

Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht

Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache

ISSN 1205-6545 Jahrgang 14, Nummer 1 (1. April 2009)

Interkulturelle Vermittlung von Volksmärchen im DaF-Unterricht

Lin Ai-hua

Associate Professor am Institut für deutsche Sprache und Kultur
Soochow-Universität, 111 Taipei, Taiwan
Tel: 886-2-28819471#6582
Fax: 886-2-28816583
aihualin@scu.edu.tw

Abstract. Grimms Märchen bieten schönes Unterrichtsmaterial für den DaF-Unterricht und dienen i.d.R. nur dem Erwerb der deutschen Sprache. Denn zum einen sind die meisten Märchenmotive allgemein bekannt. Zum anderen gehören die Grimmschen Märchen zur Weltliteratur in einfacher Form und Sprache. Auch bieten die vielen vorhandenen Variationen Möglichkeiten zum Vergleich, vor allem aus einer interkulturellen Perspektive. Da jedes Volksmärchen der symbolische Ausdruck eines Volkes ist, haben die kulturellen Hintergründe und ethischen Anschauungen einen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung von Märchenfiguren und -handlungen. So können ähnliche Märchenmotive in verschiedenen Kulturkreisen unterschiedliche Erzählformen annehmen.

Die vorliegende Arbeit hat also das Ziel, anhand unterrichtspraxisbezogener Beispiele, Grimms Märchen mit der chinesischen Variation, auch mit der taiwanischen, in Form und Motiv zu vergleichen, z. B. „Rotkäppchen“ mit dem chinesischen Volksmärchen „Tigeroma“, und deutsche Tierbräutigam-Märchen mit den chinesischen Tierbraut-Märchen. Dabei werden die verschiedenen Mentalitäten, Sitten und Bräuche hervorgehoben, die die jeweiligen Märchenfassungen geprägt haben.

Schlagwörter: Volksmärchen, interkultureller Fremdsprachenunterricht, Rotkäppchen

1. Einleitung

Die Anwendung von Märchen im DaF-Unterricht gründet sich sprachdidaktisch auf einfachen Erzählstil und einfachen Geschichtsaufbau von Volksmärchen, die sich nicht schwer nacherzählen und auch leicht üben lassen. Da es sich außerdem inhaltlich um manche allgemein bekannten Motive der Grimmschen Märchen handelt, die beim Studierenden großes Interesse wecken, dienen sie ausgezeichnet dem Erwerb der deutschen Sprache. Volksmärchen, seien es die Perraultschen oder Grimmschen Märchen, werden als Teil der Welt- und Kinderliteratur bewertet. Sie interessieren die Studierenden vor allem auch zum Zweck der Forschung in Komparatistik und Kulturkunde. Der Märchenkurs wird seit vielen Jahren im Curriculum der Deutschabteilung in Taiwan als Wahlfach neben Prosa-, Lyrik-, Roman- und Dramenkursen angeboten. Er scheint jedoch seinem literaturwissenschaftlichen Zweck nicht gerecht zu werden: Märchenunterricht wurde bisher meistens auf die traditionelle Weise als Sprachunterricht gestaltet, dessen Schwerpunkt auf einfacher Vermittlung von Märchen, Texterklärung, Nacherzählung und Theaterspielen lag. Es liegt berechtigterweise die Frage nahe, inwieweit man so einen Anfängerkurs über den Spracherwerb hinaus ein wenig mehr mit Inhalt bereichern kann, damit er Anregungen zu weiterer Märchenforschung geben könnte? Unter den vielen Möglichkeiten, diese Frage zu beantworten, haben wir hier eine interkulturelle Perspektive gewählt und vergleichen die deutschen Märchen mit den entsprechenden einheimischen (chinesisch-taiwanischen) Variationen.

Da jedes Volksmärchen der symbolische Ausdruck eines Volks ist, haben die kulturellen Hintergründe und ethischen Anschauungen einen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung von Märchenfiguren und -handlungen. Eine Geschichte wird bei einem anderen Volk in einem unterschiedlichen Milieu notwendigerweise anders erzählt, was aus anthropologischer Sicht gerechtfertigt ist. So existieren viele verschiedene Märchenvarianten, in denen ähnliche und weltweit verbreitete Motive und Themen in unterschiedlichster Form verarbeitet bzw. mit einer anderen Akzentuierung versehen werden.

Da unsere DaF-Studierenden in einem chinesischen Kulturraum aufgewachsen sind, bietet es sich an, die europäischen Märchen bzw. die Grimmschen Märchen mit den chinesischen Märchen aus einer interkulturellen Perspektive zu vergleichen. Die Bedeutung der vergleichenden Sicht besteht darin, dass unsere Studenten, die mit den einheimischen Märchen vertraut sind, bei der Forschung des Fremden besser das Eigene neu erkennen. Auf diese Weise wird es ihnen auch gelingen, den Grimmschen Märchen, über die konventionelle Betrachtungsweise hinaus, einen neuen interkulturellen Sinn zu verleihen.

Die vorliegende Arbeit hat also das Ziel, anhand praxisbezogener Beispiele Grimms Märchen mit den chinesischen Variationen in Form und Motiv zu vergleichen, z. B. „Rotkäppchen“ mit dem chinesischen Volksmärchen „Tigeroma“ sowie mit dem taiwanischen Märchen „Tigergroßtante“, außerdem deutsche Tierbräutigam-Märchen mit den chinesischen Tierbraut-Märchen. Dabei werden die unterschiedlichen Mentalitäten, Sitten und Bräuche hervorgehoben, die die jeweiligen Märchenfassungen geprägt haben.

2. „Rotkäppchen“ , „Tigeroma“ und „Tigergroßtante“

2.1 „Rotkäppchen“ in europäischer Fassung

Die Geschichte vom „Rotkäppchen“ ist kein Zauber Märchen. Es greifen auch keine Helfer mit übernatürlichen Kräften ein, als die Heldin aus todesähnlichen Zuständen ins Leben zurückkehrt. Das Zaubhafte, Irreale im Märchen ist, dass der Wolf sprechen kann. Nach dem Lexikon der Zauber Märchen könnte anfangs ein Werwolf der Wolf des Rotkäppchenmärchens gewesen sein; zumindest taucht er in einigen Varianten auf, die Marianne Rumpf und Paul Delarue zusammengestellt haben (Scherf 1982: 315). Nach Hans Ritz stammen die meisten mündlichen grausamen Rotkäppchenversionen aus dem romanischen Raum, vorwiegend aus Frankreich, und der befremdliche Umstand, dass da ein werwolfartiges Wesen sein Unwesen treibt, wird auf dem historischen Hintergrund verständlicher, dass nicht nur Frauen in früheren Jahrhunderten als Hexen verfolgt wurden, sondern auch Männer als Werwölfe. Vor allem im 16. und 17. Jahrhundert ging durch Frankreich eine Prozesswelle gegen Personen, die angeklagt wurden, kleine Mädchen und Knaben verspeist zu haben (vgl. Ritz 2006: 6). Weiterhin führt der Autor an „dass nach dem Aufweis Marianne Rumpfs in der Nähe der Gebiete, wo man Mannwölfen den Prozess machte, noch viele Jahre später grausame Rotkäppchenversionen von Volksmund zu Volksmund weiter erzählt wurden“ (Ritz 2006: 9). Außerdem erklärt Ritz, „dass man den Tierwolf, der nicht böse war, sondern hungrig, ebenso dämonisierte wie den Menschenwolf, der vielleicht geistesgestört war oder lediglich – im wörtlichen Sinn – verrückt spielte“ (Ritz 2006: 9). Die Erklärung von Ritz scheint nicht unmöglich zu sein, denn das Aussehen und Verhalten eines schwer Geisteskranken erschien dem einfachen und abergläubigen Volk manchmal gefährlicher als ein Raubtier.

Diese vom Volksmund überlieferten Fassungen lassen vermuten, dass es sich um eine alte Erzählung handelt – im 17. Jahrhundert erhielt sie dann durch Charles Perrault (1628-1703) und im 19. Jahrhundert durch die Gebrüder Grimm ihre bis heute dominierende Form. Wer die Grimmsche Version mit der Perraultschen vergleicht, erkennt ohne Mühe, dass die Grimmsche Version ein Kindermärchen mit gutem Ausgang ist, während die Perraultsche Version ein Warnmärchen mit erotischen Elementen ist. Mit seinem Rotkäppchen wollte Perrault junge Hofdamen vor der Verführung durch Männer warnen. Am Ende seiner Geschichte ist noch eine *Moral* nachgestellt: Junge Mädchen sollen vor Verführern auf den Hut sein, besonders vor solchen mit gefälligen Manieren. Der Grimmschen Version liegt zwar die Perraultsche zugrunde, aber wie Hans Weber schon dargestellt hat, hat Wilhelm Grimm die erotischen Elemente getilgt und die Figur des Jägers, der in der Grimmschen Version den glücklichen Ausgang herbeiführt, aus dem Märchendrama „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens“ von Ludwig Tieck

(1800) übernommen (vgl. Weber 2001: 74). Darüber hinaus hat Grimm das Märchen so bearbeitet, dass es für vorlesende Mütter geeignet ist. Auf den Unterschied zwischen der Grimmschen und Perraultschen Version gehe ich hier nicht näher ein, denn darüber haben schon viele Autoren geschrieben (z. B. Orenstein (2003); Röhrich (2001); Ritz (2006)).

2.2 Das chinesische Volksmärchen „Tigeroma“

Die Geschichte vom „Rotkäppchen“ ist durch zwei Handlungsstränge gekennzeichnet: Der Wolf verkleidet sich als Großmutter, und die „Wolfgroßmutter“ frisst das Kind. Diese zwei Handlungsstränge kommen auch in einer in China weit verbreiteten Volkserzählung vor, nämlich in der „Tigeroma“. Die Geschichte mit dem „Tigeroma-Motiv“ erschien zum ersten Mal in der Märchensammlung *Guang Yu Chu Xin Zhi* 廣虞初新志 (1803) und zwar in klassischem Chinesisch und altertümlicher Erzählweise. Um einen Vergleich in Einzelheiten zu ermöglichen, wird die ganze Geschichte wie folgt übersetzt:

Es wird erzählt, dass in den Gebirgen des Landkreises She (歙縣 Provinz An Hui) viele Tiger auftauchen. Die alten weiblichen Tiger verwandeln sich manchmal in Menschen und richten Unheil an. Es war einmal ein Bergbauer, der mit seiner Tochter und seinem Sohn in einem Wald wohnte. Eines Tages schickte der Bauer seine Tochter mit einem Korb mit Datteln zur Oma, um sie zu besuchen. Die Oma wohnte etwas weiter weg. Die Tochter und ihr Bruder waren beide etwa 10 Jahre alt. Sie gingen zusammen los. Als die Sonne unterging, verirrteten sie sich. Da trafen sie eine alte Frau. Die Alte fragte: „Kinder, wohin geht ihr?“ Sie antworteten: „Wir wollen zu unserer Oma.“ Die Alte sagte wieder: „Ich bin doch eure Oma!“ Die Kinder antworteten: „Mutti hat uns gesagt, dass die Oma sieben Muttermale im Gesicht hat. Du schaust gar nicht wie unsere Oma aus.“ Die Alte antwortete darauf: „Ach ja, ich habe vorhin beim Getreidedreschen mein Gesicht verstaubt.“ Dann ging die Alte an den Bach und klebte sieben Schneckenhäuschen-Deckel auf ihr Gesicht. Sie kam wieder zurück und fragte die Kinder: „Könnt ihr die Muttermale jetzt sehen?“ Die Kinder glaubten der Alten und gingen mit ihr in den dunklen Wald hinein. Aber in Wahrheit war die Alte ein Tiger, der sich in einen Menschen verwandelt hatte. Auf einem engen Weg erreichten sie die Unterkunft der Alten. Sie sah aus wie eine Höhle. Die Alte sagte: „Euer Großvater ist gerade mit den Tischlern Holz aussuchen. Wir wollen eine neue Hütte bauen, deshalb wohnen wir vorübergehend hier. Ihr seid so überraschend erschienen, wir konnten uns leider nicht auf euren Besuch vorbereiten.“ Später machte sie ein schnelles Abendessen, nach dem Essen ging sie mit den Kindern zu Bett. Die Alte fragte: „Wer von euch ist dicker? Der Dickere kann in meinen Armen schlafen.“ Der Junge sagte: „Ich bin dicker.“ So schlief der Bruder in den Armen der Oma. Die Schwester lag mit dem Kopf zu Omas Füßen. Kurz nachdem sie sich niedergelegt hatte, entdeckte das Mädchen die Behaarung an Omas Beinen und fragte: „Was ist das?“ Die Alte sagte: „Das ist der Pelzmantel vom Großvater. Es ist kalt. Ich ziehe ihn an, damit mir wärmer ist.“ In der Nacht hörte das Mädchen Kaugeräusche, und fragte: „Was ist das für ein Geräusch?“ Die Alte sagte: „Ich esse die von euch mitgebrachten Datteln. Die Nacht ist lang und kalt und ich bin zu alt, um zu hungern.“ Das Mädchen sagte darauf: „Ich habe Hunger, kann ich etwas haben?“ Die Frau gab ihr etwas zu essen. Das war aber ein kleiner Finger von ihrem Bruder. Das Mädchen erschrak und fürchtete sich. Es stand auf und sagte zu Oma: „Ich möchte auf die Toilette gehen.“ Die Alte sagte: „Hier im Wald gibt es viele Tiger, es ist sehr gefährlich. Also bleib lieber im Bett.“ Das Mädchen sagte: „Du kannst ein Seil an meinen Fuß binden, wenn etwas passiert, kannst du mich hineinziehen.“ Die Oma war mit der Idee einverstanden. Also band sie ein Seil an den Fuß des Mädchens und nahm das andere Ende des Seils in die Hand. Das Mädchen stand auf und ging mit dem Seil am Fuß hinaus. Im Mondschein erkannte sie, dass das Seil der Darm ihres Bruders war. Sie band sich schnell los und versteckte sich auf einem Baum. Nach langem Warten rief die Alte das Mädchen, doch es gab keine Antwort. Also rief die Alte wieder: „Mein Kind, komm zurück! Kleine Kinder sollen auf alte Leute hören. Komm rein, sonst erkältest du dich noch, und deine Mutti wird wieder sagen, dass ich nicht auf dich aufgepasst habe.“ Dann zog die Alte das Seil, jedoch fand sie das Mädchen nicht an dessen Ende. Die Alte stand heulend auf, ging hinaus und rief das Mädchen. Sie sah dann das Mädchen auf dem Baum und rief nach ihm, aber es antwortete nicht. Die Alte drohte dann: „Es gibt Tiger auf dem Baum.“ Das Mädchen antwortete: „Hier ist es sicherer als auf dem Bett. Du bist der wahre Tiger. Du hast kaltblütig meinen Bruder gefressen.“ Die Alte ging dann zornig weg. Nach einer Weile wurde es hell. Ein Holzhacker kam vorbei und hörte das Mädchen um Hilfe rufen. Der Holzhacker kletterte den Baum hinauf, wickelte seine Kleidung um einen Ast und flüchtete mit dem Mädchen auf dem Rücken. Nach einer kurzen Weile kam die Alte mit zwei anderen Tigern. Sie zeigte auf den Baum und sagte: „Das Mädchen ist da oben.“ Die zwei Tiger kletterten hinauf, sahen aber nur die Kleidung. Sie wurden böse, weil sie dachten, dass die Alte sie an der Nase herumführen wollte. Also bissen sie gemeinsam die Alte tot. (Chen 1994: 491-494; Aus dem Chinesischen übers. von der Autorin).

In anderen Varianten der Tigeroma sind die Kinder zwei Schwestern, drei Schwestern oder ein Schwesterchen und ein Brüderchen. Nicht alle enden mit der Rettung der Opfer, teils werden die Kinder gerettet, teils gefressen. Der gemeinsame Zug zeigt sich merkwürdigerweise in der brutalen Handlung in den verschiedenen Versionen: In einer europäischen Fassung lässt der Wolf das Kind das Blut der Großmutter trinken, analog bekommt die Schwester der chinesischen Fassung Körperteile des ermordeten Bruders zu essen. Das kannibalische Element kommt also sowohl in der europäischen als auch in der chinesischen Fassung vor.

2.2.1 Verwandlung der Tiere in Menschen im chinesischen Märchen

Was die Vorgänge besonders packend macht, ist die Figur der Tigeroma als Gegenspielerin der kindlichen Helden. Dieses boshafte, missgestaltete, mit kannibalistischen Gelüsten ausgestattete Wesen wurde letztendlich von der Kleinen überlistet und von ihresgleichen tot gebissen, was auch zu der naiven Moral im Grimmschen Märchen gut passt, nämlich: Die Guten und Schwachen werden belohnt und ihre Widersacher bestraft. Das Märchen von der Tigeroma wird in China in zahllosen Varianten erzählt, die Tigerfigur wird in verschiedenen Regionen auch durch eine Bären-, Leoparden- oder Wolfsgroßmutter ersetzt, während in den meisten westeuropäischen Varianten nur vom Wolf die Rede ist. Beachtenswert ist die Verwandlung des Tigers in einen Menschen. Die Verwandlung der Tiere in Menschen ist ein beliebtes Märchenmotiv in China, Japan und Korea. Manchen Fabeltieren wurden magische Kräfte nachgesagt, z. B. dem Drachen, Phönix, dem neunschwänzigen Fuchs, der großen weißen Schlange, dem alten Pavian usw. Das chinesische Volk, stark beeinflusst vom Taoismus und Buddhismus, strebt gern nach der Unsterblichkeit. Das höchste Ziel der taoistischen Lehre ist die Erlangung von Unsterblichkeit. Die Menschen können unsterblich werden und magische Kräfte erlangen, indem sie das Lebenselixier eingenommen oder Hunderte von Jahren lang meditiert haben. Ein Lebewesen, egal ob Tier oder Pflanze, kann durch hohes Alter oder irgendein Wunder auch übernatürliche Kräfte erlangen und sich in einen Menschen verwandeln. Sie sind dann keine normalen Tiere mehr, sondern Tiergeister. Die Figur der Tigergroßmutter in unserer Geschichte gehört zu solchen „Tiergeistern“. Im Grimmschen „Rotkäppchen“ ist die Großmutter ein als Mensch verkleidetes Tier, während in der „Tigergroßmutter“ ein in einen Menschen verwandelter Tiergeist zu sehen ist.

Erwähnenswert ist, dass Tiere im europäischen Märchen so weit humanisiert sind, dass sie eine menschliche Sprache sprechen. Sie reden mit Menschen in derselben Sprache und auf derselben Stufe. In „Der Fischer und seine Frau“ bittet der Butt, den der Fischer gefangen hat, um seine Freilassung. In „Tischlein-deck-dich“ sagt die Ziege zu dem Schneider, dass sie noch nicht satt sei. Es ist so selbstverständlich, dass die Tiere auch reden können, was in der westlichen Märchen-Erzählkonvention üblich ist, aber nicht im chinesischen konfuzianischen Kulturkreis, der eher realistisch orientiert ist. In der chinesischen Volkserzählung können die Tiere nicht sprechen. Ein Tier, das sprechen kann, hält man für ein Tiergeist, ein dämonisches Wesen. In den chinesischen Volkserzählungen wimmelt es von solchen Tiergeistern.

2.3 Großmutter väterlicherseits oder mütterlicherseits oder die Großtante?

Wegen der grundsätzlich unterschiedlichen Bedeutung der familiären Bezeichnungen im chinesischen und europäischen Kulturkreis ergibt sich die Frage, ob die Großmutter väterlicherseits oder mütterlicherseits ist, denn bei den chinesischen Tigeroma-Geschichten ist ausnahmslos die Großmutter mütterlicherseits gemeint. In der chinesischen Übersetzung des Grimmschen Rotkäppchens wird auch die Großmutter als „Wai-Po“ (外婆 Oma mütterlicherseits) übersetzt. In der chinesischen Sprache haben Großvater, Großmutter, Onkel, Tante, Cousin, Cousine, Vetter oder Nichte väterlicherseits und mütterlicherseits unterschiedliche Bezeichnungen. In der altchinesischen patriarchalischen Gesellschaft wohnte die Großmutter väterlicherseits auf keinen Fall allein im Wald, sondern in der Familie, verehrt und versorgt von Kindern und Enkelkindern. Nur die Großmutter mütterlicherseits konnte manchmal zu Besuch kommen, oder die Kinder besuchten sie im Wald oder an einem anderen Ort. Interessant ist auch, dass in Taiwan die Rolle der Großmutter durch die Großtante väterlicherseits (姑婆-Gu-Po) ersetzt wurde.

Die in Taiwan verbreitete Fassung dieses Märchentyps ist vielmehr eine Mischung aus dem Rotkäppchenmotiv und der Geschichte „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein“, denn die Tigergroßtante ist ins Haus zu den Kindern gekommen.

In der Geschichte musste die Mutter weg und ließ ihre zwei Töchter allein zu Haus. Am späten Abend klopfte jemand an die Tür und gab an, die Mutter sei zurückgekommen. Aber als die Mädchen die Tür öffnete, stand da eine unbekannte alte Frau, die in Wirklichkeit ein Tigergeist war. Die Frau sagte, sie sei die Großtante. Sie sei gerade an ihrem Haus vorbeigekommen und wolle bei dieser Gelegenheit die Familie besuchen. Die Mädchen freuten sich über den Besuch und ließen sie herein. In der Nacht schlief die kleinere neben der Tiger Großtante und wurde gefressen. Die ältere hörte das Geräusch des Kauens und wollte auch etwas essen. Als sie von dem Tigergeist einen Finger ihrer Schwester zugeworfen bekam, merkte sie, dass sie auch in Gefahr war. Sie sagte zu dem Tigergeist, sie müsse auf die Toilette gehen und die Oma könne ein Seil an ihren Fuß binden, damit sie nicht weglaufe. Draußen vor der Tür band sie das Seil an einen großen Wasserkrug. Sie selbst kletterte auf einen Baum. Der Tigergeist kam auch heraus und fand das Mädchen auf dem Baum. Weil er nicht auf den Baum klettern konnte, begann er den Baum zu rütteln. Das Mädchen bekam Angst und griff zu einer List. Es sagte zu der Tiger Großtante, dass es eine letzte Bitte hätte. Der Tigergeist solle einen Topf heißes Öl vorbereiten, weil es die Vögel auf dem Baum braten wollte. Nur nachdem es sich satt gegessen hätte, wäre es dann auch bereit, nach unten zu kommen. Alles ging nach dem Wunsch des Mädchens. Ein Topf heißes Öl wurde mit dem Seil auf den Baum gezogen. Nach einer Weile sagte das Mädchen, dass der Tigergeist sein Maul weit aufmachen sollte, weil es nach unten springen wollte. Als der Tigergeist das machte, goss das Mädchen das heiße Öl in sein Maul. Der Tigergeist wurde durch das heiße Öl verbrannt und starb.

Der taiwanische Märcheninterpret Wang I-chia (王溢嘉) meint, mit der Großtante väterlicherseits (Gu-Po) wird auf eine alte unverheiratete Frau hingedeutet (vgl. Wang 1992: 124). In den alten Zeiten blieben die unverheirateten Frauen in der Familie und sorgten für die kleinen Kinder. Wenn sie das Alter einer Oma erreicht hatten, nannte man sie Gu-Po. Aber sie waren nicht unbedingt eine Schwester des Großvaters. Sie konnten eine ferne Verwandte gewesen sein, aber alle Kinder in der Familie kannten sie und hielten sie für eine Großtante. In Taiwan bleibt Gu-Po bis heute noch eine Bezeichnung für die unverheiratete alte Frau.

3. Das deutsche Tierbräutigam-Märchen und das chinesische Tierbraut-Märchen

3.1 Das deutsche Tierbräutigam-Märchen

Tierbräutigam-Märchen sind Geschichten, in denen der zukünftige männliche Partner zunächst durch eine Zauberkraft in ein Tier verwandelt und erst durch die Liebe des weiblichen Partners gerettet bzw. entzaubert wird und seine menschliche Gestalt wieder zurückgewinnt. Die meisten westlichen Tierverwandlungsmärchen gehören zu den Tierbräutigammärchen, z. B. „Der Froschkönig“, „Hans mein Igel“, „Schneeweißchen und Rosenrot“ und „Das singende und springende Löweneckerchen“. Dass es in deutschen Märchen fast nur Tierbräutigame, kaum Tierbräute gibt, geht nach Bettelheim auf die Geschichte von Amor und Psyche zurück. Zu diesem Punkt erklärt Bruno Bettelheim:

Obwohl der Liebhaber in dieser Geschichte ein Gott ist, hat sie doch mit dem Märchen vom Tierbräutigam wichtige Züge gemeinsam. Amor bleibt für Psyche unsichtbar. Psyche, die von ihren beiden bösen älteren Schwestern betrogen wird, glaubt, [...] ihr Liebhaber sei ein großer ungeheurer Drache. [...] Heute kennen wir „Amor und Psyche“ nicht mehr als Märchen, sondern nur noch im Mythos. Aber dieser Mythos hat viele westliche Märchen vom Tierbräutigam beeinflusst (Bettelheim 1985: 342).

3.1.1 Erotik als Erlösungsmittel im deutschen Tierbräutigam-Märchen

Im Tierbräutigammärchen sind es, nach Lutz Röhrich (2001: 99), „oft ausgesprochen erotische Motive, die die Erlösung herbeiführen. Am häufigsten ist die Erlösung durch Kuss und Beilager, wobei allerdings in den uns so vertrauten Grimmschen ‚Kinder‘-Märchen alle erotischen Motive vermieden werden“. Im Froschkönigsmärchen werden tatsächlich erotische Motive vermieden bzw. verhüllt. In seiner Urfassung erfolgt die Erlösung eigentlich durch den Beischlaf, denn der garstige Frosch sagt ganz unmissverständlich zur Königstochter: „Bring mich hinauf in dein Kämmerlein, mach dein Bettlein zurecht, da wollen wir uns hineinlegen!“ Und als er gegen die Wand geworfen wird, „fiel er nicht tot herunter, sondern wie er herab auf das Bett kam, da war es ein junger schöner Prinz. Der war nun ihr lieber Geselle, und sie hielt ihn wert, wie sie versprochen hatte, und sie schliefen vergnügt zusammen ein“. In den späteren Auflagen hat Wilhelm Grimm die erotischen Elemente getilgt und die Erlösungsszene anders formuliert: „Als er aber herabfiel, war er kein Frosch, sondern ein Königssohn mit schönen freundli-

chen Augen. Der war nun nach ihres Vaters Willen ihr lieber Geselle und Gemahl“. Hier erscheint die im Grimm-schen Märchen konventionell angelegte Erlösungsidee unerkennbar. Wo lässt sich in der Handlung der Prinzessin Liebe oder Erotik als Zeichen der Liebe entziffern? Auf diese Frage ist die bisherige Märchenforschung noch eine überzeugende Antwort schuldig geblieben. Die naiven Kinder würden „den heftigen Wurf des Frosches an die Wand“ für ein lustiges Spiel halten. Das daraus gewordene Wunder kommt nicht unbedingt vom körperlichen Kontakt mit dem „schleimigen“ Frosch, der bei manchen psychoanalytischen Interpreten als sexuelles Symbol angesehen wurde. Nach Bruno Bettelheim gibt es z. B. „noch andere, direktere Assoziationen zwischen Frosch und Sexualität, die unbewusst bleiben. Vorbewusst bringt das Kind das klebrige, feuchtkalte Gefühl beim Anfas-sen eines Frosches oder einer Kröte in Zusammenhang mit ähnlichen Empfindungen, die es mit dem Geschlechts-organ verbindet. Die Fähigkeit des Frosches sich aufzublasen, wenn er erregt ist, weckt – ebenfalls unbewusst – Assoziationen zur Fähigkeit des Penis, sich aufzurichten“ (Bettelheim, 1985: 340).

Schon der im Wurf geäußerte Hass und Ärger der Prinzessin über die hässliche Gestalt des „garstigen Fro-sches“ wirkt als eine andere Art Verwünschung gegen die Verwünschung der bösen Gewalt, die sie an ihrem Ver-sprechen hindert, den Froschkönig in ihrem „Bettchen schlafen“ zu lassen, ihn „werth und lieb zu haben“. In die-ser Hinsicht verkörpern Wut und Aktion der Prinzessin eine gewisse Liebe – Liebe für das Gute und Schöne, Hass gegen das Böse und Hässliche. Eben in dieser Liebe wurzelt das Göttliche, das den Froschkönig aus dem Bösen erlöst.

In einer anderen Variante des Märchens „Der Froschprinz“, die im zweiten Band der ersten Ausgabe der Märchen-sammlung 1815 als die Geschichte Nr. 13 erschien, erfolgt die Erlösung eindeutig durch Beischlaf. Die Geschichte beginnt mit drei Königstöchtern, von denen die beiden älteren arrogant und gefühllos sind, während die jüngste lieb und hilfsbereit ist. An einem heißen Tag wollen sie Wasser aus dem Brunnen zum Durststillen holen. Da guckt ein Frosch aus dem Brunnen und bittet die Prinzessin eine nach der anderen, ihn als Geliebten anzunehmen. Die älteste, sowie die zweitälteste schlagen ihm die Bitte ab und bekommen nur trübes Wasser zu trinken. Nur die jüngste verspricht ihm, seine Geliebte zu werden, und bekommt klares Wasser zu trinken. Nachts kratzt der Frosch an der Tür und die jüngste Tochter lässt ihn herein. Der Frosch springt auf ihr Bett, legt sich zu ihren Füßen und geht beim Tagesanbruch weg. Es wiederholt sich am zweiten Tag. Am dritten Tag, als die jüngste Königstochter dem Frosch die Tür aufmacht, sagt sie: „Das ist das letzte Mal, dass ich dir die Tür aufmache.“ In dieser Nacht legt sich der Frosch auf das Kopfkissen der Prinzessin. Am darauf folgenden Morgen denkt die Prinzessin, der Frosch sei weg. Zu ihrem Erstaunen steht ein schöner Prinz vor ihr. Sie gehen dann beide zum König, um seinen Segen zu empfangen.

Im traditionellen Märchen gilt immer die Moral: Das Böse wird bestraft und das Gute belohnt. Diese Fassung entspricht eher der Moral der herkömmlichen Märchen. Die jüngste Königstochter, die dem Frosch entgegenkom-mend ist, wird entsprechend belohnt. Aber die eigenwillige Königstochter in „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich“ wird trotz ihrer Böswilligkeit auch gut belohnt. Das fällt aus dem Rahmen der traditionellen Märchen-moralvorstellung. Thematisch betont „Der Froschkönig“ die patriarchalische Rolle des Vaters gegenüber dem zunächst ungehorsamen Kind. Die Begegnung zwischen Tierbräutigam und Königstochter scheint hier eher ent-erotisiert. Die Variante „Der Froschprinz“, in der die Erotik eindeutig als Erlösungsmittel dargestellt wurde, findet man dann im 1822 getrennt erschienenen und wenig beachteten Anmerkungsband. Wegen dieses erotischen Ele-ments haben die Gebrüder Grimm vielleicht dann diese Variante nicht in ihre *Kinder- und Hausmärchen der Brü-der Grimm* aufgenommen.

3.2 Das chinesische Tierbraut-Märchen

Wie oben erwähnt, erscheinen in den chinesischen Volkserzählungen viele Tiergeister. In Geschichten verwandeln sich die Tiergeister in eine hübsche Frau und gehen sogar eine Ehe mit einem Menschen ein. Das folgende Mär-chen „Die Schneckenfrau“ ist ein typisch chinesisches Tierbrautmärchen:

Ein Bauer pflügte einmal sein Feld. Eine Schnecke verfolgte ihn. Er war erstaunt und nahm sie mit nach Hause. Am nächsten Tag war Essen gekocht. Er wunderte sich sehr darüber. Dann beobachtete er, dass sich die Schnecke immer

in eine Frau verwandelt, wenn er nicht im Haus war. Eines Tages versteckte er ihr Schneckenhaus. Sie wurde seine Frau und brachte einen Sohn zur Welt. Als dieser drei Jahre alt war, gab ihm der Vater das Schneckenhaus als Spielzeug. Sie sah es, sprang wieder hinein und versteckte sich im Feld (Lin 1971: 90ff).

In den deutschen Tierbräutigamsgeschichten ist der Tierbräutigam ein in ein Tier verwandelter Mensch; in den chinesischen Tierbraut-Märchen ist die Braut aber ein in einen Menschen verwandelter Tiergeist. Der Tiergeist im chinesischen Tierbraut-Märchen kann ein Drache, Tiger, Fuchs, Fisch, eine Schlange oder eine Schnecke oder gar eine Muschel sein. Einen besonderen Rang nehmen die Fuchsgeister ein, die in vielerlei Gestalt erscheinen, meistens aber in der eines schönen Mädchens, das sich einem Mann nähert und ihn verführt. Darüber berichtet C. A. S. Williams in seinem Buch „*Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*“ und hier besonders auf den Fuchs bezogen:

The fox is a beast whose nature is highly tinged with supernatural qualities. He has the power of transformation and his command, and frequently assumes the human shape. At the age of 50 the fox can take the form of a woman, and at 100 can assume the appearance of a young and beautiful girl, or otherwise, if so minded of wizard, possessing all the power of magic. When 1,000 years old, he is admitted to the heaven and becomes the ‘Celestial Fox’. The Celestial Fox is of a golden color and possesses nine tails; he serves in the halls of the Sun and Moon, and is versed in all the secrets of nature (Williams 1983: 201).

Die Erzählung „Die Kostbarkeit“ erzählt von solch einem Fuchsgeist:

Liu Bo-wen war ein besonders guter Mensch. Ein Fuchs, der nach 500 Jahre langem Üben ein Fuchsgeist geworden war, verwandelte sich in eine schöne Frau. Als diese sah, was für ein guter Mensch Liu war, entschloss sie sich, ihn zu heiraten. Liu wusste nichts davon, dass sie ein Fuchsgeist war. Erst einige Zeit nach der Heirat sagte ihm ein Heiliger die Wahrheit. Außerdem erzählte er ihm, dass seine Frau nachts im Schlaf im Mund eine kostbare Perle hätte, die aus ihrem eigenen Körper stammte. Liu solle diese Perle nehmen und herunterschlucken. In der nächsten Nacht hatte seine Frau wirklich diese Perle im Mund. Liu nahm sie weg und schluckte sie herunter. Da wusste er mit einem Mal, was in den letzten 500 Jahren geschehen war und was in den nächsten 500 Jahren geschehen würde (Eberhard 1976: 96).

Es drängt sich die Frage auf, warum es sich in den chinesischen Märchen meistens um eine Tierbraut handelt und selten um einen Tierbräutigam? Man könnte hierfür drei Gründe angeben:

1. Nach den chinesischen taoistischen Vorstellungen verkörpert *Yang* die helle Welt des männlichen und tätigen Elements, das Prinzip des Positiven und des Diesseits, während *Yin* auf die weibliche dunkle Urgewalt, das Prinzip des Negativen und des Jenseits, hinweist. Die verwandelten Tiere könnten angeblich von den Männern *Yang-Kraft* bekommen, wenn sie mit ihnen eine Ehe eingehen, um mehr magische Kraft zu gewinnen und sogar unsterblich zu werden.
2. Viele Fuchsgeistermärchen erzählen von dem Fuchsgeist, der sich in eine hübsche junge Frau verwandelt und die einsamen Scholaren in ihrer Studierklausur verführt. Im alten China durften nur Männer die Schule besuchen und studieren. Sie mussten fleißig studieren, um die offizielle Prüfung zu bestehen und um dann Staatsbeamte zu werden. Die hart Studierenden machten sich gern Illusionen, dass in der Nacht eine schöne Frau ins Zimmer kam, um ihnen Gesellschaft zu leisten. In Wirklichkeit war es aber unmöglich, dass eine anständige Frau zu einem Mann in sein Zimmer kam. Das war gegen Sitte und Moral. In der tiefen Nacht konnte nur eine Geisterfrau oder eine Fuchsfrau kommen. Im chinesischen Volksmund ist der „Fuchsgeist“ (狐狸精 *Hu Li Jing*) bis heute noch ein Schimpfwort für eine Frau, die die Männer verführt. Viele interessante Fuchsgeistermärchen findet man in dem bekannten Buch „Merkwürdige Geschichten aus der Arbeitstube ‘Zuflucht’“ (聊齋誌異/*Liao Zhai Zhi Yi*). Das Buch wurde im 17. Jahrhundert von Pu Sung-ling (蒲松齡) geschrieben. Es berichtet von allen seltsamen und wunderlichen Dingen. Die zahlreichsten und bedeutendsten sind aber die Geschichten von Geistern: von Tiergeistern, von Pflanzengeistern, von Wassergeistern usw.

3. Nach Auffassung von Chang Chun-shu (張春樹) und Luo Xue-lun (駱雪倫) repräsentieren die Geisterfrau oder die Fuchsfrau in den Geistergeschichten die misshandelten und geschädigten Frauen, die sich gegen die frauenfeindliche Sittenlehre empören und als Tier oder Quälgeist Rache nehmen wollen. Durch sie wird der starke Wunsch der Frauen des alten China nach Freiheit in der Ehe ausgedrückt, die aus reiner Liebe geschlossen wird. Sie hassen die Männer, die Liebe und Ehe nicht ernst nehmen und ihre Frauen im Stich lassen (vgl. Chang & Luo 1976: 8-15).

3.2.1 Die kindliche Liebe (Pietät) als Erlösungsmittel

In den deutschen Tierbräutigamsgeschichten ist die Erlösung oft von erotischer Art. Die Erlösung im Sinn einer Entzauberung: Der verwandelte Tierbräutigam bekommt seine menschliche Gestalt wieder zurück. Dieser Erlösungsbegriff trifft aber dem chinesischen Tierbrautmärchen nicht zu. Das chinesische Märchen spricht nicht von der „Erlösung“, sondern von der „Befreiung“ – Befreiung jenes Tiergeistes von seiner tierischen Existenz, d. h. das Tier wird von einer Existenzkaste in die nächsthöhere befördert, im Sinne der buddhistischen Wiedergeburt der Kausalität, deren Kreislauf alle Lebewesen unterworfen sind. Der Tiergeist entpuppt sich dann als eine Gottheit. Im chinesischen Märchen wird die Tierbraut durch ihre Tugend, Wohltaten oder sogar durch die Pietät des Sohnes (Stammhalters) oder ihrer Kinder „erlöst“. Die konfuzianische Ethik kommt in der folgenden Redewendung zum Ausdruck: *Die große Pietät kann den Himmel und die Erde rühren* (孝感天地). Inwieweit eine Tierbraut durch Verbindung mit einem Menschen und Pietät ihrer Kinder befördert wird, schildert die „Geschichte der weißen Schlange“:

Ein junger Mann namens Xü Xian rettet einmal eine weiße Schlange, als einige Buben diese totschiessen wollten. Diese weiße Schlange war eigentlich ein tausendjähriger Schlangengeist. Aus Dankbarkeit verwandelte sie sich in eine hübsche Frau, heiratete Xü Xian und machte ihn reich. Eines Tages besuchte Xü Xian den bekannten Goldenen-Berg-Tempel. Der Mönch im Tempel merkte sofort, dass er dem Zauberkreis eines Tiergeists verfallen war und riet ihm, im Tempel zu bleiben, anstatt nach Hause zu gehen. Aus Angst vor seiner Tierfrau blieb Xü Xian im Tempel. Der Schlangengeist zauberte dann mit seiner Zauberkraft ein Hochwasser hervor, um den Tempel zu überschwemmen. Aber die magische Fähigkeit des Mönchs war größer und ließ die Überschwemmung zurückgehen. Viele Unschuldige ertranken jedoch im Hochwasser. Der Herr des Himmels ärgerte sich über die leichtsinnige Tat der weißen Schlange und sperrte sie zur Strafe in die Lei-Feng Pagode ein. Der Schlangengeist hinterließ aber einen kleinen Sohn namens Xü Men-chiao. Der Sohn wurde groß, studierte fleißig, bestand als bester die Staatsprüfung und wurde ein hoher Staatsbeamter. Er kehrte in die Heimat zurück, kniete lange vor der Pagode und bat den Herrn des Himmels um die Befreiung seiner Mutter. Von seiner Pietät gerührt, setzte der Herr des Himmels die weiße Schlange frei (Zusammengefasst und übersetzt von der Autorin).

Die ursprüngliche Geschichte endete eigentlich mit der Gefangenschaft der weißen Schlange in der Pagode. Aber um den Pietätsgedanken zu betonen, wurde die Geschichte verlängert. Heute kennt man diese Geschichte in vielen Variationen; die mit der Befreiung der weißen Schlange durch die kindliche Liebe ihres Sohnes ist am weitesten verbreitet. Diese Art von Erlösung findet man vielleicht nur in den chinesischen Märchen, in denen man großen Wert auf die kindliche Pietät legt. Daran erkennt man leicht den großen Einfluss des Konfuzianismus und die entsprechenden Moralvorstellungen, die im Laufe der Zeit die chinesischen Volkserzählungen geprägt haben.

Xü Xian verhält sich zu der dankbaren Schlange als ein typischer Buddhist. Das buddhistische Gebot des Nicht-Tötens gilt nicht wie das christliche nur für den Menschen. Die Tiere, so glauben die Buddhisten, könnten auch Menschen sein, die zur Strafe für ihre Sünden aus der vorigen Existenz in Tierform wiedergeboren sind. Nach dem buddhistischen Glauben sind alle Lebewesen gleichberechtigt. Auch böse Tiere wie Schlangen sollten am Leben gelassen werden. Die gefangenen, wieder freigelassenen und dafür dankbaren Tiere, in unserem Märchen eine Schlange, finden sich in zahlreichen chinesischen Märchen in mancherlei Gestalt. Sie huldigen dem buddhistischen Prinzip, Tiere nicht zu töten und aus Barmherzigkeit alle Lebewesen gut zu behandeln.

Im Grimmschen Märchen erscheint zwar häufig die Heirat mit einem Menschen, der in ein Tier verwandelt wurde, aber es gibt darin keine Eheschließung eines Menschen mit einem Tier. Immer sind es „wirkliche“ Ehen von Mann und Frau. Im chinesischen Märchen ist die Braut aber ein verwandeltes Tier. Es geht hier um eine Eheschließung

eines Menschen mit einem Tiergeist. Wie Lutz Röhrich (2001: 94) ganz richtig erklärt: „Im europäischen Märchen ist das handelnd und sprechend auftretende Tier eben kein wirkliches Tier, sondern ein verzauberter Mensch. Der Held bzw. die Heldin heiratet ein Ausnahmetier: einen verwandelten Menschen“. Im chinesischen Märchen dagegen ist es vielfach ein Tier, das sich in einen Menschen verwandelt, eine Ehe eingeht und sich später wieder zum Tier verwandelt. Schon die Ausgangspunkte sind also in beiden Fällen ganz verschieden: Im chinesischen Märchen sind es oft richtige Tiere, die Zauberkraft besitzen und willkürlich zwischen tierischer und menschlicher Existenz wählen können.

Das europäische Märchen ist heute meist zum Glücksmärchen geworden und muss deshalb gut ausgehen. Aber die chinesischen Tierbrautmärchen nehmen häufig ein tragisches Ende, wenn der tierische Partner nach vorübergehender Menschlichkeit wieder zum Tier wird. Die Erzählung endet meistens mit dem Entfliehen oder dem Tod des Verwandten. Aber ob die Ehe in dem Tierbrautmärchen glücklich ist oder nicht, hängt hauptsächlich von den beiden Partnern ab. In vielen Märchen handelt es sich um böse Tiergeister, die ihre menschlichen Partner verführen und ihnen schaden. Im altertümlichen Volksglauben ist die Ehe zwischen Mensch und Tiergeist eine Sünde. Deshalb nehmen die chinesischen Tierbrautmärchen oft ein tragisches Ende.

4. Hinweise zum Stil der Märchenerzählung

Im Stil unterscheidet sich die Grimmsche Märchenerzählung erheblich von der chinesischen, die verschiedenen Stoffquellen der Roman- und Geschichtsschreibung entnommen ist. Die bekannten Stilelemente „Es war einmal“, „In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat“ usw. sind für den formalen Aufbau notwendig, weil sie die Leser bzw. die Hörer in eine phantasievolle Märchenwelt versetzen wollen. Solche Formeln zu Beginn des Märchens, wie sie im Grimmschen Märchen so beliebt sind, lassen sich im chinesischen Märchen kaum feststellen. Die chinesischen Geschichtenerzähler waren mit ihrer konfuzianischen Mentalität am praktischen Leben und Denken orientiert, sie machten meist ganz genaue Angaben zur Person des Helden und über Ort und Zeit der Handlung. Eine genaue Zeitangabe ist freilich im Märchen nicht möglich. Der Bezug auf die Erzählweise des Geschichtenerzählers wird aber auch hier klar, wenn die Eingangsformel nicht einfach heißt: „Vor langer, langer Zeit“, sondern: „Ich weiß nicht, unter welchem Kaiser welcher Dynastie es war“, „Es war zur Zeit der Songdynastie während einer gewissen Regierungsperiode“ oder „In Lo-tien, in dem Bezirk Schantung, lebte ein Jüngling namens Wang Tse-fu“.

Während im Grimmschen Märchen der Held meist ganz anonym bleibt und Ort und Zeit der Handlung unbestimmt sind, gibt der chinesische Märchenerzähler gern den vollen Namen des Helden an, der natürlich meist ein Allerweltsname ist. Von Märchen abgesehen, die inhaltlich an einen bestimmten Schauplatz gebunden sind und damit zur Ortssage tendieren, wird auch sonst manchmal zumindest die Provinz oder Gegend genannt, in der das Märchen spielt.

5. Schlusswort

Im oben Erwähnten haben wir aufgewiesen, dass die deutschen und chinesischen Märchen bei allen Unterschieden im Einzelnen viele verwandte Züge und Motive enthalten. Jedoch ist Märchenerzählung als Gattung volkstümlicher Poesie eng mit kulturell geprägter Mentalität, einheimischer Ethik und Religiosität verbunden. Sie spiegelt unterschiedliche kulturelle und anthropologische Gegebenheiten eines Volkes wider. Dies verdeutlicht, warum ein ähnliches Märchenmotiv in Europa und China vor dem Hintergrund unterschiedlicher Kultur- und Lebensmilieus verschieden dargestellt wird. Dazu kommen noch das moralische Postulat sowie die individuellen Charaktereigenschaften des jeweiligen Märchenerzählers. Dass der Wolf in „Rotkäppchen“ in einer früheren Fassung als ein Werwolf dargestellt wurde, geht auf den anderen sozialhistorischen Hintergrund vor Perrault und Grimms zurück. Die französische Version, in der Perrault die Figur des Werwolfs in einen Wolf umwandelt, dient zum Zweck der Warnung an die damaligen Hofdamen vor der Verführung durch Männer. Der Wolf in der Grimmschen Rotkäppchen-Geschichte ist verhältnismäßig einfältiger dargestellt, weil diese von vornherein als Erziehungsmittel für Kinder gedacht wurde, genau wie die chinesische „Tigeroma“: Kinder sollten lernen, sich einem Fremden gegenüber nicht leichtgläubig zu benehmen, um nicht in eine böse Gewalt zu geraten.

Man muss auf eine gewisse interkulturelle Höhe gehen, um über die kulturelle Grenze und menschliche Gemeinsamkeit hinaus verschiedene Nuancen in Gestaltungsstil, Geschichtshandlung sowie thematischem Gehalt beobachten zu können. Manche ethischen und religiösen Motive wie die Ideen der „Erlösung“ und „Pietät“ sind als abstrakte Begriffe hinter der Grenze eines bestimmten Kulturbereichs schwer erkennbar. Sie verkörpern sich erst im Bild einer Märchengeschichte und lassen sich interkulturell erläutern. So kann die chinesische Tierbraut durch die kindliche Pietät befreit werden, während der deutsche Tierbräutigam die Liebe der Partnerin als unbedingtes Erlösungsmittel braucht. In der „Geschichte der weißen Schlange“ wird die konfuzianische Lehre „Pietät“ gepredigt, während in „Der Froschkönig und der eiserne Heinrich“ nicht nur das christliche Erlösungsideal, sondern auch die Tugend des mittelalterlichen Ritters „Treue des Untertanen zum Herrn“ zum Ausdruck kommt.

Auf Grund der obigen Ausführung kommen wir zur Gewissheit, dass eine interkulturelle Vermittlung von Volksmärchen für einen interessanten und vielfältigen Märchenkurs im Rahmen des DaF-Unterrichts durchaus empfehlenswert ist. Dazu dienen besonders die beliebten Grimmschen Märchen „Rotkäppchen“ und „Froschkönig“ als konkrete praxisbezogene Inhalte für den Unterricht.

Literatur

- Bettelheim, Bruno (1985), *Kinder brauchen Märchen*. München: DTV.
- Chang Chun-shu(張春樹)/Luo Xue-lun (駱雪倫) (1976), 〈蒲松齡聊齋誌異中的思想境界〉, 《幼獅月刊》.
- Chen Pu-chin (陳蒲清) (1994), 《中國本土童話鑑賞》, 台北: 駱駝.
- Eberhard, Wolfram und Alide (Hrsg.) (1976), *Südchinesische Märchen*. Düsseldorf: Diederichs.
- Lin, Lan (1971), *Tales from Orient*. Taipei: Orient Culture.
- Orenstein, Catherine (2003), *Little Red Riding Hood Uncloaked*. Taipei: Living Psychology Publishers.
- Ritz, Hans (2006), *Die Geschichte vom Rotkäppchen – Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. Kassel: Muriverlag.
- Röhrich, Lutz (2001), *Märchen und Wirklichkeit*. Baltmannsweiler: Schneider.
- Scherf, Walter (1982), *Lexikon der Zaubermärchen*. Stuttgart: Kröner.
- Tieck, Ludwig (1985), *Phantasia*. Herausgegeben von Manfred Frank. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Wang, I-chia (王溢嘉) (1992), 《古典今看—從孔明到潘金蓮》, 台北: 野鶴出版社.
- Weber, Hans (2001), *Vorschläge 3. Märchen der Brüder Grimm für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Lehrerausgabe. Bonn: Inter Nationes.
- Williams, Charles Alfred Speed (1983), *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*. Taipei: Caves.
- Wu An-chin (吳安清) (2004), 《虎姑婆故事研究》, 私立東吳大學中國文學研究所碩士論文.