

Das Fremde und das Wohlbekannte bei der Darstellung der Tierwelt in der erzählenden Prosa E.T.A. Hoffmanns, N.V. Gogols und M.A. Bulgakows

ECATERINA NICULCEA

STAATLICHE ALECU RUSSO-UNIVERSITÄT, BALTI
REPUBLIK MOLDAU

Abstract:

Im Schaffen der Romantiker fällt den Tieren eine besondere Funktion zu: Sie werden zu den Verkörperungen abstrakter Begriffe, sozialer Erscheinungen, menschlicher Typen und decken somit nicht nur die Bezüge zwischen den alltäglichen Phänomenen, sondern auch geistige Aktivitäten der Personen bzw. Persönlichkeiten, insbesondere die eines Künstlers auf. Das Schaffen E.T.A. Hoffmanns ist ein Paradebeispiel dafür. Tiere, die in seinen Werken eine bedeutende Rolle spielen, weisen wichtige Funktionen auf: Sie werden als Ersatzmodelle für kleinbürgerliche Verhaltensmuster konzipiert, die im Kontrast zum geistigen Prozess eines Musikers, Schriftstellers, Malers oder eines träumenden Studenten stehen. Die auf diese Weise geschaffene imaginierte Welt wird der realen durch die Tiere vertretenen Welt gegenübergestellt.

Der bedeutende Einfluss des deutschen Spätromantikers auf die Werke der Schriftsteller wie N.V. Gogol im 19. Jh. und M.A. Bulgakow im 20. Jh. lässt sich auch in der Darstellung der Tierwelt deutlich erkennen. Das Hündchen in Gogols Erzählung „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ veranschaulicht die Distanzierung der Hauptfigur von den realen Vorgängen, der Kater Behemoth in Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ verdeutlicht die Diskrepanz zwischen der Philisterwelt der Moskauer in den 30-er Jahren und der für die schöpferische Tätigkeit des Künstlers hauptsächlich des Schriftstellers günstigen Umgebung, die in der Wirklichkeit nicht existiert.

Schlüsselwörter: Allegorie, Fabel, das Fantastische, Personifizierung, Romantik, Tiermärchen.

Strange and Familiar Features of Animal Descriptions in E.T.A. Hoffmann's, N.V. Gogol's and M.A. Bulgakov's Works

Abstract:

In the works of Romantic authors, animals fulfill an important function: they are the embodiments of abstract concepts of social phenomena, human characters, and thereby establish the connection not only between daily events, but also between the individuals' and, especially, the creators' mental activities. Hoffmann's creations are the most eloquent example of this kind. In his works, animals play an important role, perform important functions, as they represent examples of the petty burghers' behavior, which, in their turn, are contrasted with the

musicians', writers', artists' and dreamers' spiritual creativity. Thus, the generated fictional world comes into contrast with the animal world.

The strong influence of German Romanticism on such writers as N.V. Gogol in the 19th century and M.A. Bulgakov in the 20th century can be followed through the form of animals. Dogs, in the story "The Diary of a Madman", show the main hero's alienation from the real events, the cat Behemoth from the novel "The Master and Margarita" emphasizes the distinction between the Philistines' world of the 1930s in Moscow and the writer's and the scientist's favorable creative atmosphere which does not exist in reality.

Keywords: allegory, fable, the fantastic element, fairy tales with animals, personification, Romanticism

Ätiologische und totemische Mythen, Mythen um die Zwillinge und Helden bzw. Halbgötter waren die ersten literarischen Texte, in denen Tiere eine bedeutende Rolle spielten. Sie erklärten die Herkunft der Tierarten, die Taten der Vorfahren, den Sieg eines Heros über die zerstörerischen Tierwesen oder auch die Abstammung einer Menschengruppe von einem Tier. Nur in wenigen von ihnen waren Tiere zentrale Figuren. In den meisten Fällen wurde ihnen eine Begleit- bzw. Hilfsposition zugewiesen (vgl. TOKAREW/MELETINSKIJ 1991: 11-13). Später, als die Mythen nicht nur in ihrer mündlichen, sondern auch schriftlichen Form überliefert wurden, ist die Tierwelt in die Literatur als ihr unzertrennlicher Bestandteil eingegangen. Aus den Mythen entwickelten sich weitere literarische Gattungen, wie Fabeln und Märchen, darunter auch Tiermärchen (vgl. STEPANOW 1966: 5). Vorwiegend in diesen Textsorten gelten Tiere als Substitute für Menschen und dienen zur Projektion menschlicher positiver oder negativer Eigenschaften. Ein wichtiges Kennzeichen dieser kurzen Texte ist, dass die Hauptfiguren zu den Trägern eines oder mehrerer dominanten Charakterzüge von demselben Spektrum — sie können gut oder schlecht sein — werden.

In der Neuzeit bleibt das Prinzip der Übertragung von menschlichen psychischen Zuständen oder Eigenschaften auf die Tiere erhalten. Die deutschen Romantiker folgen der Tradition und machen sie zu repräsentativen und unentbehrlichen handelnden Figuren ihrer Werke. Dabei nehmen sie einige Veränderungen im Konzept vor: Tiere werden einem überzeitlichen Raum entrissen und in die Moderne versetzt, so dass deren Misere deutlich zum Vorschein kommt. Mit anderen Worten, den Tieren fällt im Schaffen der Romantiker eine besondere Funktion zu: Sie werden zu den Verkörperungen abstrakter Begriffe, sozialer Erscheinungen, menschlicher Typen und decken somit nicht nur die Bezüge zwischen den alltäglichen Phänomenen, sondern auch geistige Aktivitäten der Personen bzw. Persönlichkeiten, insbesondere die eines Künstlers auf.

Das Schaffen E.T.A. Hoffmanns ist ein Paradebeispiel dafür. Tiere, die in seinen Werken eine bedeutende Rolle spielen, weisen wichtige Funktionen auf: Sie werden als

Ersatzmodelle für kleinbürgerliche Verhaltensmuster konzipiert, die im Kontrast zum geistigen Prozess eines Musikers, Schriftstellers, Malers oder eines träumenden Studenten stehen. Die auf diese Weise entstandene imaginierte Welt wird der realen durch die Tiere vertretenen Welt gegenübergestellt.

Eine weitere Entwicklung erlebte die Tendenz, Kritik an der modernen Gesellschaft und der vorherrschenden Staatsordnung zu üben, im Schaffen N.V. Gogols im 19. Jh. und M.A. Bulgakows im 20. Jh., deren Werke (hauptsächlich Gogols Frühwerk und Bulgakows Gesamtschaffen) laut Forschungsergebnissen von M. Gorlin (vgl. GORLIN 1933: 26, 29), G. Fridlender (vgl. FRIDLENDER 1966: 312), E. Proffer (vgl. PROFFER 1984: 526), P. Popow (vgl. GUBIANURI 2004: 296) und Erinnerungen von W. Kataew (vgl. GUBIANURI 2004: 225) und K. Paustowski (vgl. RESCHKE 1991: 75) im Zeichen von Hoffmann stehen. Der bedeutende Einfluss des deutschen Spätromantikers auf deren literarischen Werdegang lässt sich auch in der Darstellung der Tierwelt deutlich erkennen.

Der konzise Überblick über die Tierproblematik in den Werken Hoffmanns, Gogols und Bulgakows hat zum Ziel, auf die Schwerpunkte der vorliegenden Abhandlung hinzuweisen. Dazu zählen: 1) die originelle Deutung der Tierwelt in der romantischen Literatur am Beispiel von Hoffmann-Texten auszuarbeiten und 2) sowohl formelle als auch inhaltliche Ähnlichkeiten festzustellen, die das Schaffen von Hoffmann, Gogol und Bulgakow bezüglich der Tierbeschreibung verbinden. Die interkulturelle Dimension bei der Tierdarstellung tritt dadurch in den Vordergrund, dass sich die den Tieren von Hoffmann auferlegten Funktionen in einer zum Teil modifizierten Weise auch in den Werken Gogols und Bulgakows verfolgen lassen. Der linguistische Aspekt bekräftigt diese Aussage.

Folgende Texte *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza, Die Elixiere des Teufels, Meister Floh, Haimatochare, Nussknacker und Mäusekönig, Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* von Hoffmann *Abende auf dem Weiler bei Dikanka, Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen, Die toten Seelen* von Gogol, *Hundeherz, Die verhängnisvollen Eier, Der Meister und Margarita* von Bulgakow, schaffen eine Grundlage für den vorliegenden Aufsatz, weil in ihnen die Tierfiguren zum Teil auch als Hauptfiguren agieren.

Die Tierwelt oder die Fauna schließt der Brockhaus-Definition nach alle Organismen mit einem Zellkern ein, die dem Pflanzenreich gegenübergestellt werden (vgl. BROCKHAUS 2002: 116). Diese Interpretation lässt viel freien Raum, um die Tierfiguren in ihrer Vielfalt (Säugetiere, Vögel, Fische, Reptilien, Insekten u.a.m.) in den Werken von Hoffmann, Gogol und Bulgakow zu betrachten und nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern auch Unterschiede der Bedeutung innerhalb des Schaffens eines jeden Verfassers zu bestimmen.

Eine auffallende Ähnlichkeit bei der Schilderung der Tierfiguren tritt bei deren erstem Erwähnen auf, das von der Beschreibung ihres Äußeren, Charakters, Veranlagungen und Instinkte begleitet wird:

Ich hatte das Kätzchen vergessen und es in der Rocktasche gelassen. Ich befreite das Tier aus dem Gefängnis, wofür es mich dermaßen kratzte, daß mir alle fünf Finger bluteten. [...] Die grauen und schwarzen Streifen des Rückens liefen zusammen auf dem Scheitel zwischen den Ohren und bildeten auf der Stirne die zierlichste Hieroglyphenschrift. Ebenso gestreift und von ganz ungewöhnlicher Länge und Stärke war der stattliche Schweif. (HOFFMANN 1967c: 147, 148)

Als sie in den Hof traten, erblickten sie eine Menge von Hunden: glatthaarige und langhaarige von allen Farben, rote mit schwarzen Schnauzen, schwarze mit braunen Flecken, weiße mit gelben Flecken, rotbraune, gelbbraune, schwarzohrige, grauohrige. Da gab es alle erdenklichen Hundennamen, alle Imperativa: Schieß, Schimpf, Flieg, Feuer, Frechling, Streich, Scheit, Ungeduld, Täubchen, Lohn, Patronesse. (GOGOL 2013).

Der schwarze Kater sträubte das Fell und miaute ohrenzerreißend. Dann duckte er sich panthergleich, sprang Bengalski gegen die Brust und von hier auf den Kopf. Laut knurrend krallte er die puschligen Pfoten in die schütterere Haartracht des Conférenciers, heulte wild auf. (BULGAKOW 1994: 157)

Gelegentlich wird auf das Lebensareal geachtet. Diese naturgetreue wissenschaftlich präzise Darstellung lässt keine Zweifel aufsteigen, um welches Tier es sich handelt, weil der Verfasser zum Teil auf stereotype, das Tier als solches aufweisende Handlungen bzw. Charakteristika hinweist.

Jedes Wort offenbart in den Autoren scharfe Beobachter, die von den Angewohnheiten der beschriebenen Tiere vieles verstehen. Erwähnenswert ist, dass Hoffmann tatsächlich einen Kater namens Murr hatte. Dem forschenden Blick Gogols entging kein Detail von dem bunten Treiben auf dem Newski Prospekt, nicht einmal das Verhalten der Tiere, insbesondere der Pferde. Die Erinnerungen von Elena Bulgakowa, der dritten Ehefrau des Schriftstellers, werfen Licht auf den Prototyp des Katers Behemoth aus dem Roman *Der Meister und Margarita* Bulgakows Liebling Kater Fljuscha (vgl. BEGEMOT 2013).

Die Aufmerksamkeit, die den Tierfiguren geschenkt wird, lässt sich durch die von ihnen in den Werken von Hoffmann, Gogol und Bulgakow erfüllten Funktionen erklären. Zu den wichtigsten von ihnen gehören folgende: 1) Tierwelt als Kulisse für eigentliche Handlung; 2) Tiere als Helfer bzw. Begleiter des Menschen oder der Handlung; 3) Tiere als Attribute einer Person; 4) Tiere als Bestandteile der imaginierten und der dargestellten Wirklichkeit; 5) Tiere als mythische oder märchenhafte Wesen bzw. Verkörperungen mystischer Kräfte; 6) Tiere als Verkörperung der Menschen bzw. Menschentypen.

Die erste Funktion wird vorrangig in den Naturbeschreibungen sichtbar, deren wesentliche Komponente Tiere bilden, z. B. das Zwitschern der Vögel, wenn der Mönch Medardus in die Welt eintritt (*Die Elixiere des Teufels* von Hoffmann) (vgl. HOFFMANN 1967a: 317), die Schilderung der Steppe und die Geräusche, die von den Vögeln verursacht werden (*Der Jahrmarkt in Sorotschinzy* von Gogol) (vgl. GOGOL 1974: 17-18), absolute Stille, die den Sowchosvorsitzenden Rökk ins Staunen bringt, wenn er in sein Büro geht (*Die verhängnisvollen Eier* von Bulgakow) (BULGAKOW 1989: 135).

Der lustige Vogelgesang, den der sündige Mönch in *Die Elixiere des Teufels* wahrnimmt, entspricht seiner lebensfrohen Stimmung, die ihn nach dem Verlassen des Klosters erfüllt. Das Schweigen der Frösche und das Abhandenkommen der Spatzen sind die Anzeichen der biologischen Katastrophe (Reptilienangriff) in *Die verhängnisvollen Eier* von Bulgakow. Gerade diese zunächst unverständliche Stille gilt als Zeichen des sich unaufhaltsam nähernden Schicksalsschlags.

Die Tiere in dieser Funktion werden zum spannenden Gesprächsthema, wodurch sie die Charakteristik der sich unterhaltenden Figuren vervollständigen, obwohl ihre Bedeutung für den weiteren Ablauf der Handlung gering ist. Während seines Besuchs in der Gouvernementsstadt N.N. genießt Tschitschikow den Ruf eines fachkundigen Herrn, weil er über Hunde und Pferde vernünftig spricht.

Wenn Tiere als Helfer oder Begleiter des Menschen im Werk auftreten, spielen sie eine untergeordnete Rolle im Vergleich zu ihrem Herrn bzw. Freund. In den Vordergrund treten nicht die magischen Helfer in der Tiergestalt, wie sie von W. Propp bezeichnet wurden (vgl. PROPP 1986: 166), sondern die Wesen, die durch ihre natürlichen Fähigkeiten im Stande sind, schwere Lasten zu transportieren, die Figur an ein bestimmtes Ziel zu befördern (bei Hoffmann und die Troika in *Die toten Seelen* bei Gogol) oder durch ihre Anwesenheit und Sympathie, Schmerzen und Leiden zu lindern (Banga der Hund von Pontius Pilatus in *Der Meister und Margarita* von Bulgakow) (vgl. BULGAKOW 1994: 387).

Die vor Jahrhunderten entstandenen und bis jetzt noch bestehenden Aberglauben sprechen den Tieren, insbesondere schwarz gefärbten Tieren, magische Kräfte zu und machen sie zu den materiellen Verkörperungen des Bösen, des Satans (vgl. SPERANSKIJ 1906: 126-127). Schöngeistige Werke greifen diese Trugvorstellungen auf, so dass sie zum Bestandteil der Literatur werden und in dieser Form zahlreiche gesellschaftliche Veränderungen überdauern.

Als das wichtigste teuflische Wesen wird die schwarze Katze verstanden, die zu der Begleiterin der Hexen geworden ist. Diese Beziehung wirkt auch in die entgegengesetzte Richtung: Die Präsenz der schwarzen Katze verrät die Nähe einer bösen Zauberin (vgl. HOFFMANN 1967a: 155-156).

Die seit dem Mittelalter im Volk wurzelnde Angst vor der schwarzen Katze widerspiegelt sich in den Texten Hoffmanns und Gogols. Der Roman von Bulgakow

greift zu den Allusionen auf das dramatische Meisterwerk Goethes *Faust*, wenn er die Königin des großen Balls bei Voland das Bild eines schwarzen Pudels an schwerer Kette tragen lässt (vgl. BULGAKOW 1994: 327). In dieser Gestalt erscheint der böse Geist Mephisto zum ersten Mal vor dem Gelehrten Faust in der Tragödie (vgl. GOETHE 2003: 58).

Der Roman *Der Meister und Margarita* weist auch weitere Parallelen zur Tragödie auf: das Epigraph entstammt der Szene „Studierzimmer“ von *Faust*: „Ein Teil von jener Kraft, // Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (GOETHE 2003: 64). Diese Tatsache verstärkt die Ähnlichkeit zwischen der Darstellung des Bösen bei Goethe und Bulgakow, so dass auch im Roman von Bulgakow der schwarze Pudel als eine Erscheinungsform des Fürsten der Dunkelheit zu betrachten ist.

Bei der Platzierung der Tiere zwischen zwei Welten, der Fantasiewelt und der Wirklichkeit, wird vorausgesetzt, dass sie in Hoffmanns, Gogols und Bulgakows Schaffen zum einen ihren biologischen Eigenschaften nachgehen, zum anderen, dass sie über märchenhafte, fantastische bzw. mystische Fähigkeiten verfügen oder im Stande sind, auf die Ereignisse in der irrealen Textebene Einfluss zu nehmen.

Im Gespräch zwischen dem Scharlatan Celionatti und dem Schauspieler Giglio Fava wird darauf rekurriert, dass der junge Mann für den Vogel „Gelbschnabel“ gehalten und daher in einem Käfig eingesperrt wird (vgl. HOFFMANN 1967c: 90). Das Fantastische kommt dadurch zum Ausdruck, dass der Schauspieler tatsächlich als ein Angehöriger des Reiches der Gefiederten gesehen wird, d.h. der Mensch wird sogar ohne zauberische Vorgehen zum Vertreter des Tierreiches und positioniert sich auf diese Weise zwischen zwei Welten.

In Gogols und Bulgakows Werken behalten die Tiere ihre märchenhaften Fähigkeiten, sich mit der Menschenstimme zu unterhalten. Die Hündchen in Gogols Erzählung *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* (vgl. GOGOL 1988: 11) und die Papageien auf dem Satansball in Bulgakows *Der Meister und Margarita* sprechen miteinander und mit den Gästen (vgl. BULGAKOW 1994: 328) und ihre Worte werden von den Menschen sowohl wahrgenommen, als auch verstanden (bei Gogol nur von Popristschin).

Eine entscheidende Rolle für den Ablauf der Geschehnisse fällt dem Hahn zu, der zweifelsohne der realen Ebene gehört, seine Macht aber auch auf die irreale Welt erstreckt. Der Schrei des Hahns ist das Zeichen der aufgehenden Sonne und des anbrechenden Tages, gleichzeitig bedeutet er das Ende des Waltens des bösen Spuks.

Nach dem dritten Hahnenschrei fliehen böse Geister aus der Kirche in *Der Wij* von Gogol (vgl. GOGOL 1966: 204), im Roman *Der Meister und Margarita* von Bulgakow kann die Hexe den Finanzdirektor des Varietés nach dem Schrei des Morgenboten nicht mehr erreichen (vgl. BULGAKOW 1994: 198).

Einigen Tierfiguren fehlt jeglicher Bezug zur Realität, weil sie ausschließlich der fantastischen Erzählebene angehören. Tiere wie Einhörner, Drachen und der

dreiköpfige Mäusekönig (bei Hoffmann in *Prinzessin Brambilla* und *Nussknacker und Mäusekönig*), Untiere (bei Gogol in *Der Wij*) und fliegende Pferde (bei Gogol in *Die toten Seelen* und Bulgakow in *Der Meister und Margarita*) sind aus den Märchen, Mythen oder mittelalterlichen Sagen in die literarischen Werke eingegangen.

Die Troika, die bei Gogol mit einem Vogel verglichen wird, und Asasellos Pferde, die die Erde während des Flugs nicht berühren, können der Realität und der Fantasiewelt eingeordnet werden. Da dabei die Ähnlichkeit mit dem Pegasos, dem wohlbekanntesten fliegenden Pferd aus der altgriechischen Mythologie, deutlich hervortritt (Tertium comparationis ist „das fliegende Pferd“), scheint es angemessen, die Troika und die eingespannten Pferde Volands Boten der fantastischen Ebene einzugliedern.

Die letzte Tierfunktion bezieht sich ausschließlich auf Tiere, die die Menschengestalt einnehmen. Dadurch werden sie zu den Trägern des Menschlichen, also der Eigenschaften, Fähigkeiten, Gefühle, Schwächen, Fehler und der Moral, die ein menschliches Wesen ausmachen. Die Annäherung Hoffmanns, Gogols und Bulgakows Tierfiguren an das Menschenbild deckt ihre künstlerische Bestimmung auf: Durch sie werden nicht nur einzelne Fehler der Adligen oder der Bauern ausgelacht, wie in den Fabeln oder Tiermärchen, sondern viel mehr wird die Gesellschaft in ihrer Unvollkommenheit kritisiert und an den Pranger gestellt.

Die vier ersten aufgezählten Funktionen zeichnen sich dadurch aus, dass sie das tatsächliche, biologische Bild eines Tieres aufarbeiten. Die vierte aber stellt es zusätzlich zwischen zwei Welten, wobei das Tier dabei es selbst bleibt. Außerdem nehmen die Tiere an der Handlung nicht direkt teil, sie sind zum einen ein Hilfsmittel zum Zweck, zum anderen lässt sich die wahre — böse oder heilbringende — Natur ihrer Herren besser erkennen, oder ihr Äußeres bzw. ihre Verhaltensweise wird zum die Realität oder das Subjektive prägenden Kriterium. Die Tiere der fünften Kategorie gehören ausschließlich der fantastischen Erzählebene an und durch ihr Wirken in der undefinierten Vergangenheit, in einer Urzeit verursachen sie Veränderungen in der erzählten Zeit. Die sechste Funktion verwandelt das Tier aus einer Hilfs- bzw. Begleitfigur in eine selbständige und in den meisten Fällen unabhängig handelnde Figur. Auch dieses Merkmal wiederholt sich im Schaffen von Hoffmann, Gogol und Bulgakow. Tiere treten als Menschen auf und werden zu deren Ebenbildern, die sich zum Guten oder auch zum Bösen bekennen.

Die Neuverwertung der Möglichkeiten, die die Fabel dank ihrer allegorischen Bildhaftigkeit beibehält, zu der ursprünglich das Auslachen der menschlichen Verlogenheit, Käuflichkeit, Arroganz und später noch scharfe Kritik an der gesellschaftlichen und politischen Ungerechtigkeit, die sich mit der Zeit auch auf den Literaturbereich ausstreckte, zählten, wurde von den analysierten Autoren differenziert ausgearbeitet.

Von ausschlaggebender Bedeutung ist für das Schaffen Hoffmanns, Gogols und Bulgakows der soziale Kontext: Er wird durch die Darstellung der Tiere verstärkt, die einen Menschentyp repräsentieren oder zu den Stellvertretern einer Beamtenkategorie werden, weil sie das Fabelhafte, das Allegorische in ihren Prosawerken zu den satirischen Zwecken, d.h. als Kritik an dem sozialen Milieu einsetzen.

Die Kürze der Fabel lässt kaum Raum für eingehende Charakterforschung, so dass sich der Text auf eindimensionale Darstellung der Tiere (gutherzig oder böswillig, naiv oder durchtrieben, leichtgläubig oder listig u.a.) konzentriert. Sowohl Hoffmann, als auch Gogol und Bulgakow lehnen die Eindeutigkeit ab und decken durch ihre Tierwelt die Mehrdimensionalität eines Charakters auf, indem sie ihn in ein bestimmtes soziales und zeitliches Umfeld versetzen und dadurch ein lebensstreuendes Bild der Gesellschaft in ihrem Schaffen kreieren.

Beachtliche Unterschiede, die die Tierdarstellung bei Hoffmann, Gogol und Bulgakow prägen, liegen in der Kategorie der Vermenschlichung der Tiere. Obwohl die Schriftsteller dasselbe Ziel anstreben, schlagen sie unterschiedliche Wege ein, um es zu erreichen.

Bei Hoffmann stellt die Verwandlung des Tieres in einen Homo sapiens einen produktiven Prozess dar, der sich in zwei Richtungen entwickelt:

1) das Tier eignet sich menschliche Aktivitäten an:

Ganz aufrichtig, Pfote aufs Herz, will ich daher gestehen, daß trotz des unsäglichen Eifers, mit dem ich mich auf die Künste und Wissenschaften legte, doch oft der Gedanke an die schöne Miesmies plötzlich in mir aufstieg und mein Studium unterbrach ganz und gar. (HOFFMANN 1967c: 314)

2) die Beschreibung lässt in dem skizzenhaften Entwurf einen Menschen erkennen, der sich als ein Tier (z. B. ein Insekt — eine Laus) erweist:

O Himmel! - auf dem bunten Teppiche glänzender Taubenflügel liegt die niedrigste, schönste, lieblichste Insulanerin, die ich jemals gesehen! - Nein! - nur die äußeren Konture zeigten, daß das holde Wesen zu dem Geschlechte der hiesigen Insulanerinnen gehörte. - Farbe, Haltung, Aussehen, alles war sonst anders. - Der Atem stockte mir vor wonnevollem Schreck. - Behutsam näherte ich mich der Kleinen. - Sie schien zu schlafen - ich faßte sie, ich trug sie mit mir fort - das herrlichste Kleinod der Insel war mein! [...] O Haimatochare! (HOFFMANN 1967d: 158).

Der Vergleich eines kleinen Insekts, das als Parasit bezeichnet wird, mit einem lieblichen Mädchen, zumal die Laus zum Motiv einer Fehde zwischen den Freunden geführt hat, wirkt äußerst satirisch. Das Lachen des Schriftstellers gilt den Forschern, die auf ihrer Suche nach Neuem (z. B. einer bis daher unbekannten Tierart) ihre kleinen Erfolge in dem Maße hyperbolisieren, dass die menschlichen Tugenden wie

innige Freundschaft und Hilfsbereitschaft vernachlässigt und endgültig vergessen werden.

Tiere, die Menschen bzw. -typen verkörpern, stehen vor allem bei Hoffmann für eine konkret existierende Person mit entstellten zum Teil grotesken Zügen oder für eine bestimmte Individuengruppe, deren Mitglieder ihren Gesinnungen, Überzeugungen und ihrer Verhaltensweise nach als eine Einheit durch eine Figur repräsentiert werden. Dabei handelt es sich nicht mehr um die Ähnlichkeit, die das Äußere der gemeinten Person und des Tieres in Verbindung bringt, sondern mehr um die Verwandtschaft der inneren Regungen, die sie bewegt, Aufgaben, die die Person zu erfüllen hat, und Charaktereigenschaften, die sie aufweist:

Mancher Pudel blickte mich an mit einer gewissen verächtlichen Verwunderung, als wolle er sagen: »Was will ein gemeiner Kater unter uns sublimen Leuten?« Hin und wieder fletschte auch wohl ein eleganter Spitz die Zähne, so daß ich merken konnte, wie gern er mir in die Haare gefahren wäre, hätte der Anstand, die Würde, die sittige Bildung der Gäste nicht jede Prügelei als unschicklich verboten. (HOFFMANN 1967c: 476).

Die Ähnlichkeit bei Porträts — Hoffmanns Zeitgenossen erkannten in dem gemeinen Fleischerhund Achilles, der „aber in Diensten als Hofhund“ (HOFFMANN 1967c: 379) stand, — den preußischen Polizeidirektor von Kamptz (vgl. BELSA 1972: 561), setzte sich in den Karikaturen Hoffmanns durch, infolge deren er von der Polizei verfolgt wurde.

Die Hierarchieleiter, die die Menschengesellschaft beherrscht, ist auch in der Tierwelt des Romans *Die Lebensansichten des Katers Murr* präsent. Die gesellschaftliche Funktion ist für die Bestimmung der entsprechenden sozialen Position entscheidend. Hoffmann unterscheidet drei wichtige Rangstufen:

1) Adlige, vertreten durch die nichts tuenden Rassenhunde Pudeln, die sich zur Schau stellen und sich für etwas Besseres, für die edelsten der Geschöpfe dank ihrer von der Natur gegebenen und von ihren Vorfahren vererbten stolzen Haltung halten; 2) Polizisten, verkörpert durch Spitze und Hofhunde, die die Überwachungsfunktionen erfüllen; 3) gemeines Volk, repräsentiert durch das Katzensgeschlecht. Obwohl die Rassenhunde in Opposition zu der Katzenwelt stehen, verbindet die Arroganz und die Angeberei der Pudeln und der Wunsch der Spitze, sich hochzuarbeiten, die Hunde mit den bürgerlichen Katzen.

Die große Bedeutung, die der Kater Murr seiner Persönlichkeit und seinem Lebensstil beimisst, die Selbstsicherheit, mit der er auftritt und die Verachtung, die er für die Andersgesinnten deutlich zeigt, bekunden in ihm einen Philister mit hohen Ansprüchen, weil er, der gelehrte Kater, sich nicht nur der Erforschung der Naturgeheimnisse widmet, sondern auch sich als Theoretiker des ganzen Katzensgeschlechts durch das Schreiben der wissenschaftlichen Traktate „Gedanke und

Ahnung oder Kater und Hund“ und „Über Mäusefallen und deren Einfluß auf Gesinnung und Tatkraft der Katzheit“ behauptet (HOFFMANN 1967c: 155).

Ein Sonderfall kommt im Frühwerk Hoffmanns, im Märchen *Der goldene Topf* vor, in dem sich die Geliebte des Studenten Anselmus in ihrer anthropomorphen Gestalt zeigt. Auf das schlangen-mädchenhafte Äußere der Figur wird auch auf der onomastischen Ebene verwiesen: Der Name „Serpentina“ wurde vom lateinischen „serpens“ abgeleitet, das eigentlich „Schlange“ bedeutet (vgl. SMEJA 2013).

In Gogols Schaffen werden die Eigenschaften der Tiere auf die Protagonisten seiner Erzählungen und Romane übertragen. Verzerrte moralische Prinzipien der Bürger widerspiegeln sich in den Tierfiguren, die stellvertretend für die der russischen Gesellschaft des 19. Jhs. stehen.

Wie in den Werken des deutschen Schriftstellers ist die Charakterisierung der handelnden Figur durch den Namen zur literarischen Visitenkarte Gogols geworden: „Bobrow“ (vom Biber), „Swinjin“ (vom Schwein), „Blochin“ (vom Floh), „Ssobakewitsch“ (vom Hund). Es gibt kaum einen anderen russischen Schriftsteller, der sich dieses Verfahrens in dem Maße bedient und so viele Funktionsnuancen dabei entdeckt hat wie Gogol. Seine Tierbezeichnungen nehmen einen essenziellen Platz ein:

Als Tschitschikow Ssobakewitsch von der Seite ansah, erschien er ihm diesmal wie ein Bär von mittlerer Größe. Die Ähnlichkeit wurde noch dadurch vervollständigt, daß er einen Frack von der Farbe eines Bärenpelzes mit sehr langen Ärmeln trug, sehr lange Hosen anhatte und seine Füße beim Gehen so schief voreinander setzte, daß er den anderen beständig auf die Füße trat. Seine Gesichtsfarbe war glühend rot wie die einer Kupfermünze. [...] Als sie durch das Speisezimmer gingen, sah ihn Tschitschikow noch einmal von der Seite an: ein Bär! ein richtiger Bär! Der Zufall wollte es noch, daß er auch Michailo Ssemjonowitsch hieß, wie man in Rußland die Bären zu nennen pflegt. (GOGOL 2013).

Eine auffallende Dissonanz tritt in der Beschreibung und in dem Namen der Figur des Gutsherrn auf: „Michailo“ ist ein typischer russischer Märchenname für einen jeden Bären, auf den der Schnitt und die Farbe des Fracks einerseits und das Äußere andererseits schließen lassen, so dass es zu einer Verdoppelung dieses Charakteristikums kommt. Der Missklang entsteht durch den Namen, der auf ein anderes Tier, einen Hund, hinweist. Die von Gogol oft eingesetzte Abweichung von der Regel (vgl. MANN 1988: 282) bekommt dadurch eine schlüssige Interpretation, dass Ssobakewitsch den Sinn fürs Geschäft hat und sich von der Beute wie der Hund nicht loslöst.

Als sonderbar tut sich der Vergleich des Gutsherrn Nozdrew mit dem Vater der Hundefamilie hervor: „Nosdrjow stand unter ihnen wie ein Familienvater da: alle Hunde erhoben sofort die Schweife, die man bei Hunden Ruten nennt, und liefen den Gästen entgegen, um sie zu begrüßen.“ (GOGOL 2013). Die satirische Nuance, dass

der Gutsherr als der Seinige im Tierreich akzeptiert wird und somit den Tieren näher als den Menschen steht, wird deutlich erkennbar.

Tiere als Hauptkomponente einer Speise werden zum Mittel der Bestimmung seelischer Eigenschaften der Figuren bei Gogol. Dabei gibt sich der Autor der Beschreibung der aufgetischten Leckerbissen im Roman *Die toten Seelen* hin. Jedem Gutsherrn wird der Tisch auf eine andere Weise und mit anderen Gerichten serviert. Ein mittelreicher Gutsbesitzer isst reichlich und gut, sein Essen ist variabel, schmeckt gut und überzeugt von dem Wohlhaben und der Vorliebe des Speisenden für das gemütliche und sorgenfreie Dasein:

Aber die Herren der mittleren Klasse, die auf der einen Poststation Schinken essen, auf der anderen ein Spanferkel, auf der dritten eine Scheibe Stör oder irgendeine Bratwurst mit Zwiebel, und die sich dann, als ob nichts geschehen wäre, zu einer beliebigen Stunde an die Mittagstafel setzen und kochend heiße Sterlettsuppe mit Aalen und Fischmilch löffeln und dazu Pasteten mit Schwanzstücken vom Wels verspeisen. (GOGOL 2013).

In den Texten mit dem Gegenwartsbezug, wie z.B. im Sammelband der Petersburger Novellen wird die Distanzierung der Hauptfigur von den realen Vorgängen nicht zuletzt durch die Tierfiguren (Hündchen in *Die Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*) dargestellt. Sogar die Schriftgröße als formelles Kennzeichen markiert krankhafte Visionen von Popristschin: Die im Briefwechsel stehenden Hündchen erinnern an den auf den Wissenschaften beschlagenen Kater Murr nicht nur durch ihre Fähigkeit zu schreiben, sondern viel mehr durch ihre philisterhaften Gespräche. Bei Hoffmann treten die künstlerischen Begabungen des Kapellmeisters Kreisler ans Licht durch den Kontrast mit dem eingebildeten Kater. Die Hündchen in Gogols Novelle zeigen, wie nah ihnen der ehrgeizige Kleinadelige Popristschin steht, weil ihr Interessenkreis über seinen kaum hinausgeht.

Der Zustand des immer mehr in die Wahnvorstellungen stürzenden Popristschin offenbart sich durch die Gespräche mit den Hündchen, die zu einem Kennzeichen derer Distanzierung von den realen Vorgängen geworden sind:

Ei, du bist eines, Hündchen! Ich war sehr verwundert, sie so nach Menschenart sprechen zu hören. Aber als ich mir alles ordentlich überlegte, wunderte ich mich nicht mehr. In der Tat, auf der Welt hat es schon eine Menge ähnlicher Fälle gegeben. [...] Ich habe auch in der Zeitung von zwei Kühen gelesen, die in einen Laden kamen und ein Pfund Tee verlangten. (GOGOL 1988: 11-12).

Als ein höchst spezifisches Phänomen konstituiert sich die Darstellung des Dreigespanns, der Troika im Roman. Die Pferde werden mit den Vögeln auf Grund ihres bedeutenden Charakteristikums, der Schnelligkeit verglichen:

Ach, du Troika, du schneller Vogel! [...] und schon fliegt die Troika dahin, sie fliegt, sie fliegt! ... Und schon sieht man in der Ferne etwas stauben und die Luft durchbohren. Fliegst nicht auch du, Rußland, wie eine schnelle Troika, die niemand einholen kann, dahin? [...] Rußland, wohin fliegst du? Gib Antwort! Es gibt keine Antwort. Wunderbar klingen die Schellen; es dröhnt die in Stücke gerissene Luft und wird zu Wind; alles auf Erden fliegt vorbei, und alle anderen Völker und Staaten treten zur Seite und weichen ihr aus. (GOGOL 2013).

Die Troika symbolisiert in diesem Kontext das ganze Russische Zarenreich, das in die unendliche Weite strebt, ohne das Ziel klar vor den Augen zu behalten. Die Bewunderung des Verfassers, die den Pferden gilt, mündet in Enttäuschung über das Schicksal des Landes mit langer Geschichte, reichen Traditionen und großem Menschenpotenzial.

Der metonymische Gebrauch der Tierbezeichnungen ermöglicht es im Russischen, sie als Fellbenennungen, als Kleiderbenennungen zu verwenden: „einen mit einem ausgewachsenen Bären gefütterten Mantel“ (GOGOL 2013), „einen Biberpelz von dreihundert Rubel Wert“ (GOGOL 1988: 8). Die Tiere kommen in diesem Zusammenhang als Nichtlebewesen vor.

Zahlreiche Tierbezeichnungen werden zu den konstitutiven Elementen der Wortverbindungen, die auf die Lebensweise hindeuten, z.B. „zu einem Bären machen“ im Satz „haben dich das Provinzleben, die Landwirtschaft, die Plackereien mit den Bauern zu einem Bären gemacht“ (GOGOL 2013), den lautmalerischen Charakter aufweisen, z.B. „allein für Nachtigallenweisen geschaffen (GOGOL 1974: 63), das Äußere der Figuren beschreiben, z.B. „ihr Haar, das schwarz wie Rabenflügel“ (GOGOL 1974: 63) oder die Fähigkeiten der handelnden Personen bezeichnen, z.B. „dem Adlerblick des Burschen entging auch nicht“ (GOGOL 1974: 82).

Genauso wie Hoffmann und Gogol greift Bulgakow zu Tierfiguren als Verkörperung sozialer Phänomene, die in der russischen Gesellschaft in den 30-er Jahren des 20. Jhs. offensichtlich wurden. In Bulgakowschen Werken bildet die Tierwelt mehr als wechselreiche Kulisse, vor der sich die Handlung abspielt.

Die Erzählung *Die verhängnisvollen Eier* bietet eine unübliche Darstellung der Tierfigur: Bulgakow lässt seinen Leser nur allmählich, Schritt für Schritt den wahren Störenfried erkennen. Das gemeinte Wesen wird als „Huhn“ (als ein Vogel) definiert, dessen Äußeres einem Pferd (d.h. einem Tier) ähnlich ist. Der Vogel ist im Stande, eine dem Paarhufer geeignete Tätigkeit auszuüben: „ausschlagen“. Der weitere Hinweis auf die Gattung des geheimnisvollen Wesens ist der entscheidendste, weil er seine Angehörigkeit zu der bestimmten Gattung und Familie erklärt: Das geheimnisvolle Huhn hat Damenfedern (vgl. BULGAKOW 1989: 142) und ist dementsprechend ein Strauß.

Der Schriftsteller versetzt den Leser in die Lage eines mangelhaft gebildeten Bauern, der wegen seines geringen Wissenshorizonts den exotischen Vogel nicht

erkennt und nur im Stande ist, ihn durch die Vergleiche mit anderen ihm bekannten Tieren, die auf einem russischen Bauernhof gezüchtet werden, zu beschreiben. Auf diese Weise wird der gemeinte Vogel durch andere Tiere, sowohl einen Vogel als auch ein Tier ersetzt.

Bei Bulgakow treten Tiere nicht nur als Lebewesen auf, sondern sie behalten ihre Rolle als Begleitgegenstände, die zum Erkennungszeichen der handelnden Figuren werden: Der Mann trug „einen Stock mit schwarzem Knauf in Form eines Pudelnkopfes“ (BULGAKOW 1994: 15). Die Allusion auf den Mephisto aus Goethes Tragödie ist offensichtlich.

In seinem Nachlassroman *Der Meister und Margarita* zieht Bulgakow eine sichtbare Grenze zwischen dem Schein und dem Sein, indem er seine Tierfiguren einmal eindeutig als Tiere, zum anderen als Menschen handeln lässt:

Der Kater vollführte Katzenfüße und machte mit der Vorderpfote die einladenden Gesten eines türöffnenden Portiers. [...] Der Kater half geschäftig, er hatte sich aus Wichtigtuerei ein Zentimetermaß um den Hals gehängt. (BULGAKOW 1994: 159-160).

Der Portier riß die Augen auf, und er hatte Grund dazu: Bei dem Langen war kein Kater mehr zu sehen, statt dessen schaute hinter seiner Schulter ein Dickwanst mit zerrissener Schiebermütze hervor, dessen Visage tatsächlich etwas Katerähnliches hatte, und drängte zum Laden hin. (BULGAKOW 1994: 431).

Außerdem verdeutlicht der Kater Behemoth die Diskrepanz zwischen der Philisterwelt der Moskauer in den 30-er Jahren und der für die schöpferische Tätigkeit des Künstlers hauptsächlich des Schriftstellers günstigen Umgebung, die in der Wirklichkeit nicht existiert.

Behemoth, wie auch Korowjew, sein ständiger Begleiter, provoziert die Einwohner Moskaus. Durch seine menschnachahmenden, zum Teil auch standardisierten Handlungen ruft der Kater wahre, natürliche Reaktionen hervor, lässt die Menschen aus ihrer Massenhülle herausspringen und ihr wahres, oft hässliches Gesicht der habgierigen, halbprofessionellen Funktionäre des Sowjetstaates zeigen.

Ein gewagtes Experiment stellt Professor Preobraschenskij, der Protagonist der Erzählung *Das Hundehertz* an: Der Straßenhund Moppel wird einer Operation unterzogen, in deren Folge er sich in einen Menschen verwandelt. Dieser neu geschaffene Homo sapiens widerspiegelt das Bild eines sich nach der Großen Oktoberrevolution entwickelnden Menschen, eines Proletariers, der keine Vorstellung von der Kultur, Ethik und Moral hat und nur das tut, was er am besten kann: Er geht seinen Instinkten nach.

Die Verwandlung eines Tieres in einen Menschen infolge eines medizinischen Eingriffs war erfolgreich verlaufen, doch der geschaffene Mensch war ein moralisches Ungeheuer, das von dem Wissenschaftler wieder in ein Tier verwandelt wurde. Dieser

literarische Versuch die Welt der Proletarier zu schildern, deckt den Mangel an edlen menschlichen Eigenschaften auf und lässt das Primitive und Bestialische in den Vordergrund treten.

Durch den zweiten chirurgischen Eingriff beweist Bulgakow eindeutig, dass er auf den plötzlichen, raschen und radikalen Wandel eines auf den Lebensunterhalt konzentrierten Menschen in einem Kulturmenschen nicht glaubt. Ohne Moppel-Figur wäre es kaum möglich.

Schlussfolgernd lässt sich Folgendes feststellen: es wäre falsch zu behaupten, dass die Tierfiguren bei einem oder anderen Schriftsteller eine breitere Bedeutung bekommen, weil ihnen von jedem Autor eine neue Dimension zugewiesen wird. In der Tierwelt widerspiegelt sich die komplexe soziale Struktur, wie sie von Hoffmann konzipiert wurde. Bei Gogol werden die Gutsherren durch Tiere als Bestandteile der Gerichte charakterisiert. Dadurch werden ihr Ansehen und die gesellschaftliche Stellung hervorgehoben. Dazu kommen noch die sogenannten sprechenden Namen, die bei Gogol zu einem permanenten Stilelement werden. In ihnen sind die Tierbezeichnungen ein besonders häufiges Element. Darüber hinaus verkörpern die Tiere bei Gogol mehr als Menschen bzw. -charaktere. Sie werden zu Stellvertretern des Zarenreiches Russland in seiner Gesamtheit in der Troika (*Die toten Seelen*).

Für Bulgakow sind Tiere Katalysatoren, die die Prozesse weder beschleunigen, noch stagnieren, dafür die Tugenden und Laster offenlegen. Das wird dadurch ermöglicht, dass sich die Tierfiguren in seinen Werken in die Menschen und umgekehrt, die Menschen sich in die Tiere verwandeln, wobei das Tier in der Menschengestalt seine tierartigen Züge beibehält. Tiere treten bei Bulgakow nicht nur als Lebewesen auf, sondern auch als Gegenstände, die in der Tierform zum Attribut eines Menschen werden.

Die dargelegten Unterschiede, die in dem Schaffen von Hoffmann, Gogol und Bulgakow durch eine Textanalyse entdeckt werden können, werden durch die Neuverwertung der von den Schriftstellern verwendeten in den Mythen, Märchen und Fabeln verwurzelnden Funktionen der Tiere erweitert. Dazu zählen vor allem die scharfe Kritik, sowie das Auspeitschen der menschlichen Laster durchs Wort, im Nachhinein die Kritik an den sozialen Strukturen des Staates und nicht zuletzt die Missbilligung der politischen Ordnung, die die nationalen, zeitlichen, sozialpolitischen und literarisch spezifischen Eigenschaften der Poetik eines jeden Schriftstellers deutlich zum Vorschein bringen.

Literatur

- BEGEMOT (2013). In: Bulgakowskaja enziklopedia. URL:
<http://www.bulgakov.ru/b/begemot/> [13.10.2013]
- BELSA, I. (1972): Kapelmeister Johannes Kreisler. In: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Kreisleriana. Lebensansichten des Katers Murr. Tagebücher. Moskwa: Nauka, 1972, S. 541-563.
- BROCKHAUS in fünfzehn Bänden (2002): Bd. 14. TAN-VIR. 2. durchges. und aktual. Auflage. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus.
- BULGAKOW, M. (1988): Hundehetz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- BULGAKOW, M. (1989): Djawoliada: Powesti, rasskazy, fel'tony, otscherki. Kischinjow: Literatura artistike.
- BULGAKOW, M. (1994): Der Meister und Margarita. München: Sammlung Luchterhand.
- FRIDLENDER, G. (1966): Powesti Gogolja. In: Gogol, N. Powesti. Hrsg. S.I. Maschinskogo, N.L. Stepanowa, M.B. Hraptschenko, tom 3, w 7 tomach. Moskwa: Hudoschestwennaja literatura, 1966, S. 307-328.
- GOETHE, J.W. (2003): Faust. Texte. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag.
- GOGOL, N. (1966): Powesti v 7 tomach. Tom 2. Moskwa: Hudoschestwennaja literatura.
- GOGOL, N. (1974): Abende auf dem Weiler bei Dikanka. 2. Auflage, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- GOGOL, N. (1988): Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen. Erzählungen. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- GOGOL, N. (2013): Die toten Seelen. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3166/1> [11.11.2013]
- GORLIN, M. (1933): N.V. Gogol und E.Th.A. Hoffmann. Leipzig: Otto Harrassowitz Kommissionsverlag.
- GUBIANURI, L. (Hrsg.) (2004): Michail Bulgakow. Memuar-biografija. Kiew: Juma-Press.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967a): Werke. Fantasiestücke und andere Erzählungen. Band 1. Frankfurt am Main: Insel.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967b): Werke. Nachtstücke und andere Erzählungen. Band 2. Frankfurt am Main: Insel.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967c): Werke. Prinzessin Brambilla und andere Erzählungen. Band 3. Frankfurt am Main: Insel.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967d): Werke. Meister Floh und letzte Erzählungen. Band 4. Frankfurt am Main: Insel.
- MANN, J. (1988): Poetika Gogolja. Moskwa: Hudoschestwennaja literatura.
- PROFFER, E. (1984): Bulgakov: life and work. Ann Arbor (Michigan): Ardis.

- PROPP, W. (1986): Istoritscheskie korni wolschebnoj skaski. Leningrad: Isdatel'stvo leningradskogo universiteta.
- RESCHKE, Th. (Hrsg.) (1991): Michail Bulgakow: Texte, Daten, Bilder. Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag.
- SMEJA (2013): In: Russko-latinskij slowari. URL:
<http://www.ruslat.info/display.php?action=view&id=4667> [eingesehen am 11.11.2013]
- SPERANSKIJ, N. (1906): Wed'my i wedowstwo. Moskwa: Tipo-litografija Towarischtschestwa I.N. Kuschnerjow i K°.
- STEPANOW, N. (1966): Russkaja basnja. Moskwa: Hudoschestwennaja literatura.
- TOKAREW, S./MELETINSKIJ, E. (1991): Mifologia. In: Mify narodow mira. Enziklopedia w 2-ch tomach. Hrsg. S. Tokarew. Moskwa: Sowetskaja enziklopedija, 1991, S. 11-20.