

IDENTITÄT, KULTURELLES GEDÄCHTNIS,
VERHÄLTNIS MENSCH – NATUR.
ZUR ROLLE VON MYTHEN UND LEGENDEN IN DEN WERKEN
NICHTRUSSISCHER SCHRIFTSTELLER DER SOWJETUNION
IN DEN SECHZIGER BIS ACHTZIGER JAHREN

Sarah Schumayer

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Des kanonischen sozialistischen Realismus (SR) unter Stalin müde, war die sowjetische Literaturkritik seit Mitte der 1950er Jahre auf der Suche nach neueren Modellen des SR. So konnte sich die russische Dorfprosa entfalten, bei der die Dorfschriftsteller (*derevenščiki*) oft auf die russische bäuerliche Folklore, auf Traditionen, Bräuche und Legenden zurückgriffen [vgl. Haber 2003: 28, 30]. Bei einigen nichtrussischen Schriftstellern der Sowjetunion ist seit den 1960er Jahren eine bewusste Hinwendung zu den eigenen (nationalen) Mythen und Legenden und zur Geschichte der eigenen Nation zu beobachten.³ Außerdem waren die nationalen Literaturen in dieser Phase selbstbewusster und setzten sich verstärkt mit dem Erhalt der nationalen Kulturen und nationalen Identität auseinander.

Welche Rolle spielten dabei die Mythen und Legenden? Welche Funktion hatten diese in den Werken der nichtrussischen Schriftsteller? Wie unterschiedlich wurden sie von den verschiedenen Schriftstellern verwendet? Diese Fragen sollen im folgenden Artikel am Beispiel von Werken des kirgisischen Schriftstellers Čingiz Ajtmatov, des tschuktschischen Schriftstellers Jurij Rytchëu und des kasachischen Schriftstellers Satimžan Sanbaev untersucht werden.

Čingiz Ajtmatov beschäftigte sich, beginnend in *Proščaj Gul'sary* („Abschied von Gülsary“, 1967), verstärkt mit der kirgisischen Folklore

³ Haber wendet auf einige dieser Schriftsteller den Begriff des „magischen Realismus“ an. Dieser stellte laut Haber aus Sicht der Literaturkritik eine willkommene sowjetische Alternative zur russisch-orientierten Dorfprosa dar: er vermied die antisemitischen, nationalistischen Elemente der Dorfprosa und gab den nicht-slavischen Völkern der Sowjetunion, die mit ihrem peripheren Status unzufrieden waren, eine Stimme. In seiner folkloristischen, durch die lateinamerikanische Literatur beeinflussten, Form implizierte er die Verwendung von Mythen und Legenden, vgl. Haber 2003: 16, 32, 110.

und kirgisischen Epen. Er verarbeitete diese künstlerisch in seinen Novellen der siebziger Jahre, unter anderem im *Belyj parochod* („Der weiße Dampfer“, 1970), sowie besonders intensiv in seinem Roman *I dol'se veka dlitsja den*⁴ (1981). In *Proščaj Gul'sary* kommen mehrmals Klagelieder vor, so die „Klage der Kamelstute“ (*Plač verbljudicy*). Das Lied erzählt von einer Kamelstute, die ihr Füllen verloren hat, sich grämt, viele Tage umherirrt und es sucht:

Wo bist du, dunkelhäutiges Füllen? Antworte! Die Milch läuft mir aus dem Euter, dem übervollen Euter, und rinnt mir die Beine hinab. Wo bist du? Antworte! Die Milch läuft mir aus dem Euter, dem übervollen Euter. Die weiße Milch (Aitmatow 1968: 87).

Die Klage erklingt in den Momenten, in denen der Protagonist Tanabaj Verlust und Schmerz erleidet: nachdem er sein Pferd Gülsary verloren hat (ebd.: 308), wenn er sehnsüchtig zum Haus seiner Geliebten Bübüdžan schaut, die für ihn ebenfalls verloren ist (ebd.: 321), und ganz am Ende, als er nach Gülsarys Tod einsam durch die Steppe läuft (ebd.: 382). Zudem verarbeitete Ajtmatov die beiden kirgisischen Legenden *Karagul botom* und *Kodžodžaš* zu einem weiteren Klagelied *Pesnja starogo ochotnika* („Lied des alten Jägers“). Seine Frau Džajdar singt es für Tanabaj nach dessen Rückkehr vom Begräbnis des besten Freundes:

Dshaidar griff in die Saite des Temir-Komus und begann zu singen. In ihrem Lied war das ängstliche Heulen des Windes, die Klage eines durch die Steppe irrenden Menschen, das tiefe Schweigen und die einsame Stimme menschlicher Sehnsucht und menschlichen Leids [...] Dshaidar sang ihm das Lied des alten Jägers: [...] Ich habe dich getötet, mein Sohn Karagul, Nun bin ich allein, mein Sohn Karagul... (Aitmatow 1968: 201/202).

Das Lied spiegelt auch hier den Schmerz des Protagonisten wider und soll die Tragik im Leben des Helden vermitteln. Ebenso geht es im Lied um das Verhältnis des Menschen zur Natur: Es will vor den ausbeuterischen Handlungen der Menschen, die zum Aussterben von Tierarten führen, warnen.

Im totemistischen Mythos von der *Gehörnten Hirschmutter* (*Rogataja mat'-olenicha*), der im Zentrum der Novelle *Belyj parochod*

⁴ Dt. Titel der DDR-Ausgabe von 1982, erschienen im Verlag Volk und Welt Berlin: „Der Tag zieht den Jahrhundertweg“, dt. Titel der Ausgabe von 1991, erschienen im Unionsverlag Zürich: „Ein Tag länger als ein Leben“.

steht – sie umfasst das vierte von sieben Kapiteln – vermischte Ajtmatov den (in mehreren Fassungen existierenden und etwas von ihm abgewandelten) Mythos des kirgisischen Bugu-Stammes über die Abstammung von der Gehörnten Hirschmutter mit der Legende über die Migration der Kirgisen vom Jenissej zum Tien-Shan bzw. Yssyk-Köl(-See) [vgl. Gutschke 2018: 85–90]. Zwischen den Figuren der beiden Erzählebenen der Novelle – dem Mythos und der sowjetischen Gegenwart – und ihren Handlungen gibt es einige Parallelen. Auch ist mit der Prophezeiung der pockennarbigen Alten im Mythos das Ende der Gegenwartshandlung vorausgesagt: die Tötung der im Forstwald aufgetauchten Maralkuh durch Orozkul und seine Mitstreiter, wie sie auch in der Legende durch reiche Nachfahren des Bugu-Stammes vollzogen wird. In beiden Erzählebenen tauchen mythologische Motive auf und verbinden diese miteinander: die Kinderwiege aus Birkenholz (*beşik*) und das Hirschgeweih. Der *beşik* steht für Kinderreichtum und eine gesegnete Nachkommenschaft der Kinder der *Gehörnten Hirschmutter*, das Geweih für die Misshandlung des Totemtiers durch die Nachfahren [vgl. Kolesnikoff 1999: 49–52]. Der Mythos unterstreicht die Gegenwartshandlung und zeigt: die heutigen Menschheits-Probleme wurzeln bereits in der Vergangenheit, es sind dieselben wie damals. Der zentrale verbindende Aspekt zwischen Mythos und Gegenwartshandlung ist die Achtung der Menschen gegenüber dem Totemtier und gegenüber der Natur. Mit dem Verlust dieser Achtung geht der moralische Verfall einher [vgl. ebd.: 46, 53]. Für den Protagonisten, den Jungen, und seinen Großvater bedeuten der Mythos und die Bugu-Gemeinschaft zudem Halt im Leben. Indem der Großvater Momun seinem Enkel die Geschichte von der *Gehörnten Hirschmutter* erzählt, gibt er ihm moralische und traditionelle Werte mit.

Momun erzählt dem Jungen außerdem zwei weitere Legenden: vom Wind San-Taš, der die Feinde wegblies und deshalb bis heute im Tal so stark weht – hier wird die animistische, schamanistische Weltsicht Momuns deutlich – und vom Gefangenen, der statt der Sklaverei den Tod wählte unter der Bedingung, vor dem Sterben nochmal ein heimatliches Lied hören zu dürfen – hier wird Momuns Wertschätzung gegenüber dem zentralasiatischen kulturellen Erbe deutlich [vgl. Mozur 1995: 62–63]. Die Frage der Identität ist also in der Novelle zentral. Die Konfrontation zwischen Traditionellem und

Sowjetischem findet durch die Legende und die unterschiedliche Haltung ihr gegenüber beim gutmütigen Großvater (der sie bewahrt) und beim tyrannischen Orozkul (der sie ablehnt und verlacht) ihren Ausdruck [vgl. Haber 2003: 126, 130]. Bei der in der Legende verarbeiteten Migrations-Legende der Kirgisen orientierte sich Ajtmatov an der durch den russischen Ethnografen Vasilij Bartol'd erforschten Geschichte der Kirgisen, nach der die Tien-Shan-Kirgisen die vom Jenissej im Zuge der russischen Eroberungen zugewanderten Kirgisen sind. Diese widersprach dem offiziellen sowjetischen Geschichtsbild, laut dem die Kirgisen schon immer im Tien-Shan siedelten und sich freiwillig dem russischen Zarenreich anschlossen [vgl. Florin 2015: 197–199]. Die Wahl dieser Geschichtsdarstellung steht ebenso in Bezug zur nationalen Frage bzw. Frage der Identität.

Im Roman *I dol'se veka dlitsja den'* verknüpfte Ajtmatov abermals Mythen und Legenden mit der sowjetischen Gegenwart. Hier sind drei kasachische Legenden verarbeitet: von der Naiman-Ana – sie ist Hauptlegende, die im Zentrum des Romans steht und das sechste Kapitel von zwölf ausmacht –, von dem Sänger Raimaly-Agha und von der Hinrichtung in der Sary-Ösek durch Čingiz-Khan⁵. Durch sie werden die Schicksalsschläge und Probleme des Protagonisten Edigej und seiner Freunde Kazangap und Abutalip vertieft. In allen drei Legenden geht es um die Kraft, aber auch das Scheitern menschlicher Liebe (zwischen Mutter und Sohn, zwischen einem alten Sänger und einer jungen Sängerin, zwischen zwei jungen Liebenden) durch die Gewalt grausamer Feinde, die Missgunst selbst nahestehender Menschen oder die Allmacht von Despoten [vgl. Latchinian 2009: 27, 28]. Es gibt auch hier einige Parallelen zwischen den Figuren in den Legenden und in der Gegenwartshandlung: Edigej vergleicht Sabitšan, den Sohn Kazangaps, mit einem Mankurt: Sabitšan hat studiert, eine sowjetische Ausbildung genossen und ist sehr auf seine Karriere bedacht. Jeglichen Bezug zu den Traditionen hat er verloren. Beim Versuch, Kazangap auf dem Stammesfriedhof zu begraben, verhält er sich feige gegenüber dem Aufseher am Eingang zum Kosmodrom, das

⁵ Diese Legende konnte bei der Erst-Veröffentlichung 1981 aus zensurischen Gründen nicht publiziert werden und wurde von Ajtmatov erstmals 1990 unter dem Titel *Beloe oblako Čingizchana* veröffentlicht und nachträglich wieder in den Roman eingefügt. Dieses Kapitel neun ist in der Ausgabe des Uni-onsverlags Zürich enthalten.

den Weg zum Friedhof versperrt. Der Mankurt⁶ ist die zentrale Figur der Hauptlegende: ein manipulierbarer Sklave. Zu einem solchen wird der Gefangene der Juan-Juan, der sein Denk- und Erinnerungsvermögen verliert, als man ihm einen Reif aus rohlederner Kamelhaut über den geschorenen Kopf stülpt. An diesen Reif erinnert auch der Ring, der in der Science-fiction-Weltraum-Handlung um die Erde gezogen wird, um die Kontaktaufnahme mit dem Planeten Waldesbrust abzubrechen – die Menschen werden jeweils von ihrer Vergangenheit und ihrer Erinnerung getrennt [vgl. Haber 2003: 141].

Durch die Mythen und Legenden werden also die verschiedenen Erzählebenen miteinander verbunden: in der Szene am Ende des Romans, als Edigej mit seinem Kamel Karanar vor den Vorgängen im Kosmodrom flieht, sieht er neben sich den Vogel Dönenbaj aus der Legende von der Naiman-Ana fliegen. Weitere Bezüge zur Legende, die in der Gegenwartshandlung zu finden sind, sind das bereits erwähnte Ziel des Begräbnis-Zuges, der Friedhof Ana-Bejit (‘Mutter-Ruhestätte’) der zu Ehren von Naiman-Ana so genannt wurde, oder das Kamel Karanar, das laut Kazangap ein Nachkomme der Kamelstute von Naiman-Ana ist. Alle drei Erzähl- bzw. Mythenebenen werden durch das Thema der Bedeutung von Geschichte und Erinnerung für das Überleben eines Volkes miteinander verknüpft: Mythen, Legenden und Folklore verbinden eine Kultur mit ihrer Vergangenheit, bilden ihre kulturelle Identität und sichern so ihre Existenz in der Zukunft [vgl. Haber 2003: 133]. Die Protagonisten sind allesamt mit den Legenden vertraut. Diese werden sogar vom Lehrer Abutalip und dem russisch-sowjetischen Geologen Jelisarov, einem langjährigen Freund Edigejs, aufgeschrieben, was ihre Bedeutung noch unterstreicht. Abutalip (der eine Vergangenheit als Kriegsgefangener während des Zweiten Weltkriegs hat) wird dies jedoch zum Verhängnis, er wird unter Stalin (1953) dafür verhaftet und findet den Tod.

Ebenfalls seit Ende der sechziger Jahre wandte sich Jurij Rytchëu verstärkt der tschuktschischen Folklore und tschuktschischen

⁶ Die Figur des Mankurt ist sehr vielschichtig: durch sie wird generell Kritik an Menschen geübt, die auf ihr eigenes Denken verzichten, sich manipulieren lassen, und an der sowjetischen Gesellschaft, in der eigenständiges Denken unerwünscht war und es zum Verlust persönlicher Entscheidungsfindung gekommen ist [vgl. Gutsche 2018: 125–127].

Legenden zu. Beginnend mit *Son v načale tumana* („Traum im Polarnebel“, 1968) sind häufig zwei Mythen bzw. Legenden in seinen Werken präsent: der Ursprungsmythos der Tschuktschen von der Urmutter Nau und die Legende vom Téryky. Nau, die Weiße Frau, zeugte mit Rëu, dem Wal, Wal- und Menschenkinder und begründete so das Menschengeschlecht. Ein Téryky ist ein Mensch, der ungewollt auf einer Eisscholle ins Meer hinaustreibt und dort überlebt, wobei ihm Fell wächst und er sich in einen Téryky, halb Mensch, halb Tier, verwandelt. Die Menschen fürchten sich vor ihm.

Der Mythos von der alten Nau kommt in verschiedener Länge in fast allen Romanen Rytchëus vor: in *Son v načale tumana* erzählt Toko ihn dem Kanadier John, der ihn ähnlich wie Jelisarov oder Abutalip niederschreibt und später an den Sohn Tokos weitergibt:

‘Wieso nennt ihr eure Urmutter Weiße Frau?’, erkundigte sich John [...] ‚Die Sage kennt hier jedes Kind‘, meinte Toko. ‚Auch du solltest sie kennen, weil auch du schließlich ein Bruder der Wale bist.‘ ‚Der Bruder der Wale?‘ wiederholte John ungläubig. ‚Na dann, hör zu‘, begann Toko und setzte sich auf dem Schlitten bequemer zurecht. (Rytchëu 2005: 112/113).

Gegenüber John erwähnen die Tschuktschen Toko und Orwo auch die Legende vom Téryky. In der Novelle *Kogda kity uchodjat* („Wenn die Wale fortziehen“, 1977) arbeitet Rytchëu den Mythos von der alten Nau zu einem längeren Text aus. Nach dem Mythos sind Menschen und Wale Brüder. Die erstmalige Tötung eines Wales durch die Nachfahren der alten Nau ist der Sündenfall, mit dem sich die Wege von Wal und Mensch trennen.

In der Novelle *Téryky* („Teryky“, 1980) geschieht in der Gegenwartshandlung genau das, was die Tschuktschen sich als Legende erzählen: die Verwandlung des Protagonisten Gojgoj in einen Téryky, während er auf einer Eisscholle im Meer treibend überlebt. Er wird jedoch kein Ungeheuer, wie man es sich in der Legende erzählt, sondern bleibt im Innern Mensch, nur äußerlich ist er den Tieren ähnlicher. Seine Frau Tintin hält in großer Liebe weiter zu ihm. Beide erinnern sich an die Legende von Nau und Rëu und nehmen diese zum Vorbild für ihren Wunsch, dennoch gemeinsame Kinder zu zeugen (Rytchëu 1980: 152). Gojgoj findet jedoch durch seine Brüder den Tod, die in ihm lediglich einen ungeheuerlichen Téryky sehen. Im Moment des Todes erscheint er, ähnlich wie der getötete Wal im

Mythos von Nau und Rëu, plötzlich (wieder) in menschlicher Gestalt (ebd.: 171).

Als gemeinsame Aussage der beiden Mythen bzw. Legenden lässt sich sagen, dass man im Gegenüber ungeachtet seines Aussehens immer den Menschen sehen und ihm als Mensch begegnen soll. Daneben wird ein respektvoller Umgang des Menschen mit der Natur, besonders im Mythos von der alten Nau, vermittelt. Rytchëu tradierte Ursprungsmythen und Legenden der Tschuktschen, um die eigene Kultur zu bewahren und sie den nicht-tschuktschischen Lesern näherzubringen, daher gilt er (v. a. mit seinen nach der Perestrojka veröffentlichten Werken) als wichtigster Chronist und literarischer Ethnograf Čukotkas [vgl. Frieß 2014: 77/78].

Satimžan Sanbaev verfasste einen Novellenzyklus, dessen titelgebende Novelle *Kogda žaždut mifa* (‚Wenn man nach Mythen dürstet‘, 1972) bereits das Wort Mythos enthält. In dieser Novelle erzählt der alte Hirte Jelen dem jungen Studenten Bulat, der aus der Stadt gekommen ist, um den alten Tempel zu erforschen, die Legende von Schakpak, dem Erbauer des Tempels: „Drei Linien zog der Künstler einst auf dem Felsen – drei Wege. Den Weg der Kriege, den Weg des Lebens und den Weg der Ewigkeit“, hob der alte Hirte zu erzählen an“ (Sanbajew 1976: 108). Der Steinhauer-Meister Schakpak sucht zeitlebens nach der wahren, ewigen Kunst und erkennt sie schließlich während seiner Gefangenschaft in einem Kerker, während der er erblindet. Ihm wird bewusst, dass man die Ewigkeit der Kunst nicht von den Geheimnissen des Seins und nicht von den Ereignissen des alltäglichen Lebens trennen darf, dass Kunst lebendig sein müsse, um ewig zu sein (ebd.: 116). Nach seiner Freilassung lässt er daher diesen Tempel durch seine vier besten Schüler in Fels hauen nach dem Modell der Welt: vier unterschiedliche Räume entsprechend den vier Elementen sollen entstehen, das Leben in die Felswände gemeißelt und verewigt werden (ebd.: 124–126). Mit der Legende wird auch die Frage des Bewahrens der Vergangenheit für die zukünftige Generation berührt: nachdem der Hirte die Legende und damit seine Erinnerung und sein Wissen weitergegeben hat, kann er leicht und unbekümmert sterben. Beide Handlungsebenen – die Schakpak-Legende und die sowjetische Gegenwart – scheinen gleichberechtigt, da sie abwechselnd die Kapitel ausfüllen und miteinander kontrastieren. Sanbaev stellt so die Frage nach der Bedeutung der Mythen für die Gegenwart und Zukunft des kasachischen Volkes.

Somit kann hinsichtlich der Funktion der Mythen und Legenden in den Werken der betrachteten nichtrussischen Schriftsteller festgehalten werden, dass durch die Verarbeitung von Ursprungsmythen eine Auseinandersetzung mit der Herkunft und nationalen Identität des jeweiligen Volkes stattfindet. Die Mythen und Legenden stellen eine Verbindung zu den Traditionen einer Kultur, ihren traditionellen Werte- und Moralvorstellungen her. Sie sind das kulturelle Gedächtnis, mithilfe dessen die Autoren auch die Frage nach der Zukunft des Volkes zu beantworten suchen. Bei Ajtmatov und Rytchëu wird mittels der Mythen und Legenden zudem das Verhältnis zwischen Mensch und Natur thematisiert und vor den zerstörerischen Handlungen der Menschen gegenüber der Natur gewarnt.

Es hat sich aber auch gezeigt, dass die Schriftsteller sehr unterschiedlich mit den Mythen und Legenden operieren. Ajtmatov nutzt sie, um die Tragik seiner Figuren zu verdeutlichen und dem Leser die gegenwärtige Welt zu erklären. Dafür integriert er die Mythen in seine Werkkomposition als zentrale Kapitel und stellt Parallelen zwischen den Handlungsebenen (Mythos und sowjetische Gegenwart) her. Sanbaev verknüpft die Mythen- und Gegenwartsebene durch das Tempel-Bauwerk miteinander, allerdings gibt es bei ihm keine direkten Parallelen zwischen den Figuren der unterschiedlichen Handlungsebenen. Rytchëu geht in seinen Werken jeweils unterschiedlich vor. In *Son v načale tumana* nimmt der Mythos eher einen Platz am Rande ein, in *Kogda kity uchodjat* macht er dagegen den gesamten Erzählstoff aus. Am stärksten verwebt der Autor die beiden Handlungsebenen in *Tëryky*.

Die unterschiedliche künstlerische Herangehensweise der dargestellten drei Schriftsteller bei der Verwendung der Mythen und Legenden verdeutlicht wiederum die Vielfalt und Diversität der verschiedenen (nichtrussischen) Literaturen der Sowjetunion.

Literatur

Ajtmatov, Čingiz. „Belyj parochod“, „Proščaj Gul'sary“. In: Povesti. Moskva, 1987.

Aitmatov, Tschingis. Abschied von Gulsary. Aus dem Russ. übersetzt von L. Hornung. Berlin, 1968.

Aitmatov, Tschingis. Der weiße Dampfer. Aus dem Russ. übersetzt von H.-J. Lambrecht. Berlin, 1976.

Ajtmatov, Čingiz. I dol'se veka dlitsja den', Placha, Pegij pes, begušij kraem morja: Romany, povest'. Frunze, 1988.

Aitmatow, Tschingis. Ein Tag länger als ein Leben. Aus dem Russ. übersetzt von C. Kossuth. Zürich, 1991.

Ajtmatov, Čingiz (1980). Pisatel' – sovest' svoego vremeni (Dialog s Irmtraud Gučke). In: ebd.: Tom tretij. Rasskazy, očerki, publicistika. Moskva, 1984. S. 271–282.

Ajtmatov, Čingiz, Feliks Medvedev. Cena prozrenija, iz Moskvy v Čolpon-Ata. In: Ogonek, Nr. 28, 7/1987. S. 4–9.

Rytchëu, Jurij. „Kogda kity uchodjat“, „Tëryky“. In: Sovremennye legendy. Leningrad, 1980.

Rytchëu, Juri. Teryky. Aus dem Russ. übersetzt von W. Ahrndt. Zürich, 1993.

Rytchëu, Juri. Wenn die Wale fortziehen. Aus dem Russ. übersetzt von E. Passet. Zürich, 2010.

Rytchëu, Jurij. Son v načale tumana, Inej na poroge, in: Èlektronnaja biblioteka litmir, 1968. <https://www.litmir.me/br/?b=23750&p> (Zugriff am: 26.11.2020)

Rytchëu, Juri. Traum im Polarnebel. Aus dem Russ. übersetzt von A. Specht. Zürich, 2005.

Rytchëu, Juri. Polarfeuer. Aus dem Russ. übersetzt von A. Leetz. Zürich, 2007.

Sanbaev, Satimžan. „Kogda žaždut mifa...“. In: Kolodcy znojnych dolin. Moskva, 1976.

Sanbajew, Satimžhan. Wenn man nach Mythen dürstet. Novellen. Aus dem Russ. übersetzt von Heinz Kübart. Berlin, 1976.

Florin, Moritz. Kirgistan und die sowjetische Moderne. Göttingen, 2015.

Frieß, Nina. Die Fremdheit des Eigenen überwinden. Oder: Ein Plädoyer für Robbenaugen statt Gummibärchen, in: ebd., Norbert Franz (Hrsg.): Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert. Potsdam, 2014. S. 77–106.

Gutschke, Irmtraud. Das Versprechen der Kraniche. Reisen in Aitmatows Welt. Halle (Saale), 2018.

Haber, Erika. The myth of the Non-Russian. Iskander and Aitmatov's Magical Universe. Lanham [u. a.], 2003.

Kolesnikoff, Nina. Myth in the works of Chingiz Aitmatov. Lanham [u. a.], 1999.

Latchinian, Adelheid. Mit Tschingis Aitmatov auf dem Jahrhundertweg. Leipzig, 2009.

Mozur, Joseph. Parables from the Past. The prose fiction of ChingizAitmatov. Pittsburgh, 1995.