der Urfassung noch sehr lakonisch abgetan: „so fing alles alles im Schloß an zu schlafen, bis auf die Fliegen an den Wänden“. Am Ende: „und alles erwachte von dem Schlaf“. Aber was hat Wilhelm Grimm mit großer Kunstfertigkeit daraus gemacht: Er läßt gemeinsam einschlafen und hernach wieder aufwachen: den König und die Königin, den ganzen Hofstaat, die Pferde im Stall, die Hunde im Hofe, die Tauben auf dem Dache, die Fliegen an der Wand, das Feuer auf dem Herde, den Braten auf dem Ofen, den Koch, den Küchenjungen, die das Huhn rupfende Magd und schließlich den Wind in den Bäumen. Zwei – wie gesagt – ganz grandios erzählte Szenen, eindrucksvoll und einprägsam, und diese gewaltige Metamorphose des unscheinbaren Sätzchens „und alles erwachte“ ist letztlich nur der Prüderie geschuldet. Der Punktstrahler, der Aufmerksamkeit weckt, ist von Wilhelm Grimm auf den Schlosshof und nicht – wie bei Perrault – auf das Turmgemach gerichtet.

Schauen wir nun einmal in *Rapunzels* Turmgemach nach dem Rechten. Seit ihrem zwölfsten Geburtstag hat die Zauberin, die bis 1819 noch „Fee“ hieß, das Rapunzel-Mädchen ein- und von allem Umgang abgesperrt. Ein Prinz findet mit Hilfe von Rapunzels Haar doch den Zugang. Und was treibt man da unter vier Augen?

Rapunzel gefiel der junge König so gut, daß sie mit ihm verabredete, er solle alle Tage kommen. So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und die Fee kam nicht dahinter, bis eines Tages Rapunzel zu ihr sagte: „meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen.“ „Ach du gottloses Kind“ sprach die Fee.“

Schließlich gebiert Rapunzel Zwillinge (1812). Wegen der zu eng werdenden Kleiderchen (in aller Volksliteratur die übliche Umschreibung für Schwangerschaft) ging ein Aufschrei der Entrüstung durch Deutschlands Pädagogenschar. Der nachmalig berühmte Weinheimer Lehrer und Kinderbuchautor Albert Ludwig Grimm (nicht mit den Brüdern Grimm verwandt) schrieb: „Ich habe Grimms Märchen immer nur mit dem größten Mißfallen in Kinderhänden gesehen. Statt

weiterer Erörterungen verweise ich nur auf Rapunzel, und Väter und Erzieher werden hier, wie an noch mehreren Orten, Ursache genug finden ihm nicht den Namen einer Kinderschrift beizulegen.“ Das schlug Wilhelm Grimm mächtig in die Glieder. Und so formulierte er im Vorwort zur 2. Auflage: „Dabei haben wir jeden für das Kindesalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht“. Im Rapunzelturm aber geht es ab sofort so zu:

sie hatten sich herzlich lieb wie Mann und Frau. Die Zauberin aber kam nicht dahinter, bis eines Tages Rapunzel zu ihr sagte: „sag' sie mir doch Frau Gothel, sie wird mir viel schwerer mit meinen Haaren heraufzuziehen als der junge König.“

Das ist nun wahrlich eine an den Haaren herbeigezogene Substituierung für die Andeutung einer Schwangerschaft, denn Zwillinge gebiert Rapunzel nach wie vor. Aber was tut man nicht alles, um aufgebrachte Pädagogen zu beruhigen?!

Seit der 3. Aufl. hat sich das Treiben im Turm nochmals verändert, wenn natürlich immer noch mit den finalen Folgen:

Der Königsohn fing an ganz freundlich mit ihr zu reden. Da verlor R. ihre Angst, und als er sie fragte ob sie ihn zum Manne nehmen wolle und sie sah daß er jung und schön war, so sagte sie ja und reichte ihm ihre Hand.

Das ist (sogar nach Kirchenrecht) eine förmliche und gültige Trauung, bei der ja ein Geistlicher nicht zwingend vorgeschrieben ist. Es geht also ganz ähnlich wie im *Froschkönig* zu: Erst die Trauung, dann die Freuden und Früchte des Ehebetts.

Die Metamorphosen dieser Provenienz sind, wie man sieht, zum Teil außengesteuert, obwohl Wilhelm Grimm schon vor der öffentlichen Kritik eine durchgehende Prüderie bei der Behandlung seiner Texte hatte walten lassen. Dazu nur ein Blick in die Quelle der inkriminierten Stelle (Friedrich Schulz: Kleine Romane. Bd. 5, Leipzig 1790, S. 269 ff.):

Als der Prinz oben war, dachte er, er müßte wieder 'runter fallen, so schön war Rapunzel, aber er faßte sich ein Herz, was ihm als Prinz nicht schwer wurde, sprang in das Zimmer, fiel Rapunzeln zu Füßen, schlug die Arme um ihre Knöchel, und sagte ihr damit Dinge, die sie glauben konnte. Aber sie fürchtete sich doch, und schrie ganz erbärmlich, hörte auch nicht eher auf, als bis sie so verliebt in den Prinzen war, als er in sie, und da wurde sie stille. Er sagte ihr sehr viel schöne Sachen, und sie war bloß bestürzt und antwortete nichts. Das machte ihm gute Hoffnung, und endlich ward er so dreist, daß er Heirathens vorgab, und sie gleich nehmen wollte. Sie sagte ja, ohne zu wissen, wozu es geschah, ohne zu wissen, wie, und es war ihr wohl und weh, ohne zu wissen, wo. Das war recht artig!

Solche Reinigungs- oder Verharmlosungsprozesse begegnen in der Metamorphose der Grimmschen Märchen vielfach. Sie versuchen einer (klein)bürgerlichen Moralvorstellung zu entsprechen – natürlich waren die Brüder Grimm vor allem in ihren Anfängen zu unerfahren und zu blauäugig, als dass sie alle Obs-