

Cao Li

# Mythos oder Märchen?

## Adaptionen und Interpretationen von »Jing Wei Tian Hai«<sup>1</sup>

Das »Märchen« wurde in China als westliches Konzept und literarisches Genre während der Neuen-Kultur-Bewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts eingeführt, zu einem Zeitpunkt, als auch andere westliche Ideen und Konzepte wie jenes der Wissenschaft oder der Demokratie aus Übersee importiert wurden, um China zu modernisieren. Als Medium zur Erziehung von Kindern sowie zur Herausbildung einer eigenen Ethnographie und Volkskunde sollte das Märchen auch zum Erhalt und zur Pflege der chinesischen Nationalkultur beitragen. *Tong Hua* (童话), das chinesische Pendant zum deutschen Märchen-Begriff, fand zum ersten Mal 1909 Verwendung durch Sun Suxiu (孙毓修 1871–1922), einem Literaten und Bibliothekar der späten Qing-Dynastie, der eine Reihe westlicher, ins Chinesische übersetzter Märchen herausgab. Zunächst verwendete Sun den Ausdruck *Tong Hua*, um die Gattung als solche zu definieren. In Anlehnung an das englische »fairy tale« sowie das deutsche »Märchen« fügte Sun mit der Bezeichnung *Tong Hua* auch dem chinesischen Bibliothekssystem eine neue bibliographische Kategorie hinzu. Damit wurde er zum Begründer des chinesischen *Tong Hua*. In der Zwischenzeit übersetzte Zhou Zuoren (周作人 1885–1967), ein in der Republik China renommierter

---

CAO LI hat einen Lehrstuhl für Englische Literatur an der Tsinghua Universität inne und ist Vorstand der Abteilung für Europäische und Amerikanische Literaturen an der Fakultät für Geisteswissenschaften. Außerdem ist sie Rektorin des Xinya Colleges in Peking.

1 Der Text wurde auf Englisch verfasst und von den Herausgeber\_innen unter Mithilfe von Sabine Ebner ins Deutsche übersetzt.

Schriftsteller und Literaturkritiker, Werke von Oscar Wilde, Hans Christian Andersen sowie Märchen der Brüder Grimm ins Chinesische. Durch die Publikation von themenbezogenen Artikeln trug er entschieden zur wachsenden Bekanntheit und Beliebtheit von Märchen in China bei.

Obwohl das Märchen erst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und als bis dahin fremdartige Literaturgattung in China eingeführt wurde, bedeutet dies nicht, dass in der chinesischen Antike keine Märchen zu finden sind. Laut Zhou Zuoren »fehlt es in China zwar an einer Bezeichnung für das klassische bzw. antike Märchen, nicht aber an seinem Bestand. So kommen Märchen etwa in der Literatur der Jin- und Tang-Dynastien vor, insbesondere als Teil phantastischer Geschichten, von denen sie sich kaum unterscheiden lassen.« (Zuoren 2018 [1913]) Zhou Zuorens Ausführungen haben die chinesische Märchenlandschaft, die eng mit der chinesischen Mythologie und Belletristik verwandt ist, ziemlich genau abgesteckt.

Mythologien weisen eine hohe Affinität zu Märchen und kinderliterarischen Texten auf. Dies gilt im Allgemeinen und trifft ganz besonders auf den Kontext des chinesischen Märchens zu. Die höchst phantasievollen und romantischen Mythologien stellen reichhaltige Ressourcen und Vorlagen für die Entstehung von Märchen und volkstümlichen Erzählungen dar. So wie der griechischen und römischen Mythologie als auch den Bibelschriften Archetypen entstammen, die ihren Weg in die spätere westliche Literatur – einschließlich des Märchens – gefunden haben, stellt die chinesische Mythologie, so fragmentiert sie auch erscheinen mag, eine Quelle für chinesische Märchen und Folklore dar.<sup>1</sup>

Obwohl im frühneuzeitlichen China keine Märchen im europäischen Wortsinn existieren, finden sich vereinzelt Geschichten phantastischer und märchenhafter Art in geohistorischen Manuskripten, Sagen und mythischen Erzählungen wie *Shan Hai Jing* 《山海经》 *Das Buch der Berge und Meere*), *Sou Shen Ji* (《搜神记》 *Legenden von Demigods*), *Shu Yi Ji* (《述异记》 *Berichte von Wundern*), *Shen Xian Zhuan* (《神仙传》 *Biographien von Unsterblichen*), *Liao Zai Zhi Yi* (《聊斋志异》 *Seltene Geschichten aus einem chinesischen Studio*), *Jing Hua Yuan* (《镜花缘》 *Blumen im Spiegel*), *Xi You Ji* (《西游记》 *Reise in den Westen*), etc. Diese Werke bilden den klassischen Kanon der chinesischen Märchen ab und haben großen Einfluss auf spätere Schriftsteller\*innen und Leser\*innen. Sie stellen eine unerschöpfliche Quelle für die Herausbildung von Volksmärchen, Fabeln, Bühnendramen und Unterhaltungsliteratur dar. So bruchstückhaft und verstreut sie auch erscheinen, sind diese klassischen Texte nicht nur als eine reichhaltige Ressource zu verstehen; sie ermöglichen späteren Schriftsteller\*innen auch, Texte wiederzubeleben, zu Märchen umzuschreiben und sie auf diese Weise einem breiteren und modernen Lesepublikum unterhaltsam zugänglich zu machen.

---

1 Einige Sinologen wie Andrew H. Plaks und Mikisabourou Mori haben den Mangel an narrativer Länge und Vollständigkeit in der chinesischen Mythologie untersucht (siehe Plaks 2019; Mori 1969).

*Jing Wei Tian Hai* (精卫填海 *Jingwei füllt das Meer voll*) ist eines der besten Beispiele dafür. Das Märchen basiert auf einer Textstelle, deren Handlung in der Gegend des Berges Fajiu spielt (westlich des heutigen Kreises Zhangzi, in der Provinz Shanxi 山西长子县西). Die Passage entstammt dem Werk *Shan Hai Jing* (dt. *Klassiker der Berge und Meere*), einem Klassiker der chinesischen Mythologie und geographischen Enzyklopädie aus der Zeit vor der Qing-Dynastie. In dem Textauszug findet sich ein kurzer Bericht über die Tochter des Kaisers Yandi (炎帝 einer der beiden größten Herrscher des altentümlichen Chinas), die im Ostchinesischen Meer ertrank und sich in einen Vogel verwandelte, der unaufhörlich Zweige und Kieselsteine mit sich herumtrug und damit versuchte, das Meer zu füllen, von dem das Mädchen einst verschluckt worden war. In späteren Dynastien wurde die Erzählung volkstümlichen Sagen und Legenden angepasst und bis in die Gegenwart überliefert als *Jing Wei Tian Hai* (*Jingwei füllt das Meer auf*). Die Geschichte handelt von Charakterzügen, die stellvertretend und beispielhaft sind für Menschen in China, deren Wille und Leistungen stark und unbeugsam scheinen, vor allem im Kampf gegen Naturkatastrophen wie Überschwemmungen und Dürren.

*Shan Hai Jing* gilt als Besonderheit unter den Büchern, wobei der Autor oder die Autoren des Werkes unbekannt sind und das Original längst verloren gegangen ist. Die kurze Textstelle, die die Legende von Jingwei enthält, findet sich in *Das Buch der nördlichen Berge* von *Shan Hai Jing*. Mehrere Klassiker ab der Jin-Dynastie enthalten Aufzeichnungen zu dieser Legende. Dazu gehören *Bao Pu Zi* (西晋, 葛洪《抱朴子 - 内篇》卷二), *Bo Wu Zhi* (西晋, 张华《博物志》卷三), *Kommentierung zu Shan Hai Jing von Guo Pu*《东晋, 郭璞注山海经》, *Shu Yi Ji* (南朝任昉《述异记》), *Yue Li Quan Shu* (明朝, 朱载堉《乐律全书》) und *Gu Tinglin Shi Jian Shi* (清朝, 《顾亭林诗笺释》), von denen das von *Guo Pu* (郭璞 276–324) von der östlichen Jin-Dynasty (东晋) angefertigte und kommentierte Exemplar zu einer Ersatzlektüre wird, auf die spätere Leser\*innen für gewöhnlich angewiesen sind.

Der Textauszug lautet wie folgt:

又北二百里曰发鸠之山其上多柘木有鸟焉其状如乌文首白喙赤足名曰精卫其鸣自詠 是炎帝之少女名曰女娃女娃遊于东海溺而不返故为精卫常衔西山之木石以堙于东海漳水出焉东流注于河

---- 《郭璞注《山海经》·北山经

200 Meilen nordwärts liegt ein Berg mit dem Namen Fajiu, wo eine Vielzahl an Lederhülsenbäumen wächst. Dort ist auch ein kränenähnlicher Vogel heimisch, mit buntem Haupt, weißem Schnabel und roten Krallen, der seinen eigenen Namen »Jingwei« ruft. Die jüngste Tochter des Kaisers Yandi namens Nüwa war einst von einer Reise ans Ostchinesische Meer nicht mehr zurückgekehrt. Nachdem sie im Meer ertrunken war, verwandelte sie sich in den Vogel Jingwei, der oft dabei beobachtet wurde, Zweige oder Kieselsteine zu tragen und ins Ostchinesische Meer zu werfen. Er folgt dabei dem Fluss *Shuzhang*, der seinen Ursprung am Berg Fajiu hat, ostwärts fließt und in den Gelben Fluss mündet.

---- Guo Pu kommentiert *Shan Hai Jing* • Das Buch der nördlichen Berge

Die kommentierte Fassung von Guo Pu wird zum maßgebenden Text, der den primären Rahmen für den Jingwei-Mythos liefert. Der kurze und fragmentarische Charakter der Erzählung bietet späteren Schriftsteller\*innen viel Raum, um den

Mythos nach ihren eigenen Vorstellungen und ihrem eigenen Verständnis zu interpretieren und weiterzuentwickeln. Nachfolgend sind drei der bekanntesten Beispiele in chronologischer Reihenfolge angeführt.

Tao Qian (Tao Yuanmin), ein großer Dichter der Ost-Jin-Dynastie (东晋) merkt bei seiner Lektüre von Shan Hai Jing an:

精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志故常在。

---- 陶潜 《读山海经诗》：

Jingwei transportierte Zweige, um das riesige Meer aufzufüllen, so wie Xintian mit Axt und Schild winkte, um Kaiser Huangdi (黄帝) anzuklagen; ihr Ehrgeiz und Mut lassen niemals nach.

---Tao Qian »Gedicht nach einer Lektüre von Shan Hai Jing«

In Tao Qians Lesart wird Jingwei mit Xintian (刑天), einem satanischen Riesen, verglichen, der seine Niederlage gegen Kaiser Huangdi (einen der beiden größten Herrscher des frühzeitlichen Chinas) im Kampf um den Stuhl des Himmels nicht akzeptieren wollte. Von Huangdi enthauptet, schwang Xintian zum Trotz seine breite Axt. Daher die Bezeichnung Xintian, die so viel bedeutet wie »den Herrscher töten, der beanspruchte, Sohne des Himmels zu sein« (天子).

Die Themen Ehrgeiz und Trotz wurden von Ren Fang (任昉) aus den südlichen Dynastien (南朝, 420–589 n.Chr.) weitergeführt. Er schrieb den Mythos in *Shuyi Ji* (述异记 Berichte von Marvels) folgendermaßen um:

昔炎帝女溺死东海中化为精卫其名自呼每衔西山之木石填东海偶海燕而生子生雌状如精卫生雄如海燕今东海精卫誓水处犹存曾溺于此川誓不饮其水一名鸟誓一名冤禽又名志鸟俗呼帝女雀。

---任昉 《述异记》

Vor langer, langer Zeit ertrank die Tochter des Kaisers Yandi im Ostmeer und verwandelte sich in einen Vogel mit dem Namen Jingwei, den sie selbst wählte. Sie trug Zweige und Kieselsteine vom westlichen Gebirge zum Ostmeer, um dieses damit aufzufüllen. Etwas später heiratete sie eine Seeschwalbe und gebar weibliche Jingweis und männliche Schwalben. Der Ort, an dem Jingwei ihren Entschluss beschwört, das Meer aufzufüllen, existiert noch immer. Weil sie in dem Fluss gestorben ist, schwört sie, niemals daraus zu trinken. Deshalb wurde sie als Schwur-Vogel oder Vogel des Eides bezeichnet. Man bezeichnet sie auch als Vogel der Benachteiligten oder Unrechtsvogel, als Vogel des Ehrgeizes oder als Vogel-Prinzessin des Kaisers.

---- Ren Fang *Berichte von Wundern*

Eine wichtige Szene oder Handlung wird dem Mythos in Ren Fangs Bericht hinzugefügt: die Hochzeit von Jingwei mit einer Seeschwalbe und die Zeugung von Kindern – Nachkommen, die den Eid und Ehrgeiz ihrer Mutter weiterführen. Darüber hinaus wurden Jingwei neue Namen und Bezeichnungen gegeben, wie »Vogel des Eides«, »ungerecht behandelter Vogel«, »ehrgeiziger Vogel« und »Vogel-Prinzessin des Herrschers«, die sie zum Prototypen eines Vogeltotems mit einer lebenslangen, selbst auferlegten Mission machten. Die Untermauerung einer heldenhaften Jingwei hatte großen Einfluss auf spätere Generationen von Schriftsteller\*innen und Forscher\*innen, einschließlich zeitgenössischer Autor\*innen wie Mao Dun

Aus: *Baidu Baike* (Onlinelexikon: [baike.baidu.com](http://baike.baidu.com))



(茅盾), Guo Moruo (郭沫若), Lu Xun (鲁迅) und Yuan Ke (袁珂), die alle das Bild einer mutigen und tragischen weiblichen Heldinnenfigur aufrechterhielten. So ist sie vergleichbar mit dem männlichen Helden einer anderen chinesischen Legende mit dem Titel Yugong (愚公), der seine Kinder jeden Tag zur Arbeit führte und versuchte, zwei riesige Berge vor seinem Haus zu versetzen, und dem dies am Ende mithilfe des Herrschers des Himmels gelang.

Den größten Einfluss hatte der Jingwei-Mythos allerdings auf die volkstümliche Überlieferung im Land. Die Erzählung von Jingwei, die versucht, das Meer zu füllen, fand Verbreitung in ganz China. Die bekannteste Fassung wurde zu einer Art Märchen, das in verschiedenen Regionen – von der Provinz Shanxi, in der der Berg Fajiu liegt, bis in die restlichen Landesteile – weitergegeben wird. Eine der populärsten Darstellungen des Jingwei-Mythos findet sich vor allem in Erzählungen der Landbevölkerung und liest sich so:

Vor langer, langer Zeit lebte eine Prinzessin mit dem Namen Nüwa (女娃). Sie war die jüngste Tochter des Kaisers Yandi.

Die kleine Prinzessin liebte es, den Sonnenaufgang zu beobachten und das Schauspiel der Natur zu bewundern. Einmal fragte sie ihren Vater, wo denn die Sonne aufgehen würde. Der antwortete, die Sonne wäre am Ostmeer zu finden und versprach ihr, sie dorthin zu bringen, um mit ihr den Sonnenaufgang von einem Boot aus zu erleben. Doch er war zu beschäftigt, um sein Versprechen einzuhalten. Eines Tages gelangte die kleine Prinzessin hinter dem Rücken ihres Vaters an ein Boot, mit dem sie selbst an das Ostmeer fuhr. Als sie weit weg vom Ufer war, kam ein starker Sturm auf und brachte das Boot zum Kentern. Sie wurde unter den wogenden Wellen begraben und ertrank schnell. Nach ihrem Tod verwandelte ihr Geist sie in einen schönen Vogel mit weißem Schnabel und roten Krallen. Da er oft auf einem Ast saß und traurig seinen Tod mit dem Klang »Jingwei, Jingwei« betrauerte, nannten ihn die Leute »Jingwei«.

Jingwei hasste das Meer, weil es ihr das Leben genommen hatte. Um sich zu rächen und andere Mädchen vor dem Ertrinken zu bewahren, beschloss der kleine Vogel, das tosende Meer aufzufüllen. Von da an flog Jingwei zwischen dem westlichen Berg und dem Ostmeer hin und her, stets mit einem Zweig oder Kieselstein im Schnabel, um diesen ins Meer fallen zu lassen. Tag für Tag, unaufhörlich.

Ratlos ob ihres Verhaltens sagte das Meer zu Jingwei: »Hör auf damit, armer kleiner Vogel, es ist völlig sinnlos! Du wirst mich niemals satt bekommen!« Aber Jingwei antwortete entschieden: »Ich werde dich vollfüllen, ohne Zweifel! Und wenn es tausend Jahre dauern mag! Ich werde weiterkämpfen bis zum jüngsten Tag!«

Der mutige kleine Vogel schleppte unaufhörlich Zweige und Steine vom westlichen Gebirge ans Ostmeer, ohne Rast. Später sah eine männliche Seeschwalbe Jingwei im Vorbeiflug. Anfangs verwirrten ihn ihre Taten, aber bald, als er ihre Geschichte kennenlernte, war er von ihrer Tapferkeit berührt. Sie wurden ein Paar und brachten viele kleine Vögel zur Welt. Die Weibchen sahen aus wie Jingwei, während die Männchen der Seeschwalbe glichen. Die kleinen Jingweis taten es ihrer Mutter gleich und tragen bis zum heutigen Tag pausenlos Zweige und Kieselsteine ans Meer.<sup>2</sup>

In der obenstehenden volkstümlichen Fassung kommen das Rache- und das Opfer-Thema hinzu. Das Vorhaben, das Meer zu füllen, kann sowohl als Racheakt verstanden werden, aber auch als Geste, andere Mädchen und spätere Generationen vor dem Ertrinken zu retten. In der volkstümlichen Version, die auch auf der Liste der empfohlenen Schullektüre angeführt ist, wird die Erzählung oft als Allegorie der Entschlossenheit im Kampf gegen Naturkatastrophen gelesen. Außerdem wird Jingweis Geschichte oft mit *Nü Wa Bu Tian* (女媧补天 *Nu Wa flickt den Himmel zusammen*) und *Da Yu Zhi Shui* (大禹治水 *Yu der Große bringt die Flut unter Kontrolle*) verglichen, die beide in *Shan Hai Jing* aufgezeichnet sind.

In einer weiteren volkstümlichen Version verkörpert der Sohn des Drachenkönigs, der kleine Kinder tyrannisiert und von Nüwa bloßgestellt und besiegt wird, das Meer. Um sich zu rächen, sammelt er die Wellen des Ostmeeres und bringt Nüwas Boot zum Kentern.

Als Archetyp der chinesischen Mythologie wurde Jingwei im Laufe der Zeit ziemlich einheitlich interpretiert. In fast allen klassischen Aufzeichnungen und Volksmärchen über Jingwei wurde sie einhellig als tragische Heldin mit starkem und unbeugsamem Willen geschätzt. Ihre Metamorphose gilt als Prototyp für Auferstehung und Unsterblichkeit. Zeitgenössische Wissenschaftler\*innen fügen der Geschichte jedoch neue Interpretationen hinzu.

Eine dieser neuen Lesarten betrachtet die Erzählung vom Standpunkt der weiblichen Subjektivität. Der Kampf gegen feindliche Naturgewalten ist ein häufig verwendetes Thema in chinesischen Legenden. Die in chinesischen Sagen archetypische Gestalt des Kampfes gegen die Flut ist Dayu, ein männlicher Nachkomme des Kaisers Huangdi (Bruder und Rivale von Kaiser Yandi). Dayu gelang es, die Flut zu bekämpfen, indem er sein Volk dazu brachte, die großen Wassermengen in der Region durch Bewässerung zu regulieren. Jingweis Taten als weibliche Kämpferin,

2 Vgl. *Zhongguo gu dai shen hua gu shi (Ancient China Mythical Stories)* (Liu 2001 [1958]). Die chinesisch-englische Übersetzung mit kleinen Abänderungen stammt von *Baidu Wenku*, verfügbar unter: <https://wenku.baidu.com/view/f12733b3aa00b52acec7ca58.html> [Zugriff: 2.8.2020].

die sowohl einsam als auch vergeblich scheinen, wurden in einigen Volksmärchen als persönlicher Racheakt verstanden. Liest man die Erzählung allerdings unter Berücksichtigung der allegorischen Deutung weiblicher Entschlossenheit im Kampf gegen patriarchale Feindseligkeit, wird Rache zur Geste und Strategie des Widerstands gegen patriarchale Machtstrukturen. Der Kampf zwischen Nüwa und dem Sohn des Drachenkönigs, wie er in Volksmärchen dargestellt wird, verkörpert unter diesem Blickwinkel den Geschlechterkonflikt zwischen Männern und Frauen.

Eine kulturanthropologische Lesart legt den Schwerpunkt auf die zentrale Szene des Mythos, in der es um das Ertrinken der Prinzessin während ihrer Reise ans Ostmeer geht. Eine Lektüre dieser Art stellt die Frage nach dem Zweck dieser Reise. Lin Meimao, Professor für Philosophie an der Universität Renmin, hat unter diesem Blickwinkel geforscht. Er argumentiert, dass die Reise eher als ritueller Umzug zum Zweck der Reproduktion zu verstehen sei. Laut Lin finden sich Belege und unterstützende Argumente in einer Reihe von historischen und kulturellen Dokumenten, darunter *Konfuzianische Analekten* (论语), *Lao-tzu* (老子), *Liederbuch* (诗经), *Geschichte des Jin-Königreichs* (国语·晋语), *Buch der späteren Han-Dynastie* (后汉书) und *Ursprünge der Chinesischen Schriftzeichen* (说文解字). Diese Texte würden eine anthropologische Lesart unterstützen, die besagt, dass »die wahre Bedeutung der Nüwa-Paraden auf dem Ostmeer im Kontext einer Art antiken Fortpflanzungsverehrung bzw. antiker Hexerei- oder Zaubervereine verstanden werden sollte, die an Stränden stattfanden und an denen jungfräuliche Stammesmädchen teilnahmen«. Der Mythos von dem »Ertrinken ohne Rückkehr«, dem Tod eines Mädchens, könnte den durch eine Taufe vollzogenen Abschied einer jungen Frau von ihrem mädchenhaften Körper implizieren und deren Übergang hin zum erwachsenen bzw. gebärfähigen Alter andeuten. Lin kommt zu dem Schluss, dass der Mythos *Jingwei füllt das Meer* auf einem Hexenritus Erwachsener basiert, der zur Zeit des Kaisers Yandi von jungen Frauen praktiziert wurde (vgl. Lin 2014).

Lektüren und Interpretationen dieser Art offenbaren den imaginativen Raum, den der fragmentarische Charakter der chinesischen Mythologie für Leser\*innen und Schriftsteller\*innen gleichermaßen bietet. In der langen Geschichte der klassischen chinesischen Literatur gediehen mehrere literarische Gattungen wie die Vor-Qin-Prosa (先秦散文), die Han-Prosa in Reimform (汉赋), die Tang- und Song-Dichtung (唐诗宋词), die Yuan-Oper (元曲) und der Ming- und Qing-Roman (明清小说), aber es gab keinen einzigen Schriftsteller, der bewusst für Kinder schrieb. Dies mag auf die geistige Ernsthaftigkeit chinesischer Literaten zurückzuführen sein, die der Meinung sind, dass Literatur vernünftig-moralisch gewichtet sein sollte. Aus diesem Grund findet sich in der klassischen chinesischen Literatur wenig auffälliger Humor. Mit dem Auftreten der literarischen Revolution und der Volksmund-Bewegung im frühen zwanzigsten Jahrhundert begannen jedoch professionelle Autor\*innen, sich auch der Kinderliteratur zuzuwenden. Moderne, zeitgenössische Schriftsteller\*innen wie Ye Shengtao (叶圣陶), Yan Wenjing (严文井), Zhang Tianyi (张天翼), Cao Wenxuan (曹文轩), Zheng Yuanji (郑渊洁) haben Werke von künstlerischem Wert mit chinesischen Merkmalen geschaffen, indem sie

sich sowohl auf Mythologien und Volksmärchen als auch auf moderne Erfahrungen beriefen. Mit Unterstützung der UNESCO wurde in den letzten Jahren die *Sammlung Chinesischer Volksmärchen* (《中国民间故事集成》) in einer Reihe von Provinzbänden als Projekt zur Wiederbelebung und Verbreitung dieses chinesischen Kulturerbes veröffentlicht.

Mythologische Geschichten und Märchen sind Erzählformen, durch die Menschen ihre Überzeugungen und Gefühle ausdrücken und mitteilen. Solche Erzählungen können gleichermaßen nostalgisch und vergangenheitsorientiert als auch vorausschauend und zukunftsweisend sein. Als Mittel zum Widerstand und zur Überwindung von Entbehrungen und Chaos geben sie dem alltäglichen und strengen Leben menschlichen Daseins einen Sinn. Da sie das kulturelle Gedächtnis einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Raumes weiterführen, werden Märchen mit ihren Imagination des Nationalen, aber auch mit ihren regionalen Besonderheiten bestehen bleiben und im Tempo menschlichen Fortschritts und menschlicher Zivilisation florieren, ganz gleich, ob in China oder in anderen Teilen der Welt.

#### Literatur

- DUN, MAO (2005): *A Preliminary Examination of Chinese Mythology Studies*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
- FANG, REN (1987): *Accounts of Marvels, collected in Si Ku Quan Shu* vol. 1047. Taipei: Taiwan Commercial Press.
- LI, FAN (2019): Controversy Between Name and Reality: Spontaneity of Ancient Chinese Fairy Tales. In: *Journal of Changsha University* (3), S. 100–104.
- LIN, MEIMAO (2014): Research on the Cultural Archetype of »Nava Prades on the Eastern Sea«, a Scene of the Myth of »Jinwei Fills up the Sea«. In: *Journal of Renmin University of China* (1), S. 134–144.
- LIU, LIXIN (Hg., 2001 [1958]): *Zhongguo gu dai shen hua gu shi (Ancient China mythical stories)*. Beijing: People's Literature Press.
- LOEWE, MICHAEL (1993): *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. Berkeley: Society for the Studies of Early China.
- MORI, MIKISABUROU (1969): *Chinese Ancient Mythology*. Tokyo: Koubundou.
- PLAKS, ANDREW H. (2019): *Chinese Narratology*. Beijing: Peking University Press.
- PU, GUO (o. J.): *Shan Hai Jing*. Shanghai: Shanghai Commercial Press, Reprint of a Ming Dynasty Craved Text.
- YUANMING, TAO (1987): *Collections of Tao Yuaming*. Beijing: Zhonghua Book Company.
- ZUOREN, ZHOU (2018 [1913]): Interpretations of Ancient Fairy Tales. In: *A Preliminary Study of Children's Literature*. Beijing: The Commercial Press.