

Barometz, Dodo, Jubjub, Heffalump: Vom Heimischwerden bizarrer Tiere in der englischen Literatur

Christoph Heyl
Anglistik, Universität Duisburg-Essen

Einleitung

Unter den beliebtesten englischen Büchern der letzten zwei Jahrhunderte sind nicht wenige, in denen eigenartige, extrem eigenartige oder gar vollkommen bizarre Tiere vorkommen. Beginnt man, sich genauer mit der Materie zu beschäftigen, so findet man immer mehr Beispiele, und es drängt sich zunehmend der Eindruck auf, dass die englische Literatur ab dem 19. Jahrhundert zu einem bevorzugten Tummelplatz solcher Kreaturen wurde. Offensichtlich fand und findet die Leserschaft Gefallen an tierischen Charakteren; ihre Präsenz scheint zur Popularität vieler Bücher beizutragen.

Im Folgenden sollen zunächst einige charakteristische Beispiele vorgestellt werden, um einen Eindruck von der oft mysteriösen Menagerie zu vermitteln, die sich in englischen Texten findet. Die Frage nach der Beschaffenheit der dort vorkommenden Tiere verbindet sich dabei mit der Frage danach, was die besondere Anziehungskraft dieser Geschöpfe ausmacht, warum und auf welche Weise sie die Phantasie des Lesepublikums ansprechen und stimulieren. Daran schließt sich eine Erkundung der Ursprünge und der Vorgeschichte dieses Phänomens an. Gibt es so etwas wie eine Herkunft dieser Tiere? Woher kommen sie, und wie gelangten sie in die englische Literatur? Um Antworten auf diese Fragen zu finden, wird es nötig sein, sich auf eine Zeitreise ins sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert zu begeben.

Auf der Jagd mit Pooh und Piglet

Mein erstes Beispiel für einen von merkwürdigen Tieren bevölkerten Text ist ein Klassiker der englischen Kinderliteratur, der, in viele Sprachen übersetzt, Verbreitung weit über die anglophone Welt hinaus gefunden

hat: A. A. Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926).¹ Ich möchte eine der vielen unvergeßlichen Szenen aus diesem Buch herausgreifen, nämlich die Jagd nach dem Woozle. Winnie the Pooh und sein Freund, ein (Plüsch-)schwein namens Piglet, machen sich an einem Wintertag auf, um eben dieses Woozle zu fangen. Bemerkenswerterweise haben dabei Pooh und Piglet ebensowenig wie die Leserinnen und Leser dieses Textes irgendeine Ahnung davon, was für ein Tier das Woozle wohl sein mag. Das hindert sie freilich nicht daran, sich ausgiebig mit diesem rätselhaften Wesen zu beschäftigen:²

„Hallo!“ said Piglet, „what are you doing?“
„Hunting“, said Pooh.
„Hunting what?“
„Tracking something“, said Winnie-the-Pooh very mysteriously.
„Tracking what?“ said Piglet, coming closer.
„That’s just what I ask myself, What?“
„I shall have to wait until I catch up with it“, said
Winnie-the-Pooh. „Now, look there.“ He pointed to the ground in front of him.
„What do you see there?“
„Tracks“, said Piglet, „Paw-marks.“ He gave a little squeak of excitement. „Oh,
Pooh! Do you think it’s a – A Woozle?“
„It may be“, said Pooh.

Alles, was wir über dieses Tier wissen, alles, was wir von ihm greifen können, ist sein bloßer Name, von dem man nicht sagen kann, ob er nicht einfach ad hoc herbeimprovisiert wurde. Nun steht dieser Name aber im Raum und übt seine Wirkung aus. Das ungesehene Woozle heizt die Phantasie der Leser genauso an wie die von Pooh und Piglet. Die beiden laufen – wohlgermerkt im Kreis – durch den verschneiten Wald. Dabei stoßen sie bald auf ihre eigenen Spuren, die sie in ihrem Jagdfieber sofort als die Spuren des ungesehenen Woozle deuten. Dies macht die Sache immer mysteriöser, denn jedes Mal, wenn sie einmal mehr im Kreis gelaufen sind, finden sie auch mehr Spuren vor, die sie verfolgen können. Das Woozle scheint nach und nach nicht mehr alleine, sondern als Teil einer unheimlichen Herde von Artgenossen unterwegs zu sein. Mit *einem*

¹ A. A. Milne, *Winnie-the-Pooh. With Decorations by E. H. Shepard* (London: Methuen, 1995, Erstpublikation: 1926).

² Ebd. 32.

Woozle kann man vielleicht noch zurande kommen, aber die Vorstellung einer Vielzahl dieser Tiere erscheint insbesondere Piglet so furchteinflößend, dass die beiden schließlich froh sind, einen Vorwand zu finden, um die Jagd abbrechen zu können.

Allerdings können sie von solchen angstlustbesetzten Unternehmungen dann doch nicht lassen. Ein paar Kapitel weiter jagen Pooh und Piglet ein weiteres bizarres Tier, nämlich einen Heffalump. Erneut handelt es sich dabei nicht um ein Wesen, dem die tierischen Hauptfiguren im Text oder die menschlichen Leser schon einmal begegnet sind oder auch nur begegnet sein könnten; wir wüßten nicht einmal, ob wir im Deutschen „der“ oder „das Heffalump“ sagen sollten. Dieses Tier taucht in folgender Passage ganz plötzlich auf:³

One day, when Christopher Robin and Winnie-the-Pooh and Piglet were all talking together, Christopher Robin [...] said carelessly: "I saw a Heffalump today, Piglet."

"What was it doing?" asked Piglet.

"Just lumping along", said Christopher Robin. "I don't think it saw me."

"I saw one once," said Piglet. "At least, I think I did",

He said. "Only perhaps it wasn't."

"So did I", said Pooh, wondering what a Heffalump was like.

"You don't often see them," said Christopher Robin carelessly.

"Not now," said Piglet.

"Not at this time of year," said Pooh.

Der (oder vielleicht auch das) Heffalump wird regelrecht herbeigeredet. Keiner weiß, was das für ein Tier sein soll, obwohl alle so tun, als hätten sie es schon einmal gesehen. Dieses Geschöpf tritt uns lediglich als bizarre Wortgestalt entgegen. Das reicht schon, um sich eine ungefähre Vorstellung zu machen. Wie mag so ein Heffalump aussehen? Wir tasten das Wort nach Hinweisen ab, und es deuten sich Umriss an. Ein *lump* ist ein Brocken, also wird der Heffalump vielleicht ein eher ungeschlachtetes, massives Vieh sein, eher Elefant als elegant. Vielleicht kann „Heffalump“ auch als kleinstkindlicher Versuch angesehen werden, das Wort *elephant* auszusprechen – sehr kleine englische Kinder, die noch nicht sicher sind, wo man zu aspirieren hat und wo nicht, sagen dazu ohnehin gerne einmal *helephant*.

³ Milne, *Winnie-the-Pooh* 51.

Wir können uns diese Kreatur ganz unterschiedlich vorstellen – der Heffalump ist für den einen Leser vielleicht grau und hat Borsten, für den anderen mag er schillernd grün sein und enorme Stoßzähne haben. Aber ebenso wie Pooh und sein plüschohriger Freund, die es ja nur mit dem Wort zu tun haben und sich das Tier erst einmal herbeidenken müssen, kann uns bei der Vorstellung schon ein wenig mulmig werden.

Entsprechend sind Pooh und Piglet zwar hinter dem Heffalump her, sie haben aber gleichzeitig auch eine panische Angst vor der tatsächlichen Begegnung mit ihm. Als Leser sind wir mit ihnen hin- und hergerissen. Mal wünscht man sich, dass der Heffalump erscheinen möge, so dass wir endlich wissen, was es mit ihm auf sich hat, und mal wünscht man sich, dass Pooh und Piglet ihm bloß nicht über den Weg laufen.

Pooh und Piglet bauen im weiteren Verlauf des Texts eine Heffalumpenfalle, eine große Fallgrube, in der Hoffnung, dass über Nacht ein solches Tier hineintrampelt – aber sie haben natürlich auch eine unausgesprochene Heidenangst davor, am nächsten Morgen tatsächlich einen Heffalump vorzufinden, zu dem man sich dann irgendwie verhalten müsste. Die Nacht verbringen sie mit Mutmaßungen darüber, was für ein Tier das wohl sein mag. Je weniger man von einem vage angstbesetzten Gegenstand weiß, desto mehr Spielraum hat die Phantasie. Winnie the Pooh träumt auf seine Art vom Heffalump, den er sich tatsächlich elefantös vorstellt, wenn man Milnes Illustrator E. H. Shepard glauben will. Dieser gab nämlich Poohs Traumbild als riesigen Elefanten wieder, der sich an einem Honigtopf zu schaffen macht.⁴ Dies ist sich stimmig; Pooh ist ein komplett honigfixierter Bär, daher denkt er sich den Heffalump gleichfalls als einen großen Honigliebhaber.

Piglet dagegen ist nur ein kleines Plüsch-Schweinchen von der eher furchtsamen Sorte. Seine Sorge ist, dass ein Heffalump vielleicht Appetit auf genau solche Schweinchen haben könnte. Als er früh am Morgen aufwacht, gehen ihm gleich seine Ängste durch den Kopf:⁵

[...] he didn't feel very brave, for the word which was really jiggeting about in his brain was „Heffalumps.“

What was a Heffalump like?

Was it Fierce?

⁴ Milne, *Winnie-the-Pooh* 59.

⁵ Milne, *Winnie-the-Pooh* 61.

Did it come when you whistled? And how did it come?

Was it Fond of Pigs at all?

If it was Fond of Pigs, did it make any difference what sort of Pig?

[...]

He didn't know the answer to any of these questions ... and he was going to see his first Heffalump in about an hour from now!

Milne wendet hier eine überaus wirksame Technik an: Will man in einem Text etwas ganz besonders Furchteinflößendes beschreiben, so tut man dies am besten, indem man diesen Gegenstand oder dieses Wesen *nicht* beschreibt, sondern es den im Text agierenden Figuren (und gleichzeitig natürlich auch den Lesern und Leserinnen) überläßt, sich ihre eigene Vorstellung davon zu machen. Auf diese Weise läßt sich das Unheimliche in der eigenen Phantasie konkretisieren; dadurch wird der Schrecken passgenau individualisiert und deshalb um so effektvoller. Dies ist ein literaturtheoretisch gut fassbarer Mechanismus: die Faszination, die von solchen ungesehenen Geschöpfen ausgeht, läßt sich mit Wolfgang Iser's Ansatz erklären, wonach die Wirkung eines literarischen Textes auch ganz wesentlich auf dem beruht, was *nicht* auf der Seite steht. Literarische Texte sind durchsetzt von, wie Iser sagt, Leer- und Unbestimmtheitsstellen, die unsere Phantasie herausfordern.⁶

Tierische Wortphantome bei Lewis Carroll

Kreaturen wie das Woozle und der Heffalump sind in der Welt der englischen Texte keine Einzelgänger. Eine seltsame bis rätselhafte Fauna streunt insbesondere durch Werke der englischen phantastischen Literatur sowie der Nonsense-Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Es handelt sich dabei oft um Bücher, die ein eigenartiges Doppelleben zu führen scheinen, denn man kann sie sowohl unter Kinder- als auch unter Erwachsenenliteratur verbuchen. Auffällig ist an diesen Texten auch, dass ihre Wirkung nicht bloß zeitgebunden ist und sie offensichtlich die Kraft haben, eine Lesergeneration nach der anderen zu faszinieren.

Etliche Beispiele dafür finden sich im literarischen Werk des Oxford-Mathematikdozenten und Amateurphotographen Charles Lutwidge

⁶ Dazu: Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München: Fink, 1976).

Dodgson, der uns besser unter seinem Pseudonym Lewis Carroll bekannt ist. Von besonderer Bedeutung sind hier *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) und *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871).⁷ Auch in diesen Texten sind ganz und gar phantastische Tiere unterwegs, die erst einmal ausschließlich aus ihrer Wortgestalt bestehen. Nehmen wir als Beispiel ein berühmtes Gedicht, das sich in *Through the Looking-Glass* findet. Sein Titel ist „Jabberwocky“. Niemand kann genau sagen, wie die so benannte Kreatur aussieht; der Kontext deutet darauf hin, dass es sich um eine Art von Drachenmonster handeln muss. Hier zwei Strophen des Gedichts, zunächst die erste, die auf enigmatische Weise ein *setting* zu etablieren scheint, und dann eine weitere, in der eine Erzählerstimme nicht nur vor dem in der Überschrift genannten Monster, sondern gleich auch noch vor einem weiteren Tier namens „Bandersnatch“ warnt, mit dem sicherlich auch nicht zu spaßen ist:⁸

Jabberwocky
'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.
[...]
„Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!“

Wenn man – zumal als deutscher Leser – jetzt erst einmal etwas irritiert ist, sollte man dies nicht vorschnell auf einen etwaigen Mangel an Englischkenntnissen zurückführen. Hier haben wir es mit einem guten Beispiel für klassische englische Nonsense-Literatur zu tun. Es ist von zentraler Bedeutung für ein Verständnis dieser Unverständlichkeiten, dass „Nonsense“ dabei eben nicht komplette Sinnlosigkeit bedeutet. Diese Literatur verweigert die Sinnkonstitution nach den Regeln der prosaischen Alltagswelt und macht dafür ganz abenteuerliche Imaginationsräume auf.

⁷ Beide in: Lewis Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll* (Ware: Wordsworth, 1996) 15-125 und 126-254.

⁸ Ebd. 140f.

Alice liest das Gedicht. Ihr fällt sofort auf, dass sie nichts versteht, dass der Text aber trotzdem vage Vorstellungen erzeugt, dass er durchaus die Vorstellungskraft stimuliert. Sie drückt dies so aus: „It seems very pretty, but it’s rather hard to understand. Somehow it seems to fill my head with ideas – only I don’t exactly know what they are!”⁹

Später klären sie andere Figuren, die das Buch bevölkern, darüber auf, was all diese eigenartigen Wörter bedeuten oder zumindest bedeuten könnten.¹⁰ Ein „rath“, so hört sie, ist angeblich eine Art grünes Schwein, „mome“ heißt „from home“, also nicht zuhause, ergo unglücklich. „Borogoves“ sind hochstelzige Vögel, die so aussehen wie ein Mop, und für den Fall, dass sie „mimsy“ sind, sehen sie aus wie ein mottenzerfressener Mop. „Mimsy Borogoves“ wären danach sozusagen Mottenmopvögel. Was könnten „slithy toves“ sein? Hier die Auskunft einer Figur, die sich da auszukennen scheint: „Toves are something like badgers, they’re something like lizards, and they’re something like corkscrews“. So weit, so unklar – aber die Phantasie beginnt sofort, Purzelbäume zu schlagen. Es geht uns dabei wie Alice: die Bezeichnungen der Tiere suggerieren Ideen und Assoziationen, die allerdings in ihren Konturen verschwommen bleiben.

Zunächst erschienen Carrolls Geschichten um Alice ohne Illustrationen, die Leserschaft kam also nicht umhin, sich solche Vorstellungen zu machen. Erst als Carroll in John Tenniel einen kongenialen Illustrator fand, nahmen viele dieser Kreaturen in der Imagination des Lesepublikums klare Formen an. Dies kann man als einen Gewinn und einen Verlust zugleich betrachten. Zum einen gelangen Tenniel großartige, vollkommen plausibel erscheinende Visualisierungen. Zum anderen nahm er damit aber auch den Texten etwas von ihrer provokativen, nicht auflösbaren Rätselhaftigkeit, an der sich zuvor die Phantasie der Leserschaft lustvoll abarbeiten musste und durfte.

Geschöpfe nach Art der „slithy toves“ und „mimsy borogoves“ findet man bei Carroll zuhauf, wobei er sich immer wieder selbst überbietet. 1876 veröffentlichte er ein Gedicht mit dem Titel *The Hunting of the*

⁹ Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll* 142.

¹⁰ Ebd. 198f.

Snark.¹¹ Darin geht es um eine ganz aberwitzig-abenteuerliche Jagdexpedition. Eine Art Jagdgesellschaft besteigt ein Schiff und sticht in See, um sich auf die Suche nach dem im Titel erwähnten *Snark* zu machen. Die *Snark*-Jäger sind eine extrem bunt gemischte Mannschaft; sie setzt sich aus Berufsgruppen zusammen, die den Anfangsbuchstaben „B“ (zumindest näherungsweise) gemeinsam haben,¹² nämlich „a Boots“ (so bezeichnete man die in Hotels der viktorianischen Zeit tätigen Schuhputzer), „a Bellman“, „a maker of Bonnets and hoods“, „a Barrister“, „a Broker“, „a Billiard-marker“ und „a Banker“. Außerdem ist „a Beaver“ mit von der Partie; Biber sind zwar keine Berufsgruppe, fügen sich aber immerhin durch den Anfangsbuchstaben „B“ in die Reihe ein. Die Eigen- dynamik und damit die Plausibilität der akustischen Reihung tritt hier forsch an die Stelle der Plausibilität des konventionellen Denkens. Man könnte nun meinen, dass ein Biber, den man sich immerhin leicht vorstellen kann, weit hinter der Skurrilität der *toves* und *borogoves* zurückbleibt. Diese Meinung wird man allerdings schnell ändern, sobald man von dem allen Erwartungen spottenden Verhalten dieses Bibers erfährt, das gleich bei dessen erstem Auftreten erläutert wird:¹³

There was also a Beaver, that paced on the deck,
Or would sit making lace in the bow:
And had often (the Bellman said) saved them from wreck,
Though none of the sailors knew how.

Der Biber vertreibt sich demnach seine Zeit damit, während der Seereise im Bug des Schiffes sitzend Spitzen zu klöppeln und immer wieder auf vollkommen rätselhafte Weise das Schiff vor dem Untergang zu bewahren. Durch diese Beschreibungsmerkmale wird jede herkömmliche Vorstellung, die man von einem Biber haben kann, sofort drastisch verfremdet, so dass auch der scheinbar bekannte Biber zu einer durch und durch fremdartigen, bizarren Kreatur wird.

Diese eigenartige Gesellschaft – *Banker*, *Barrister*, *Beaver* etc. – macht sich also auf, um ein Tier namens *Snark* zu jagen. Kein Mitglied der Schiffsbesatzung hat dieses Tier jemals gesehen – es geht ihnen also ganz

¹¹ Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll* 677-699.

¹² Ebd. 680.

¹³ Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll*.

genau so wie Winnie the Pooh und Piglet mit dem Woozle und dem Heffalump. Allerdings hat einer der Snark-Jäger einen Onkel, der, so berichtet er, ihm einiges über das Snark (*den* Snark?) – erzählte. Hier ist die Strophe, in der die Auskunft des Onkels referiert wird:¹⁴

„He remarked to me then“, said the mildest of men,
„If your Snark be a Snark, that is right:
Fetch it home by all means – you may serve it with greens,
And it's handy for striking a light.
You may seek it with thimbles – and seek it with care;
You may hunt it with forks and hope;
You may threaten its life with a railway-share:
You may charm it with smiles and with soap.“

Klarer wird die Sache durch diese Informationen nicht – und genau das ist eine Grundstrategie, die in diesem Text zu beobachten ist. Solche Passagen werden durch ihr anscheinend sinnloses Spiel mit irritierenden, Assoziationen provozierenden Elementen zu einer fröhlich-anarchischen Provokation. Beim Lesen kann man nicht anders, als immer wieder den Versuch zu unternehmen, sich einen Reim auf diese gereimten Ungereimtheiten zu machen. Und so, als wäre all das noch nicht genug, wird gleich eine weitere komplett enigmatische Information nachgelegt. Der Onkel wusste nämlich noch etwas:¹⁵

„But oh, beamish nephew, beware of the day,
If your Snark be a Boojum! For then
You will softly and suddenly vanish away,
And never be met with again.“

Ein Snark (was immer das ist) kann man also angeblich leicht mit einem Boojum (was immer das ist) verwechseln. Dieser Fall ist dann eher ungünstig, denn sobald man einem Boojum gegenübersteht, löst man sich ganz sanft und plötzlich in nichts auf. Das sagte zumindest der Onkel, der sich in solchen Dingen anscheinend auskannte:

Bei Snark und Boojum handelt es sich um ungemein effektive Wortskizzen. Diese Tiere beschäftigen unsere Phantasie, weil sie eben *nicht* beschrieben werden. Sie bestehen ausschließlich aus ihrer Wortgestalt,

¹⁴ Ebd. 686-687.

¹⁵ Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll* 687.

bleiben ansonsten rätselhaft und wirken daher als permanent stimulierende Herausforderung auf unsere Vorstellungskraft. Sie bilden semantisch offene Stellen im Text, an deren inhaltlicher Füllung man sich beim Lesen endlos abarbeiten kann. In diesem Zusammenhang ist es eher hilfreich, dass das Snark ebensowenig wie das Boojum jemals in Illustrationen dargestellt wurde – die Nichtdarstellung bewahrte ihre für jeden Leser und für jede Leserin ganz individuelle Suggestivkraft.

Edward Goreys hohe Schule der tierischen Monomanie

Es läßt sich beobachten, dass bizarre Tiere in gewissen Texten der englischen Literatur nicht bloß einzeln, sondern geradezu in Rudeln auftreten. Sie geistern durch Lewis Carrolls Werke, und später schickte A. A. Milne Winnie the Pooh (der ja schon selbst den Status eines ungewöhnlichen Tieres hat) auf die Jagd nach ihnen. Einige weitere Beispiele möchte ich kurz ansprechen. In Tolkiens *Lord of the Rings*-Trilogie¹⁶ sind diverse sehr eigenartige Tiere unterwegs, über die hier nichts weiter gesagt werden soll, weil sie schon für sich genommen reichlich Stoff für einen selbständigen Artikel böten. Die (natürlich auch stark englisch beeinflusste) amerikanische Kinderliteratur hat die monsterartigen Wunderwesen Maurice Sendaks hervorgebracht.¹⁷ Eng verwandt mit diesen Wesen ist ein Ungeheuer, das sich in einem Buch mit dem Titel *The Gruffalo* herumtreibt (Text von Julia Donaldson, Illustrationen von Axel Scheffler).¹⁸ *The Gruffalo* wurde sehr bald nach seinem ersten Erscheinen 1999 zu einem modernen britischen Kinderbuchklassiker. Auch in A. K. Rowlings Weltenerfolg, der *Harry Potter*-Serie,¹⁹ tummeln sich allerlei eigenartige Tiere, die allerdings weit weniger originell erscheinen als beispielsweise die aberwitzigen Geschöpfe Lewis Carrolls, weil sie sich offensichtlich von bekannten und daher klarer vorstellbaren Vorbildern aus der antiken Mythologie herleiten. So findet man dort beispielsweise einen dreiköpfigen

¹⁶ John Ronald Reuel Tolkien, *The Fellowship of the Ring, The Two Towers, The Return of the King*, 3 Bände (London: George Allen & Unwin, 1954).

¹⁷ Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are* (New York: Harper Row, 1963).

¹⁸ Julia Donaldson (Illustrationen: Axel Scheffler), *The Gruffalo* (London: MacMillan, 1999).

¹⁹ J. K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (London: Bloomsbury, 1997).

Hund, der unschwer als eine moderne Version des alten Zerberus zu erkennen ist. Es kommt gleichfalls der Hippogriff vor, ein langstreckentaugliches, fliegendes Mischwesen, auf dem schon in Ariosts *Orlando Furioso* ein britischer Prinz zum Mond reiste, um dort den verlorenen Verstand Orlandos wiederzufinden.

Denkt man über eigenartige Tiere in englischsprachigen Texten nach, so sind auch unbedingt die großartigen Arbeiten des amerikanischen Autors und Illustrators Edward Gorey zu erwähnen. Er schuf ca. einhundert Bücher; in vielen von ihnen findet sich eine auf anrührende Weise schräge phantastische Fauna. Seine Arbeiten stehen eindeutig in der Tradition Lewis Carrolls und seines Illustrators John Tenniel; sie wirken daher überaus britisch-viktorianisch. Seine Tierwelt ist oft enigmatisch (bis ins leicht Verstörende hinein) und komisch zugleich.²⁰

Eine ganze Menagerie unerwarteter Geschöpfe führte Gorey in seinem 1967 erschienenen Buch *The Utter Zoo* vor.²¹ Schon dieser Titel, der mit seiner Verwendung des emphatischen Adjektivs „utter“ gewollt unidiomatisch und daher provozierend daherkommt, macht neugierig. In *The Utter Zoo* kombiniert Gorey seine Zeichnungen mit knappen Textzeilen, die den Namen und das wichtigste Charakteristikum der gezeigten Tiere verraten. Über das *Yawfle* – ein formloses, zottiges Wesen, dessen pelzüberwuchertes Gesicht keinerlei Mimik erkennen lässt und das den Leser einfach nur aus großen Augen anstarrt – heißt es: „The Yawfle stares and stares and stares / and stares and stares and stares and stares.“²² Der anscheinend ewig gleichförmige Blick wird hier geschickt durch die Gleichförmigkeit der Klänge abgebildet; die suggerierte mentale Simplizität des Tiers findet ihren Ausdruck in der formalen Simplizität des jambischen Tetrameters. Dazu kommt noch die passende phonetische Doppeldeutigkeit dieses Tiernamens; spricht man „the Yawfle“ aus, so verpufft die bewusst irreführende visuelle Segmentierung der Worte, und im Klangbild wird „the awful“ erkennbar.

²⁰ Einen guten Einblick gewährt hier folgende kleine Anthologie aus dem Werk Goreys: Edward Gorey, *Gorey Creatures. A Book of Postcards* (San Francisco: Pomegranate, 2008).

²¹ Edward Gorey, *The Utter Zoo* (New York: Hawthorn Books, 1967). Teilweise reproduziert in Edward Gorey, *Gorey Creatures*, (2008) (s.o.).

²² Gorey, *Gorey Creatures* 32 f., nicht paginiert.

In dieser Art geht es von Species zu Species weiter. Über ein Tier, dessen Umriss man gerade einmal hinter einer Reihe von Glasflaschen erahnen kann, heißt es: „The Boggerslosh conceals itself / in back of bottles on a shelf.“²³ Ein anderes Tier ist aufgrund seiner Beschaffenheit auch nachts sichtbar: „The Ombledroom is vast and white / and therefore visible at night“.²⁴ Gorey reduziert all diese Wundertiere mit rigorosem Minimalismus auf ein dominantes Charakteristikum oder eine charakteristische Verhaltensweise. Sofern sie überhaupt etwas tun, beschränken sie sich in den meisten Fällen auf eine (in aller Regel absurde) Tätigkeit, der sie mit obsessiver Ausschließlichkeit nachgehen.

Gorey fabuliert nicht nur Tiere herbei, die in einzelnen, mit kurzen Texten versehenen Zeichnungen kurz auftauchen und uns durch ihre Rätselhaftigkeiten auf anregende Weise irritieren. Wir treffen bei ihm auch solche, die im Zentrum einer kleinen Erzählung stehen. Ein Beispiel dafür ist die tierische Hauptfigur, die in einem Büchlein mit dem Titel *The Doubtful Guest*²⁵ ganz plötzlich in das Leben einer Familie der viktorianischen Zeit hineinmarschiert. Bei dem Tier handelt es sich um ein Wesen, das nicht ganz wie ein Pinguin aussieht, aber auch nicht ganz wie irgendein anderer Großvogel, den man schon einmal gesehen hätte und deshalb benennen könnte. Das Tier ist *doubtful*; diese Etikettierung ist ebenso passend wie verunsichernd, denn eigentlich wäre hier *dubious* sehr viel naheliegender. Sowohl der Gestalt als auch der Wortgestalt dieses Wesens ist also von Anfang an ein Irritationspotential eingeschrieben. Genau das stellt sich dann auch als sein zentrales Charakteristikum heraus; irritierend ist sein gesamtes Verhalten. Das eigenartige Vogelwesen, das da in einer Winternacht an der Tür klingelt und bei einer nichtsahnenden Familie Einlaß begehrt, ist vielleicht nicht besonders intelligent, dafür aber ganz unglaublich stur. Sonntags verfällt es in eine depressive Stimmung und muss sich den ganzen Tag hinlegen – allerdings immer

²³ Gorey, *Gorey Creatures* 28 f., nicht paginiert.

²⁴ Ebd. 36 f., nicht paginiert.

²⁵ Edward Gorey, *The Doubtful Guest* (Orlando, Austin, New York, San Diego, London: Harcourt, 1985; Erstpublikation: 1957).

ausgerechnet vor eine Tür.²⁶ Wenn es einen Gegenstand besonders lieb-gewinnt, versucht es, ihn vor Schaden zu bewahren, indem es ihn kurzer-hand im nächsten Tümpel versenkt:²⁷

It would carry off objects of which it grew fond,
And protect them by dropping them into the pond.

Die unfreiwilligen Gastgeber nehmen das Verhalten des *doubtful guest* mit stoischer Gelassenheit hin, sie reagieren also auf eine absurd erscheinende Weise auf das absurde Verhalten des mysteriösen Tiers. Das Einbrechen des tierischen Gasts in den menschlichen Alltag nimmt Gorey zum Anlaß, Absurdität mit Absurdität zu kombinieren.

Der Weg der bizarren Tiere in die englische Literatur

Die hier genannten Beispiele zeigen, wie intensiv die Präsenz bizarrer Tiere in der englischen und englischsprachigen Literatur ausgestaltet wurde und immer noch ausgestaltet wird. Gibt es eine Erklärung für diese doch recht auffällige Neigung zur kuriosen Kreatur, die sich in anderen Nationalliteraturen nicht in vergleichbarer Intensität findet? Wie fanden diese eigenartigen Tiere ihren Weg in die englische Literatur, und wo begann dieser Weg?

Um diese Frage zu beantworten, muss man weiter in die Vergangenheit zurückgehen.²⁸ Im 16. und 17. Jahrhundert drangen europäische Schiffe auf immer wagemutigeren Interkontinentalreisen in die noch weitestgehend unbekannte außereuropäische Welt vor. Sie brachten allerlei Berichte über diese Welt mit, darunter auch Berichte über Tiere, die, was ihr Aussehen oder ihr Verhalten betraf, reichlich Grund zum Staunen gaben. Auf einmal war von fliegenden Fischen die Rede, von Tieren, die ihre Farbe ändern konnten wie dem Chamäleon, oder von unheimlichen Wasserlebewesen wie dem Zitteraal, der in der Lage war, einen Menschen ohne Berührung auf Distanz zeitweise zu lähmen oder gar zu

²⁶ Gorey, *The Doubtful Guest* 16 (unpaginiert).

²⁷ Ebd. 24 (unpaginiert).

²⁸ Dazu ausführlicher: Christoph Heyl, „Maummenark, Meyney, Billingsbing, Banana. Textualität, exotische Klangmagie und Imagination im Kuriositätenkabinett der Tradescants“, *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur*, Hgg. Robert Felfe und Angelika Lozar (Berlin: Lukas, 2006) 194-215.

töten. Und nicht nur solche Beschreibungen und Erzählungen gelangten nach Europa. Immer öfter wurden auch Exemplare exotischer Tiere mitgebracht.

Die meisten dieser Tiere erreichten das Ziel nicht lebend, sondern sie wurden getrocknet oder durch allerlei andere Verfahren haltbar gemacht, so gut es ging. Diese Prozeduren ließ sie oft noch sehr viel bizarrer erscheinen, als sie es ohnehin schon waren, was Anlass zum Erzählen neuer Geschichten geben konnte. Ein gutes Beispiel dafür ist die Vorstellung, die man sich von dem sogenannten Paradiesvogel machte. Diese Vögel wurden in Indonesien allem Anschein nach schon früh von Einheimischen gefangen und präpariert, um sie an europäische Seeleute verkaufen zu können. Dabei richtete sich die Aufmerksamkeit der Präparateure ganz auf den Balg mit seinen prächtig gefärbten Federn. Dieser wurde getrocknet; die Beine des Tiers, die wohl als eine Nebensache galten, wurden bei dieser Herrichtung stets entfernt. Das führte dazu, dass man in Europa davon ausging, es handle sich um einen Wundervogel, der gar nicht dafür ausgestattet sei, jemals auf der Erde zu landen, und der deshalb sein ganzes Leben in der Luft verbringe. Diese sagenhafte Vorstellung hielt sich erstaunlich lang; noch Linné bezeichnete den Vogel 1760 (!) in seiner bis heute gängigen Systematik als „*Paradisea apoda*“, d. h. den fußlosen Paradiesvogel.²⁹

Die exotischen Mitbringsel aus der außereuropäischen Welt, und insbesondere Beispiele für eine Fauna, die jeden Europäer zum Staunen bringen musste, fanden sofort Liebhaber. Im 16. und 17. Jahrhundert gab es immer mehr begeisterte Sammler, die Freude an allem hatten, was selten und exotisch war. Diese Sammler waren in aller Regel entweder Adlige oder wohlhabende und gebildete Bürgerliche. In ihren Sammlungen, die als Wunderkammern, Kuriositätenkabinette oder, in England, als *cabinets of curiosities* bezeichnet wurden, brachten sie Natur und Kultur zusammen. Präparierte exotische Tiere und Pflanzen wurden bunt gemischt mit von Menschen gemachten Gegenständen kombiniert, mit allem, was von proto-ethnographischem oder historischem Interesse war.

²⁹ Artikel „Birds of Paradise“, *The Encyclopaedia Britannica. Eleventh Edition*, Band III (New York: The Encyclopaedia Britannica Company, 1910) 978-979; James A. Jobling, *A Dictionary of Scientific Bird Names*, Hgg. Hugh Chisholm et al. (Oxford: Oxford University Press, 1991) 15.

Durch solche Sammlungen waren also allerlei phantastisch anmutende Tiere in Europa präsent. Allerdings waren Kuriositätenkabinette nicht für ein breites Publikum zugänglich – ganz im Gegenteil. Man bekam sie in aller Regel nur auf persönliche Einladung ihrer Besitzer zu sehen; wo keine direkte Bekanntschaft vorlag, konnte ein Empfehlungsschreiben eines gemeinsamen Bekannten helfen. Der Kreis derer, die in den Genuss persönlicher Einladungen und der damit meist verbundenen Führungen durch den Besitzer der Sammlung kamen, war entsprechend klein. Es handelte sich dabei fast ausschließlich um gebildete, gut vernetzte Männer aus einem sozial gehobenen Milieu.

Eine wichtige Ausnahme von dieser Regel findet sich allerdings im London des 17. Jahrhunderts. London war ohnehin einer der Orte in Europa, an denen man am leichtesten in Kontakt mit exotischen Objekten – also auch mit außereuropäischen Tieren – kommen konnte. Die geopolitische Position Englands war dabei, sich auf drastische Weise zu verändern; aus einem kleinen Land an der Peripherie Europas wurde eine Seemacht mit globalen Ambitionen und Handelsverbindungen. Immer mehr Schiffe verließen London, und wenn sie von ihren langen Reisen zurückkehrten, brachten sie nicht nur große Mengen wertvoller Handelswaren, sondern meistens auch eine Beifracht in Form von exotischen Objekten mit. Wer ein Kuriositätenkabinett aufbauen wollte, war zu dieser Zeit also ganz sicher in London am richtigen Ort.

Einer der dortigen Sammler war John Tradescant.³⁰ Schon seiner Herkunft nach war er eine Ausnahme unter denen, die damals in England ihrer Sammelleidenschaft nachgingen, denn er gehörte weder zur Aristokratie, noch zu den gebildeten bürgerlichen Mittelschichten. Tradescant war von Beruf Gärtner – allerdings kein gewöhnlicher Gemüsegärtner, sondern ein Spezialist für exotische Pflanzen. Er war bei einer Reihe von Adligen angestellt und brachte es sogar bis zum Gärtner des

³⁰ Zur Sammlung John Tradescants, die von seinem gleichnamigen Sohn weitergeführt wurde: Hg. Arthur MacGregor, *Tradescant's Rarities. Essays on the Foundation of the Ashmolean Museum 1683. With a Catalogue of the Surviving Early Collections* (Oxford: Oxford University Press, 1983), ders., „The Cabinet of Curiosities in Seventeenth Century Britain“ in: Oliver Impey und Arthur MacGregor, *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe* (Oxford: Oxford University Press, 1985) 147-158 und Prudence Leith-Ross, *The John Tradescants. Gardeners to the Rose and Lily Queen* (London: Peter Owen, 1998).

Königs. Er nutzte die ausgezeichneten Verbindungen, die im Zusammenhang mit seiner beruflichen Tätigkeit zustande kamen, um immer neue außergewöhnliche Objekte für seine ständig wachsende Sammlung zu erwerben. Lief ein Überseeschiff aus dem Londoner Hafen aus, so kam es vor, dass er dem Kapitän eine Art Einkaufszettel mitgab. Ein Beispiel dafür ist überliefert:³¹

To the marchants of the Ginne Company & the Gouldcost, Mr humfrie Slainy,
Captaine Crispe & mr Clobery & mr Johne Wood Capemarchant.
The things desyred from those parts Be theese
Imprimis on Elephants head with the teethe in it very larg
On River horsses head the Biggest that canbe Gotten
On Seacowes head the Biggest that Canbe gotten
On seabulles head with the hornes
Of all ther strang sorts of fowelles & Birds skines & Beakes, leggs & phetheres
that be Rare or Not knowne to us
Of All sorts of strang fishes skines of those parts
The Greatest sorts of Shell fishes Shelles of Great flying fishes & Sucking fishes
withhe what els is strang
Of the habits, weapons & Instruments of ther Ivory Long fluts.
Of All sorts of Serpents & Snakes skines & Espetially of that sort that hathe a
Combe on his head lyke A Cock.
Of All sorts of ther fruts Dried As ther tree Beanes, Littil Red & Black in ther
Cods withhe what flower & seed Canbe gotten the flowers lays Betwin paper leaves
In a Book Dried.
Af all sorts of Shining Stones of Any Strang Shapes.
Any thing that Is strang.

Diese Liste gibt einen guten Eindruck von dem enormen Appetit damaliger Sammler auf alles, was auf möglichst sensationelle Weise ungewöhnlich war. Dank des guten Angebots gelang es Tradescant, eine sehr umfangreiche Sammlung zusammenzutragen. Er entschloss sich nun, etwas zu tun, was kein anderer Besitzer eines Kuriositätenkabinetts vor ihm getan hatte. Er machte aus seiner privaten Leidenschaft ein Geschäftsmodell, indem er die Sammlung für ein breites Publikum öffnete. Für ein bescheidenes Eintrittsgeld konnte nun jedermann (und das bedeutet auch:

³¹ Handschrift: Public Record Office, State Papers Domestic, Charles I, IV, fol. 155-156, zitiert nach: Hg. MacGregor, *Tradescant's Rarities* 21.

Frauen und Kinder) die exotischen Schätze Tradescants zu Gesicht bekommen. Die Sammlung entfaltete dadurch eine enorme Breitenwirkung; sie gehörte bald zu den Sehenswürdigkeiten Londons und wurde beispielsweise auch von Schulklassen besucht. Nach dem Tod John Tradescants wurde das mittlerweile berühmte *cabinet of curiosities* von dessen gleichnamigem Sohn übernommen; auch unter ihm blieb die Sammlung öffentlich zugänglich.

Die Öffnung dieses Kuriositätenkabinetts führte dazu, dass im London des 17. Jahrhunderts erstmals ein breites Publikum eine Vielzahl von geradezu phantastisch anmutenden exotischen Tieren bewundern konnte. Hier war das Bizarre vor aller Augen präsent, hier wurde das Undenkbare denkbar. Hier sah man sich Tieren gegenüber, die nicht nur höchst eigenartig aussahen, sondern auch höchst eigenartige Namen trugen. Wir kennen diese Namen aus einem Katalog der Sammlung, den John Tradescant der Jüngere 1656 veröffentlichte.³² Gezeigt wurden das *Tatu Arepa* und das *Tatu Tatupeba*, zwei Arten von Gürteltieren.³³ Es gab Fische, die *Bacatuaja*, *Acajamcu*, *Araguagua* und *Guamajaca guara* hießen,³⁴ und dazu Schlangen mit Bezeichnungen wie *Paipai Guaca* und *Quici*.³⁵ Der Eindruck abenteuerlichster Fremdheit wurde durch die Kombination des nie Gesehenen mit dem nie Gehörten noch potenziert.³⁶

Viele der gezeigten Tiere waren bestens geeignet, die Phantasie der Betrachter intensiv zu stimulieren. Neben fliegenden Fischen und dergleichen gab es auch Absonderlichkeiten höheren Grades wie den Barometz, ein Wesen, das auch unter der Bezeichnung *agnus Scythicus* bekannt war.³⁷ Dieses skythische Lamm hatte man sich als Pflanze und Tier zugleich vorzustellen, genauer: als ein Lamm, das sich verhält wie andere Lämmer auch, das aber durch einen grünen Strunk fest an einem Fleck angewachsen ist. Daher wurde es auch „the vegetable lamb“ genannt. Ein

³² John Tradescant d. J., *Musaeum Tradescantianum: or, A Collection of Rarities Preserved at South-Lambeth near London By John Tradescant* (London, 1656).

³³ Ebd. 6.

³⁴ Ebd. 8.

³⁵ Tradescant, *Musaeum Tradescantianum* 16.

³⁶ Zum Spiel mit der Magie der Klänge in frühneuzeitlichen Kontexten ausführlicher: Heyl, „Maummenark“ 198ff.

³⁷ Zur Geschichte und Bezeichnungen des „skythischen“ Lamms vgl.: Henry Lee, *The Vegetable Lamb of Tartary* (London, 1887), *passim*, sowie: Exell, A. W., „Barometz: The vegetable lamb of Scythia“, *Natural History Magazine* 5 (1935) 145-164.

Barometz waren ein begehrtes Prunkstück für eine Sammlung. Die Sammler ahnten noch lange nicht, dass es sich bei diesen Exponaten um Fälschungen handelte, die geschickte Handwerker in Asien für den europäischen Sammlermarkt aus bestimmten haarigen Farnen anfertigten.

In der Tradescantschen Sammlung gab es zwar keinen kompletten Barometz, wohl aber ein winziges Stückchen Barometz-Fell – und das war natürlich noch viel besser als das komplette Tier, weil das Fragment der ergänzenden Phantasie freien Lauf ließ. Wir kennen mittlerweile den Effekt: Der ungesehene Barometz war so etwas wie Carrolls ungesehenes Snark oder das Woozle bei Winnie the Pooh. Es war also äußerst effektiv, was seine Suggestivkraft anging.

Durch die Sammlung der Tradescants bekam ein nach vielen Tausenden zählendes Publikum erstmals Gelegenheit, sich gedanklich mit derlei phantastisch anmutendem Getier zu beschäftigen. Tradescants Beispiel wurde von anderen Sammlern nachgeahmt, so dass es im Verlauf des 17. und im 18. Jahrhundert insbesondere in London immer mehr Gelegenheiten gab, dergleichen zu sehen.³⁸ Dadurch wurden bizarre Tiere zu etwas, womit das englische Publikum auf eine im europäischen Vergleich einzigartige Weise früh vertraut war. Die Präsenz bizarrer Geschöpfe in öffentlich zugänglichen Sammlungen (und zugleich die Präsenz ihrer abenteuerlichen Namen und der noch abenteuerlicheren Geschichten, die über sie erzählt wurden) bereitete den Boden für ihre Thematisierung in der englischen Literatur. Durch diese Sammlungen gab es bereits das breit rezipierte Phänomen einer unterhaltsamen Kombination von phantastischem Tier, phantastischem Namen und phantastischer Erzählung. Es lag nahe, dass dies auf kurz oder lang von der Literatur aufgenommen werden würde.

Dass es tatsächlich eine Verbindung zwischen dem ersten öffentlich zugänglichen Kuriositätenkabinett und dem Auftreten seltsamer Tiere in der englischen Literatur gibt, lässt sich sehr schön am Beispiel eines Exponats aus dieser Sammlung verfolgen.³⁹ Bei den Tradescants konnte man einen Dodo, einen im 17. Jahrhundert bereits ausgestorbenen Großvogel aus Mauritius, bestaunen. Dieser ausgestopfte Dodo gelangte nach

³⁸ Ein guter Überblick über die Londoner Sammlungen findet sich in: G. L. Apperson, *Bygone London Life. Pictures from a Vanished Past* (New York: James Pott, 1904) 87-125.

³⁹ Zu diesem Fall ausführlicher: Heyl, „Maummenark“ 202ff.

dem Tod John Tradescants d. J. ins Ashmolean Museum nach Oxford. Dort wäre um die Mitte des 18. Jahrhunderts das mittlerweile arg rampolierte und mottenzerfressene Exponat fast zerstört worden. Man warf den Vogel ins Feuer; in letzter Minute entschied sich allerdings jemand, die angebrannten Reste, bestehend aus dem Kopf und einem Bein, zu retten und wieder ins Museum zu bringen.

1860 landeten diese Überbleibsel zusammen mit anderen Naturalien in einem neuen naturkundlichen Museum, dem Oxford University Museum of Natural History. Ausgerechnet dort debattierte man zu dieser Zeit vor großem Publikum Charles Darwins Evolutionstheorie. Plötzlich war das, was von dem Tradescantschen Dodo noch übrig war, von höchstem Interesse, denn am Beispiel des Dodo ließen sich zentrale Ideen Darwins bestens illustrieren. Der Dodo hatte sich nämlich seinem Lebensraum auf Mauritius so angepaßt, dass er flugunfähig wurde, und er starb aus, als plötzlich neue Feinde in Form hungriger Matrosen auftauchten, die die gesamte Population in kürzester Zeit auslöschten. Entsprechend wurde die Aufmerksamkeit der Museumsbesucher auf den Dodo gelenkt. Nicht weit von dem neuen Museum lebte und arbeitete Lewis Carroll; er sah den Dodo und verhalf ihm alsbald zu einem literarischen Nachleben, indem er ihn zu einer der handelnden Figuren in *Alice's Adventures in Wonderland* machte.⁴⁰

Am Fall des Dodos ist eine Verbindung zwischen der Sammlung der Tradescants und dem Auftreten eines ungewöhnlichen Tiers in der englischen Literatur klar nachzuvollziehen. Als die Tradescants ihr Kuriositätenkabinett einem breiten Publikum öffneten und andere Sammler ihnen darin folgten, wurde dadurch schon früh der Boden für die englische Begeisterung für phantastische Tiere bereitet. Hier entstand eine spezifische, anderswo so nicht ausgeprägte kulturelle Disposition, die das Potential hatte, sich auch in der Literatur niederzuschlagen. Die Wunderkammer der Tradescants öffnete der Imagination neue Freiräume; insofern war sie bereits dem *Wonderland* Lewis Carrolls nicht unähnlich. Es erstaunt daher nicht, dass Carroll, der eine Vielzahl abenteu-

⁴⁰ Er hat dort im dritten Kapitel seinen großen Auftritt: Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland. With Forty-Two Illustrations by John Tenniel* (Boston: Lee and Shepard, 1869) 29ff.

erlicher Tierfiguren erdachte, sich nachweislich von einem der Tradescantschen Originalexponate aus dem 17. Jahrhundert inspirieren ließ. Carroll begründete damit seinerseits eine literarische Tradition, die sich bis in die Gegenwart fortsetzt. So wurde die englische Literatur dauerhaft zu einem bevorzugten Aufenthaltsort bizarrer Tiere.

Literaturverzeichnis

- Apperson, G. L.. *Bygone London Life. Pictures from a Vanished Past*. New York: James Pott, 1904.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland. With Forty-Two Illustrations by John Tenniel*. Boston: Lee and Shepard, 1869.
- Carroll, Lewis. *The Complete Illustrated Lewis Carroll*. Ware: Wordsworth, 1996.
- Chisholm, Hugh et al., Hgg.. *The Encyclopaedia Britannica*. 11. Ausgabe, Band III. New York: The Encyclopaedia Britannica Company, 1910.
- Donaldson, Julia (Illustrationen: Axel Scheffler). *The Gruffalo*. London: MacMillan, 1999.
- Exell, A. W.. „Barometz: The vegetable lamb of Scythia“. *Natural History Magazine* 5 (1935), 145-164.
- Gorey, Edward. *The Doubtful Guest*. Orlando, Austin, New York, San Diego, London: Harcourt, 1985 (Erstpublikation: 1957).
- . *Gorey Creatures. A Book of Postcards*. San Francisco: Pomegranate, 2008.
- . *The Utter Zoo*. New York: Hawthorn Books, 1967.
- Heyl, Christoph. „Maummenark, Meyney, Billing-bing, Banana. Textualität, exotische Klangmagie und Imagination im Kuriositätenkabinett der Tradescants“. *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur*. Hgg. Robert Felfe und Angelika Lozar. Berlin: Lukas, 2006. 194-215.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink, 1976.
- Jobling, James A.. *A Dictionary of Scientific Bird Names*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Lee, Henry. *The Vegetable Lamb of Tartary*. London, 1887.
- Leith-Ross, Prudence. *The John Tradescants. Gardeners to the Rose and Lily Queen*. London: Peter Owen, 1998.
- MacGregor, Arthur, Hg.. „The Cabinet of Curiosities in Seventeenth-Century Britain“. Oliver Impy und Arthur MacGregor. *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Oxford University Press, 1985. 147-158.
- . *Tradescant's Rarities. Essays on the Foundation of the Ashmolean Museum 1683. With a Catalogue of the Surviving Early Collections*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

Vom Heimischwerden bizarrer Tiere in der englischen Literatur

- Milne, A. A.. *Winnie-the-Pooh. With Decorations by E. H. Shepard*. London: Methuen, 74 Aufl. 1995 (Erstpublikation: 1926).
- Rowling, J. K.. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 1997.
- Sendak, Maurice. *Where the Wild Things Are*. New York: Harper Row, 1963.
- Tolkien, John Ronald Reuel. *The Fellowship of the Ring, The Two Towers, The Return of the King*, 3 Bände. London: George Allen & Unwin, 1954.
- Tradescant d. J., John. *Musaeum Tradescantianum: or, A Collection of Rarities Preserved at South-Lambeth neer London By John Tradescant*. London, 1656.