Leseprobe

Mareike Wegner

»Wissen ist Nacht!«

Parodistische Verfahren in Walter Moers' Zamonien-Romanen und in *Wilde Reise durch die Nacht*

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

Titelzitat:
Aus: Walter Moers, *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, Frankfurt 1999, S. 127.

Abbildung auf dem Umschlag:
Aus: Walter Moers, *Die Stadt der Träumenden Bücher*, München 2004, S. 47.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1137-2
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

***Leichenfledderer sind wir alle*: Walter Moers und das Spiel mit der literarischen Tradition** 9

Walter Moers 9

Hildegunst von Mythenmetz und *Walter Moers 13

Zamonien als Utopie: Buchhaim und die Buchlinge als das neue Atlantis 16

Die Mythenmetz'sche Abschreibung 23

Aufbau und Forschungsüberblick 27

Block A: Gattungsreferenz 29

A.1 Einleitung 29

A.2 Blauer Heinrich oder Simplicissimus zamonisch? 31

A.2.1 Bildungs- und Pikaro-Roman 35

A.2.2 *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* vor dem Hintergrund des Bildungs- und Pikaro-Romans 39

A.2.2.1 Bildungsweg in einer pikarischen Welt: die Leben eins bis sechs 40

A.2.2.2 Blaubärs pikareske Abenteuer: die Leben sieben bis dreizehn ... 50

A.2.2.3 Das parodistische Bildungsromanende: das 13½. Leben 52

A.2.2.4 Atlantis: die widrige Welt und der Lügengladiator als idealer Pikaro 54

A.2.2.5 Blaubär als Lügner oder Künstler? 58

A.2.3 Fazit 59

A.2.4 Exkurs: *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* als Parodie des enzyklopädischen Romans 60

A.3 Plauderei im Großen Wald: Wie viel Märchen steckt in *Ensel und Krete*? 66

A.3.1 Volksmärchen und Kunstmärchen 66

A.3.2 *Ensel und Krete* vor dem Hintergrund der Gattung Volksmärchen 73

A.3.3 *Ensel und Krete* vor dem Hintergrund der Gattung Kunstmärchen ... 75
A.3.4 Exkurs Hildegunst von Mythenmetz I: lauter Unsinn und eine heimliche Hauptfigur ... 84
A.3.5 Exkurs Hildegunst von Mythenmetz II: Poetik der Abschweifung ... 87
A.4 *Rumo & Die Wunder im Dunkeln*: ein echter Held ... 94
A.5 Fazit ... 101

Block B: Einzeltextreferenz ... 103
B.1 Einleitung ... 103
B.2 Ein Grimmiges Moerschen: *Ensel und Krete* ... 104
B.2.1 Strukturanalyse ... 104
B.2.1.1 Die Familie und der Weg in den Wald ... 104
B.2.1.2 Der Wald ... 108
B.2.1.3 Die Hexe und ihr Haus ... 110
B.2.1.4 Überwindung der Hexe und Heimweg ... 113
B.2.2 *Ensel und Krete* als ein modernes Märchen über das Erwachsenwerden ... 117
B.2.3 *Ensel und Krete* als Parodie des Grimm'schen Märchens ... 121
B.3 Fette Hüften hinter tausend Stäben: *An einen alternden Laubwolf* ... 122
B.3.1 Rainer Maria Rilkes *Der Panther* als Prätext ... 124
B.3.1.1 Formale Analyse ... 124
B.3.1.2 Inhaltliche Analyse ... 128
B.3.2 Der *Laubwolf* im Kontext: Mythenmetz begegnet sich selbst 132
B.4 „Fünf Quadratmeter seltenstes Nurnenwaldholz": der Schreibtisch des Dichters ... 133
B.5 Tradierung durch Parodie: *Der Schrecksenmeister* ... 138
B.5.1 Die Handlungsstruktur: Keller reloaded ... 140
B.5.2 Spiegel und Echo, Pineiß und Eißpin: Wer ist hier die Hauptfigur? ... 141

B.5.3 Erlösung Sledwayas und Zamonisierung des Prätextes 146
B.5.4 Die Binnenerzählung 148
B.5.5 Erkenntnüsse, Goldenes Eichhörnchen und Grübelnde Eier: ironische Selbstdemontage des Erzählers Mythenmetz 152
B.5.6 *Der Schrecksenmeister* als Hommage? 154
B.6 Das Ormen: die Buchlinge und das Konzept des Orms als Quintessenz der zamonischen Welt 156
B.7 Fazit 166

Block C: Bildreferenz 168
C.1 *Wilde Reise durch die Nacht* und die Tradition des erzählten Bildes 168
C.2 Parodistische Bildbeschreibung 172
C.2.1 Sturm auf hoher See 172
C.2.2 Würfelspiel mit dem Tod 174
C.2.3 Jungfrauenfelsen 177
C.2.4 Rettung der Jungfrau am Felsen 181
C.3 Vom Text zum Bild zum Text 182
C.3.1 Samuel Taylor Coleridge: *The Rime of the ancient mariner* 183
C.3.2 Ariost: *Der rasende Roland* 187
C.4 Exkurs: Demontage des Mythos und Gustave als Don Quijote 189
C.5 „Der Tod in seiner Sturm- und Drangphase“: *continuity*-Probleme und ihre Lösung 196
C.6 Die Erzählung als Hommage an den Zeichner 202

Anhang 204
Abbildungen 204
Literaturverzeichnis 210

Dank 220

Leichenfledderer sind wir alle: Walter Moers und das Spiel mit der literarischen Tradition

Walter Moers

„Geboren in Mönchengladbach, lebt in Hamburg", heißt es über einen der gegenwärtig kommerziell erfolgreichsten[1] deutschen Autoren lakonisch auf der Zamonien-Webseite des Knaus-Verlags.[2] Über Walter Moers als Privatperson ist kaum etwas bekannt. Auch die Informationen zum Autor auf den Umschlägen seiner Romane beziehen sich ausschließlich auf das Werk:

> Walter Moers hat sich mit seinen phantastischen Romanen, über die Grenzen des deutschen Sprachraums hinaus, in die Herzen der Leser und Kritiker geschrieben. Neben dem Kontinent Zamonien mit seinen zahlreichen Daseinsformen und Geschichten hat er auch so erfolgreiche Charaktere wie den Käpt'n Blaubär, das Kleine Arschloch und die Comicfigur Adolf geschaffen.[3]

Eine Handvoll Fotos kursiert in den Medien, sie sind alle mindestens 25 Jahre alt. Nur selten kommen Journalisten in den Genuss eines Interviews, und diese werden dann per E-Mail geführt. Wird Moers um ein Foto von sich gebeten, so schickt er ein gezeichnetes Selbstporträt.[4]

Bekannt wurde Walter Moers mit Zeichnungen für Kinder und mit Comic-Strips, die er seit Mitte der 1980er-Jahre in verschiedenen Satire-

---

1 Moers' Erstlingsroman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* war 30 Wochen lang auf der *Spiegel*-Bestsellerliste vertreten (vgl. Lembke, „Hier fängt die Geschichte an", S. 27); *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* landete 2011 schon in der Woche seiner Veröffentlichung auf Platz eins (www.buchreport.de/bestseller/bestseller_einzelansicht.htm?tx_bestseller_pi1[isbn]=9783813503937; 07.09.2015).

2 www.zamonien.de/autor.php (07.09.2015). Nach seinem Wechsel vom Eichborn-Verlag zu Piper ist Moers derzeit bei dem zu Random House gehörigen Knaus-Verlag unter Vertrag.

3 Moers, Der Schrecksenmeister, U3. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „SM" im Text nachgewiesen.

4 Vgl. das Selbstporträt zu dem am 25.10.2011 im Magazin *Cicero* erschienenen Artikel *Der Schattenkönig der phantastischen Literatur* von Andreas Platthaus, http://www.cicero.de/salon/der-schattenkoenig-der-phantastischen-literatur/46278 (07.09.2015).

zeitschriften wie *Kowalski* und *Titanic* veröffentlichte. Seine populärsten Figuren – *Das kleine Arschloch* und *Adolf, die Nazi-Sau* – brachten es sogar zum eigenen Buch bzw. zur Buchreihe.[5] Die Comics sowie der von Moers zusammen mit dem Trickfilmer Felix Gönnert und dem Kabarettisten Thomas Pigor produzierte Videoclip *Ich hock in meinem Bonker* zeichnen sich durch die Verletzung jeglicher Regeln der *political correctness* aus, was für einiges Aufsehen sorgte. Es gab Proteste wie Zustimmung aus den unterschiedlichsten politischen und religiösen Lagern, sogar die internationale Presse wurde darauf aufmerksam.[6] Neonazis schrieben Drohbriefe und beschwerten sich über die angebliche Verunglimpfung ihres ‚Führers'.[7] Ende der 1990er-Jahre entstanden parallel die letzten Comic-Bände und der erste umfangreiche, illustrierte Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* (1999). Letzterer läutete die Wende von den Comics zur Romanform ein. Insgesamt sieben Romane sind bisher erschienen[8], sechs davon spielen auf dem fiktiven Kontinent Zamonien. Die einzige Ausnahme ist der Roman *Wilde Reise durch die Nacht* (2001), der außerdem als einziger keine Illustrationen von Moers enthält, sondern eine Geschichte anhand von Zeichnungen Gustave Dorés erzählt.

Die ersten fünf Zamonien-Romane stehen in einem lockeren inhaltlichen Zusammenhang. Eine Chronologie ergibt sich nur insofern, als einzelne Ereignisse und ihre Folgen wieder aufgegriffen werden. So ist beispielsweise die Handlung von *Ensel und Krete* (2000) zeitlich nach dem *Blaubär*-Roman anzusiedeln, da die Buntbärensiedlung im Großen Wald, in der Ensel und Krete Ferien machen[9], am Ende von *Käpt'n Blaubär* gegründet wird.[10] Daraus

---

5 Walter Moers, *Kleines Arschloch* (1990), *Das kleine Arschloch kehrt zurück* (1991), *Schöner leben mit dem kleinen Arschloch* (1992), *Adolf. Äch bin wieder da!!* (1998), *Adolf. Äch bin schon wieder da!!* (1999), *Adolf. Der Bonker* (2006).

6 Am 20.09.2006 erschien in der britischen Zeitung *The Guardian* der Artikel: *Hitler internet cartoon causes storm in Germany* von Katy Duke, www.theguardian.com/media/2006/sep/20/newmedia.germany (07.09.2015).

7 „Walter Moers müßte man von der Straße fegen", hieß es laut Angaben des Eichborn-Verlags in einschlägigen E-Mails. Vgl. Nicola Prietze, Hitler als Comic-Figur mit Gurkennase, http://archiv.rhein-zeitung.de/on/98/07/24/topnews/moers.html (07.09.2015).

8 Stand September 2015.

9 Vgl. Moers, Ensel und Krete, S. 17-30. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „EK" im Text nachgewiesen.

10 Vgl. Moers, Käpt'n Blaubär, S. 697-702. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „KB" im Text nachgewiesen.

entsteht aber nicht die Notwendigkeit, die Romane in einer bestimmten Reihenfolge zu lesen, denn diese haben jeweils eine für sich stehende Handlung und weitgehend ihr eigenes Figurenarsenal. Ihre Zusammengehörigkeit ergibt sich durch den gemeinsamen Schauplatz, den fiktiven Autor Hildegunst von Mythenmetz sowie einige in mehreren Romanen auftretende Figuren. Mit dem Erscheinen von *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* (2011) und dem ursprünglich für Herbst 2015 angekündigten[11] Roman *Das Schloss der Träumenden Bücher*, die inhaltlich an den Erfolgsroman *Die Stadt der Träumenden Bücher* (2004) anknüpfen, wurde mit dem Prinzip der losen Zusammengehörigkeit über den Schauplatz gebrochen: Eine regelrechte Buchhaim-Trilogie entsteht.

Walter Moers' Zamonien-Romane erreichen regelmäßig sehr hohe Auflagen und wurden in mehr als 20 Sprachen übersetzt.[12] Moers erhielt mehrere renommierte Literaturpreise, zwei Ausstellungen beschäftigten sich mit seinem zeichnerischen Werk, in den Feuilletons wird jede Neuerscheinung als ein Ereignis gefeiert und selbst die Literaturwissenschaft ist in den letzten zehn Jahren zunehmend auf den Schöpfer Zamoniens aufmerksam geworden. Moers gelingt es wie nur wenigen anderen Autoren, regelmäßig beeindruckende Verkaufszahlen zu erreichen und zugleich Liebling der Literaturkritik sowie Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung zu sein. Dieser scheinbare Gegensatz ist das Ergebnis eines Schreibstils, der die Lektüre auf verschiedenen Verständnisebenen erlaubt. Der kulturell gebildete Leser entdeckt in den Romanen zahlreiche Anspielungen und Zitate, er liest unter der Prämisse, dass der Autor in einen chiffrierten Diskurs mit ihm tritt – eine Einschätzung, über die sich Moers regelmäßig amüsiert.[13] Auf der anderen Seite hat auch ein Leser, der *Faust* oder *Don Quijote* nur dem Namen nach kennt, der von dadaistischer Lyrik oder den mystischen Anwandlungen Annette von Droste-Hülshoffs keine Ahnung hat, seine Freude an Moers' Einfallsreichtum bei der Erschaffung kurioser Lebewesen oder dem

---

11 Inzwischen wurde der Erscheinungstermin auf unbestimmte Zeit verschoben, vgl. die Zamonien-Webseite des Knaus-Verlags: http://www.zamonien.de (07.09.2015).

12 Vgl. Lembke, „Hier fängt die Geschichte an", S. 27-32.

13 „Seitdem ich die *13½ Leben des Käpt'n Blaubär* geschrieben habe, unterstellt man mir eine Belesenheit und Popkulturkenntnis, die ich gerne hätte", sagte Walter Moers 2001 in einem Interview, www.zeit.de/2001/37/200137_moers-interview.xml/komplettansicht (07.09.2015).

spannungsreichen Verlauf von Romanen wie *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* oder *Die Stadt der Träumenden Bücher*.

Die Bandbreite der unterschiedlichen Herangehensweisen an Moers' Romane lässt sich gut an der heterogenen Bewertung des Romans *Ensel und Krete* zeigen. Die Verkaufszahlen blieben hinter den – durch den Erfolg des im Vorjahr erschienenen *Blaubär*-Romans geschürten – Erwartungen zurück und ein Teil der Leserschaft zeigte sich nach der Lektüre enttäuscht: nicht etwa wegen des Rückgriffs auf das hinlänglich bekannte und schon vielfach parodierte Märchen *Hänsel und Gretel*, sondern ob der Unverschämtheit des Autors, die Geschichte nicht wie im Vorgänger-Roman spannend und detailliert zu erzählen, sondern den Leser stattdessen durch die Mitteilung eigener Befindlichkeiten zu langweilen. „Leider wird die Geschichte immer wieder von Kommentaren des Autors unterbrochen, die mit der Handlung wenig im Zusammenhang stehen"[14], schreibt ein Leser. Ein anderer sieht in dem Roman:

> [...] einen eigentlich ganz amüsanten „Plot", der aber von selbstgefälligem, breitgetretenem Quark fast völlig zugekleistert wird. Die seitenlangen Ausführungen über die verschiedenen Befindlichkeiten des Autors und die mühsame Auseinandersetzung mit Hildegunst v. M.'s fiktiver Meinung sind eine Zumutung![15]

Als Gipfel der Frechheit betrachteten einige Leser die am Ende des Romans angehängte „halbe Biographie des Hildegunst von Mythenmetz" (EK 229-255), die – ebenso wie die zahlreichen Abschweifungen – als reines Füllmaterial gesehen wird, um das Buch auf einen angemessenen Umfang zu bringen und ihn als Roman vermarkten zu können.[16] Ein Leser zeigt gar Verständnis für die Autorfiktion als Mittel der anonymen Veröffentlichung: „Walter Moers hat schon recht, wenn er das Buch nicht unter seinem eigenen Namen, sondern als Hildegund [!] von Mythenmetz herausgebracht hat – Sorry, aber

---

14 Amazon-Rezension: „Schlechtestes Buch, das ich bisher gelesen habe!", 18.11.2009, www.amazon.de/product-reviews/3442450179/ref=cm_cr_dp_hist_one?ie=UTF8&filterBy=addOneStar&showViewpoints=0 (07.09.2015).

15 Amazon-Rezension: „Ich bin auf den begnadeten Titel reingefallen", 30. April 2003, www.amazon.de/product-reviews/3442450179/ref=cm_cr_dp_hist_one?ie=UTF8&filterBy=addOneStar&showViewpoints=0 (07.09.2015).

16 Vgl. Amazon-Rezension: „Schleppende Story mit langweiligem Ende", 22. Juni 2000, www.amazon.de/product-reviews/3442450179/ref=cm_cr_dp_hist_one?ie=UTF8&filterBy=addOneStar&showViewpoints=0 (07.09.2015).

sowas würde ich nicht unter meinem richtigen Namen bringen!!!"[17] Entgegengesetzt fällt das Urteil in einem Großteil der Rezensionen in Tages- und Wochenzeitungen sowie in zahlreichen positiven Leser-Bewertungen aus. Dort werden die Mythenmetz'schen Abschweifungen und die halbe Biographie meist als literarische Glanzpunkte des Romans gesehen.[18]

Hildegunst von Mythenmetz und *Walter Moers[19]

Der Autor, der sich als Übersetzer eines vorgefundenen Textes inszeniert, ist ein verbreiteter Topos (nicht nur) der fantastischen Literatur: Tolkien übersetzt angeblich das „Rote[] Buch der Westmark"[20] und schon im 13. Jahrhundert beruft sich Wolfram von Eschenbach auf einen höchstwahrscheinlich fiktiven Gewährsmann namens Kyot.[21] Das Motiv ist so etabliert, dass sich Autoren auch in parodistischer Weise darauf berufen können: Umberto Eco etwa stellt seinem Roman *Der Name der Rose* den Ausruf: „Natürlich, eine alte Handschrift"[22], voran. Der angebliche Übersetzer, der häufig den gleichen Namen trägt wie der reale Autor, ist nicht mit diesem gleichzusetzen, sondern als literarische Figur zu betrachten. Selten wird das Spiel mit den verschiedenen Autorinstanzen jedoch derart auf die Spitze getrieben wie bei Walter Moers. Beginnend mit *Ensel und Krete* gilt für alle Zamonien-Romane – abgesehen von *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* – folgendes Konstrukt: Als Autor wird der zamonische Nationaldichter Hildegunst von

17 Amazon-Rezension: „Im Gegensatz zu ‚Käptn [!] Blaubär' enttäuschend", 12. September 2003, www.amazon.de/product-reviews/3442450179/ref=cm_cr_pr_top_link_next_2?ie=UTF8&filterBy=addTwoStar&pageNumber=2&showViewpoints=0&sortBy=bySubmissionDateDescending (07.09.2015).

18 Vgl. die Rezension von Christof Siemes, der im Bezug auf die fiktiven Buchtitel in der „halben Biographie" konstatiert: „Hier erreicht seine [d. i. Moers', M. W.] realistische Fantastik einen weiteren Höhepunkt", http://www.zeit.de/2000/27/200027.sl-moers_.xml (07.09.2015).

19 Der fiktive Übersetzer und Illustrator *Walter Moers wird hier und im Folgenden zur besseren Unterscheidbarkeit von dem realen Autor Walter Moers mit einem Asterisk gekennzeichnet.

20 Vgl. Tolkien, Der Herr der Ringe, Bd. 1, S. 14.

21 „Kyôt der meister wol bekant/ze Dôlet verworfen ligen vant/in heidenischer schrifte/dirre âventiure gestifte." Wolfram, Parzival, S. 232, V. 453/11-14. Zu Kyots Fiktionalität vgl. Bumke, Wolfram, S. 165-167.

22 Eco, Rose, S. [5].

Mythenmetz präsentiert, der ausschließlich in seiner Muttersprache schreibt. *Walter Moers, ein großer Bewunderer Mythenmetz', fungiert als Übersetzer ins Deutsche sowie als Illustrator. Seine Tätigkeit beinhaltet nicht nur die Auswahl aus dem kaum zu überschauenden Gesamtwerk Mythenmetz'[23], sondern auch die radikale Kürzung von Texten (SM 382f.), die Neuschöpfung von Wörtern, wo eine adäquate Übersetzung die Möglichkeiten des Deutschen übersteigt (z. B. EK 141), die Hinzufügung von erklärenden Fußnoten, von Vor- und Nachwörtern sowie von Kartenmaterial.

Die Figuren Hildegunst von Mythenmetz und *Walter Moers treten nicht nur innerhalb der Romane in Erscheinung, sondern sind auch das Sprachrohr des medienscheuen Autors Walter Moers. Dessen oben beschriebenes Schattendasein ist nur die eine Seite seines Umgangs mit der Öffentlichkeit.[24] Auf der anderen Seite lässt er regelmäßig Figuren aus der Zamonien-Welt in die Pseudorealität des Feuilletons eintreten. Das schwierige Verhältnis zwischen dem prätentiösen und selbstherrlichen Mythenmetz und dem stets bemühten Übersetzer *Moers ist inzwischen zu einer Art *Running Gag* geworden, der in vielen Interviews und Beiträgen thematisiert wird. So erschien 2007 im Zusammenhang mit der Veröffentlichung des Romans *Der Schrecksenmeister* in der FAZ ein ‚Interview' mit Hildegunst von Mythenmetz, der schwere Vorwürfe gegen seinen Übersetzer *Moers erhob.[25] Dieser verteidigte sich öffentlich in einem Artikel in der Wochenzeitung DIE ZEIT.[26] Der ‚Streit', bei dem es um unnötige Kürzungen, schlechtes Übersetzen und geistigen Diebstahl ging, gipfelte vorläufig in einem gemeinsamen Interview beider Kontrahenten, das wiederum in der FAZ erschien und mit einem zähneknirschenden Akt der Versöhnung endete.[27] In dem für einen Spartenkanal des ZDF produzierten Film *Drachengespräche*, für den Moers das Drehbuch schrieb, wird Mythenmetz von einem Journalisten interviewt

23 Vgl. Moers, Die Stadt, S. 459. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „STB" im Text nachgewiesen.

24 Vgl. allg. zu diesem Thema den Aufsatz *Schriftstellerische Inszenierung* von Ingo Irsigler im Sammelband *Walter Moers' Zamonien-Romane*.

25 Moers/Platthaus, Der allergrößte Schriftsteller, F. A. Z., 18.08.2007.

26 Walter Moers, Stellen Sie sich, Herr von Mythenmetz!, http://www.zeit.de/2007/35/L-Moers/komplettansicht (07.09.2015).

27 Moers/Platthaus, „Natürlich bleibt Ihr Buch ein Schmarrn", www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/moers-trifft-mythenmetz-natuerlich-bleibt-ihr-buch-ein-schmarrn-1488651.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (07.09.2015).

und bricht jedes Mal in Schimpftiraden aus, wenn der Name seines Übersetzers fällt.[28] Diese fiktive Debatte, die nicht nur in den Romanen, sondern auch auf der scheinbar realen Plattform des Feuilletons etablierter Zeitungen stattfindet – und damit auf einer Ebene etwa mit der Plagiatsdebatte über Helene Hegemann, der poetischen Israel-Kritik von Günter Grass oder der Schlacht um den Suhrkamp-Verlag rezipiert wird –, kann einerseits als geschickte PR, andererseits aber auch als Kritik am Literaturbetrieb in parodistischer Form gelesen werden. Wiederholt hat sich Moers in Interviews negativ über die Rolle der Buchkritik in Deutschland geäußert[29], ein Aspekt, der sich literarisch in den Mythenmetz'schen Hasstiraden auf den zamonischen Kritiker Laptantidel Latuda niederschlägt (z. B. EK 88-91). Das Heraustreten der Figur Mythenmetz aus dem fiktionalen Rahmen der Romane bedeutet aber auch ein Verwischen der Grenzen zwischen der realen und der Romanwelt. Die fiktive Welt Zamonien wird stärker in der Realität der Leser verankert. Das Phantom Walter Moers, das sich als Übersetzer und Interpret *Walter Moers inszeniert, kann hierbei viel stärker als Bindeglied fungieren, als es ein Autor könnte, der ständig im Fernsehen auftritt und versucht, sein neuestes Buch zu vermarkten. Auch die Klage des Übersetzers und Illustrators *Walter Moers im Nachwort von *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* ist Bestandteil der Moers'schen Selbstinszenierung. Die dort – wohl nur halb im Scherz – vorgebrachten Vorwürfe gegen seinen Verlag wären ohne die literarische Zwischeninstanz *Walter Moers wohl kaum gedruckt worden:

> Ich möchte [...] auf meine Doppelfunktion als Übersetzer und Illustrator hinweisen, was einen Arbeitsaufwand verursacht, der gewöhnlich stark unterschätzt wird. Als ich zu der Erkenntnis gelangt war, dass der Roman [...] nicht fristgerecht fertig würde, blieb mir nichts anderes übrig, als den Verlag zu alarmieren. Der Verleger reagierte unerwartet heftig, ja geradezu unsensibel, und bedrohte mich mit juristischen Konsequenzen.[30]

28 *Drachengespräche*, von Achim Zeilmann, Drehbuch: Walter Moers, Stimme Hildegunst von Mythenmetz: Thomas Pigor; ZDF, Deutschland 2007.

29 „Mythenmetz ist Schriftsteller, kein Kritiker. Sein Verhältnis zur Literatur ist schöpferisch, nicht parasitär." Moers/Hildebrandt, „Ja, ich bin langweilig", www.ksta.de/kultur/interview--ja--ich-bin-langweilig-,15189520,13061586.html (07.09.2015).

30 Moers, Labyrinth, S. 429. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „LTB" im Text nachgewiesen.

Die Metaebene der Autorfiktion um Hildegunst von Mythenmetz und *Walter Moers ist mehr als nur ein literarischer Scherz, sondern struktureller Bestandteil der Ironie, die alle Moers-Romane auf verschiedenen Textebenen durchzieht. Diese hat gewissermaßen eine gegenläufige Wirkung, indem sie einerseits durch den Einzug in die Feuilletons den fiktiven Kosmos Zamonien näher an die Erfahrungswelt der Leser heranholt, andererseits durch die Betonung des Gemacht- und Vermitteltseins des Erzählten das unmittelbare und unreflektierte ‚Eintauchen' des Lesers in die Erzählwelt stört.

Zamonien als Utopie: Buchhaim und die Buchlinge als das neue Atlantis

„Bei der Arbeit am ersten Roman kam mir die fixe Idee für eine Buchreihe, bei der eigentlich nicht die Protagonisten, sondern der Ort, an dem die Handlung spielt, der eigentliche Held sein soll."[31] Dem Kontinent Zamonien kommt als Weltentwurf bei Moers eine große Bedeutung zu. Der Aufwand, der betrieben wird, um den Zamonien-Kosmos zu etablieren, ist enorm: Jeder neue Schauplatz wird mit all seinen Bewohnern geradezu akribisch beschrieben[32], das Motiv der Reise, das auf engem Raum die Beschreibung vieler Orte hintereinander zulässt, kommt beinahe in jedem Roman vor. In vielerlei Hinsicht ähnelt Zamonien anderen berühmten Weltentwürfen im Bereich der sogenannten High Fantasy.[33] So wird Zamonien von einer Vielzahl fiktiver Lebensformen bevölkert, seine Tier- und Pflanzenwelt unterscheidet sich gänzlich von der realen, es gibt eine eigene Sprache sowie eine zamonische Mythologie und Literaturtradition. Zeitlich ist Zamonien dem Stand seiner Technisierung und der Art der üblichen Fortbewegungs- und

31 Moers/Nüchtern, „Mein Zielpublikum bin ich", Interview in der Zeitung *Falter* (2003).

32 Vgl. zum Beispiel die detaillierte Beschreibung von Zamoniens Hauptstadt Atlantis (KB 447-476).

33 Hier ist vor allem der berühmteste Vertreter J. R. R. Tolkien mit seinen Romanen *Der Hobbit* (1937) und *Der Herr der Ringe* (1954/55) zu nennen. Zamonien und Tolkiens Mittelerde verbindet auch, dass der Name des hauptsächlich beschriebenen Kontinents metonymisch als Name für den gesamten Erzählkosmos fungiert. Bei Moers wie bei Tolkien gibt es neben den beiden genannten noch viele weitere Kontinente, die jedoch nur sehr rudimentär beschrieben werden.

Kommunikationsmittel nach in einer nicht näher bestimmten Vorzeit zu verorten, was wiederum typisch für Fantasywelten ist, die häufig einem fiktiven Mittelalter zuzuordnen sind.[34] Auch topografisch ist Zamonien einer fiktiven vorzeitigen Phase unserer Erdgeschichte zugeordnet und erweitert so den Atlantis-Mythos um weitere untergegangene Erdteile.[35]

Weitere Gemeinsamkeiten sind das Vorkommen von magischen Elementen in unterschiedlichster Form sowie die von Moers häufig verwendeten Motive der Abwendung einer großen Bedrohung durch einen mächtigen Gegner und der Quest, also der Reise des Helden, während der er verschiedene Aufgaben erfüllen und Prüfungen bestehen muss. Zamonien wird dem Leser zudem über zahlreiche Karten nähergebracht, die zur Inventarisierung der imaginären Welt beitragen; die Karten unterstützen die narrativ angeregte Imagination des Lesers und „[...] suggerieren durch ihre Detailtiefe die Existenz einer realen Welt, die der Leser spielerisch akzeptiert."[36] Ein auffälliger Unterschied zur Fantasy-Tradition ist allerdings, dass in Zamonien jegliche metaphysische Dimension ausgespart zu sein scheint, während andere Autoren fiktiver Welten oft das Schicksal ihrer Hauptthelden mit einer mehr oder weniger verbrämten religiösen oder weltanschaulichen Botschaft verknüpfen.[37] Wenn in den Zamonien-Romanen das Thema Religion vorkommt, dann in negativ konnotierter, satirischer Weise, wie etwa in der Sequenz mit den fundamentalistischen, den großen „Gnorx" anbetenden Dämonenbienen (SM 214-219). Überhaupt ist die allgegenwärtige Ironie in Walter Moers' Romanen schwer vereinbar mit der ansonsten tendenziell

---

34 Vgl. Tolkien oder auch George R. R. Martins monumentale Saga *A Song of Ice and Fire* (bisher fünf Bände, 1996-2011).

35 Vgl. Lembke, „Der Große Ompel", S. 92f. Auf der Karte im hinteren Einband des *Blaubär*-Romans finden sich neben realen Kontinenten wie Afrika und Australien auch fiktive wie „Urien", „Yhôll" und „Nafklathu". Insofern ähnelt die Moers'sche Darstellung der 1669 entstandenen Karte von Athanasius Kircher, auf der der fiktive Kontinent Atlantis neben „Africa" und „America" verzeichnet ist. Ein Faksimile der Karte Athanasius Kirchers findet sich unter http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHOdocuView?thumbCols=12&start=1&viewMode=images&url=/permanent/einstein_exhibition/sources/HRGFMDK5/index.meta&thumbSize=300&thumbRows=10&pn=119 (07.09.2015).

36 Lembke, „Der Große Ompel", S. 97.

37 Die christlichen Bezüge in den populären Fantasy-Romanreihen *Harry Potter* (1997-2007), *His Dark Materials* (1995-2000) und *Left Behind* (1995-2007) wurden ausführlich von Mike Gray untersucht, vgl. Gray, Transfiguring Transcendence.

humorfreien Fantasy-Literatur Tolkien'scher Prägung. In Zamonien ist nahezu jedes Element auf jeder Textebene mit einem humoristischen Aspekt versehen.

Es gibt jedoch ein Element im Weltentwurf Zamonien, das jenseits der Ebene des gehobenen Nonsense, jenseits des Spiels mit literarischen und außerliterarischen Prätexten in allen Romanen Moers' von zentraler Bedeutung ist. Dieses Element, das zwar in seinen einzelnen Ausprägungen, nicht aber in seiner Essenz zum Gegenstand parodistischer Komik wird, ist die Literatur, das Erzählen selbst. Die Haifischmade Smeik[38] aus *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* und das Krätzchen Echo[39] aus *Der Schrecksenmeister* erzählen Geschichten, um zu überleben.[40] Das Lesen und die Literatur sind der Lebensinhalt der Buchlinge, des Schattenkönigs, der dichtenden Lindwürmer und insbesondere der allgegenwärtigen Hauptfigur Hildegunst von Mythenmetz. Hinzu kommt die Bedeutung der Literatur und der Literaturgeschichte auf der Metaebene: Die gesamte Erzählwelt Zamoniens kann als Kompilation bekannter literarischer Motive betrachtet werden: der Märchenwald, die Schlaraffenland-Insel, der Großstadt-Moloch, Atlantis etc. Die Bedeutung des Lesens, der Bücher und der Literatur für den Zamonien-Kosmos kulminiert in der Stadt Buchhaim:

> Buchhaim verfügte über fünftausend amtlich registrierte Antiquariate und schätzungsweise tausend halblegale Bücherstuben [...]. Es gab eine kaum meßbare Zahl von fliegenden Händlern, die auf rollenden Regalen, in Bollerwagen, Umhängetaschen und Schubkarren Druckwerk in jeder denkbaren Form feilboten. In Buchhaim existierten über sechshundert Verlage, fünfundfünfzig Druckereien, ein Dutzend Papiermühlen [...], Steinmetze, die

38 Die seltsame, in Gefangenschaft entstandene Freundschaft zwischen Smeik und dem kleinen Wolpertinger Rumo beruht darauf, dass sich die beiden durch Smeiks Erzählungen gegenseitig retten: „Außerdem genoß Rumo das Privileg, zu Volzotan Smeik gehen zu können, um sich etwas erzählen zu lassen, wenn ihn die Furcht zu überwältigen drohte. [...] Smeik liebte es, Rumo etwas zu erzählen, denn es trug ihn genauso weit von den Teufelsfelsen fort, wie den kleinen Wolpertinger." (STB 41)

39 Die Geschichte, die Echo dem Schrecksenmeister erzählt (SM 207-212), trägt im Gegensatz zu Smeiks therapeutischem Erzählen buchstäblich zur Rettung des Krätzchens bei.

40 Es handelt sich hier um einen verbreiteten literarischen Topos, dessen berühmteste Variante die Rahmenhandlung um Scheherazade in der Erzählsammlung *Tausendundeine Nacht* ist.

> sich auf Buchstützen spezialisiert hatten, Schreinereien und Möbelgeschäfte voller Lesepulte und Bücherregale. Es gab Optiker, die Lesebrillen und Handlupen fertigten, und an jeder Ecke war ein Kaffeeausschank, meist mit offenem Kamin und Dichterlesungen, rund um die Uhr. (STB 30f.)

Die gesamte Wirtschaft Buchhaims stützt sich auf die Ware Buch. Nicht nur die Verlage, Buchhändler und Druckereien sind vollständig vom Buchmarkt abhängig, sondern auch sämtliche Handwerksbetriebe und der Dienstleistungssektor konzentrieren sich auf das Geschäft mit Büchern bzw. auf die Bedürfnisse der Einwohner, die auf ihren Bücherkonsum zurückzuführen sind. Die Buchhaimer scheinen nichts anderes zu kennen als Literatur und Bücher. Jedes Gespräch auf der Straße dreht sich um Lieblingsautoren, Drucktypen, Lesungen etc. (STB 41). Was zunächst wie der Traum eines jeden leidenschaftlichen Lesers klingt, entpuppt sich jedoch als ein mafiöses System, in dem die Haifischmade Phistomephel Smeik sämtliche Strippen zieht. Smeik kontrolliert und steuert die Produktion sowie den Verkauf von Büchern mit Hilfe eines perfiden Machtsystems, das auf Gewalt, Intrigen und Manipulation beruht. Dabei geht es ihm nicht um den materiellen Gewinn, sondern um die Macht an sich. Über sein selbst entworfenes Markenzeichen, den sogenannten Dreikreis, sagt Smeik: „Er symbolisiert die drei Bestandteile der Macht: Macht, Macht und Macht." (STB 146). Der Buchmarkt als der einzige in Buchhaim florierende Wirtschaftszweig liegt komplett in Smeiks Hand:

> Ich verschiebe riesige Kontingente von Büchern. Ich überschwemme den Markt mit Billigangeboten, ruiniere die ganze Konkurrenz im Umkreis, und wenn sie pleite sind, kaufe ich ihre Läden zu Spottpreisen. [...] Ich lege den Papierpreis fest. Die Auflagen. Ich bestimme, welche Bücher Erfolg haben und welche nicht. Ich mache die erfolgreichen Schriftsteller, und ich vernichte sie wieder, wenn es mir gefällt. Ich bin der Herrscher von Buchhaim. Ich bin die Zamonische Literatur. (STB 143)

Paradoxerweise haben weder Smeik noch Claudio Harfenstock, sein grobschlächtiger Literaturagent, ein Interesse daran, wirklich gute Literatur auf den Markt zu bringen, denn das große Geld lasse sich nur mit bestenfalls mittelmäßiger Literatur machen, diese werde in riesigen Mengen produziert, gekauft und gelesen. Ein genialer Autor wäre dagegen eine Katastrophe für den Markt, weil er den Geschmack der Leser ‚verderben' würde, die dann keine schlechten Bücher mehr goutierten (STB 352).

Auf den ersten Blick ist Buchhaim also die satirische Darstellung eines Literaturbetriebs, in dem das Mittelmaß – angetrieben von einer gigantischen Marketingmaschinerie – regiert, das Publikum borniert und selbstgefällig den neuesten Klatsch diskutiert (STB 35) und einem blödsinnigen Sammeltrieb frönt (STB 41), während die wahren Künstler verachtet und unterernährt ihr Dasein fristen und allenfalls auf jenseitigen Ruhm hoffen können (STB 84). Doch die Tatsache, dass der Literaturdiktator Smeik die Veröffentlichung eines Ausnahmetextes wie dem des Schattenkönigs so sehr fürchtet, dass er vor mehrfachem Mord nicht zurückschreckt, um diese zu verhindern, lässt noch eine weitere Deutung zu: Remigius Bunia sieht in Moers' Roman ein „listiges Plädoyer für den Buchkonsum – und für den Buchmarkt"[41]. Bunia argumentiert, die in Moers' Roman beschriebene Welt sei durch Smeiks Manipulation geradezu eine marktfeindliche. Der Markt werde durch die Unterdrückung wirklich guter Literatur daran gehindert, sich selbst zu regulieren. Dem Publikum müsse nur, wie es in einer globalisierten Marktwirtschaft üblich sei, das komplette Angebot zur Verfügung stehen, dann würde es von selbst die minderwertige Massenware verschmähen. Moers plädiere also für Buchkonsum und Buchmarkt.

Problematisch an dieser Deutung ist, dass sie ausschließlich auf den Ansichten und Äußerungen einer einzigen Figur, nämlich des wahnsinnigen Smeik, beruht. Dieser eröffnet dem Schattenkönig, kurz bevor er ihn in die Katakomben abschiebt, den Grund dafür, dass er misshandelt und als Autor getötet wird:

> Wenn du hier in Buchhaim nur ein einziges Buch veröffentlichst, dann ist der Zamonische Buchmarkt im Eimer. […] Sie [d. i. des Schattenkönigs Art zu schreiben, M. W.] zeigt auf beschämende Weise, wie mittelmäßig das ganze Zeug ist, das wir gewöhnlich lesen. […] Weißt du, wieviel Mühe und Zeit es gekostet hat, die Zamonische Literatur auf dieses genau regulierte Mittelmaß zu bringen, auf dem sie sich jetzt befindet? […] Um Geld zu verdienen – viel Geld! –, brauchen wir keine grandiose, makellose Literatur. Was wir brauchen, ist Mittelmaß. Ramsch, Schrott, Massenware. Mehr und immer mehr. (STB 352)

Tatsächlich hat die Lektüre des Manuskripts auf seine wenigen Leser eine außergewöhnliche Wirkung. Sowohl Smeik selbst und der Eydeet Kibitzer als auch Hildegunst von Mythenmetz und dessen Onkel Danzelot von Silbendrechsler durchleben eine Berg- und Talfahrt der Gefühle, die in einer

41 Vgl. Bunia, Das Buch als globales Ding, S. 316.

Art Schockstarre endet. Bei Danzelot, selbst ein begnadeter Dichter, führt der Text dazu, dass er sich „aus Demut vor wirklichem künstlerischen Adel" (STB 19) zur Ruhe setzt und sich fortan als Pädagoge betätigt. Der Tod der – von Smeik zur literarischen Qualitätsprüfung eingesetzten – Leidener Männlein ist ein weiteres Indiz für die Güte des Textes (STB 135). Dass es sich um einen außergewöhnlich guten Text handelt, steht in der Realität des Romans außer Zweifel. Die Frage ist nun, ob ein solcher eine ernsthafte Gefährdung für das System Smeik darstellen könnte oder ob es sich um eine fixe Idee der Haifischmade handelt?

Bei den drei o. g. Lesern des Manuskripts handelt es sich jeweils um Charaktere mit genialen Begabungen. Es kommt aber noch jemand in den Genuss des Textes, der Literaturagent Claudio Harfenstock:

> Er las, ohne eine Gemütsregung erkennen zu lassen, leise vor sich hinbrummend, hastig, freudlos, mit heruntergezogenen Mundwinkeln – wie es die meisten Leute tun, die aus beruflichen Gründen viel lesen müssen [...]. Mitten in der Lektüre brach er ab und sah mich verständnislos an.
> „Und?" fragte er. „Warum suchen Sie den [d. i. der Autor, M. W.]?"
> „Ja, sehen Sie das denn nicht?"
> Harfenstock blickte noch einmal ins Manuskript.
> „Nein. Ist mir was entgangen?" (STB 74f.)

Der Literaturagent Harfenstock gibt zu, „ein gutes Manuskript nicht von einem Stück Torte unterscheiden" zu können (STB 75), was aber auch nicht von Bedeutung sei, denn:

> In meinem Beruf geht es nicht um das Erkennen von guter oder schlechter Literatur. Wirklich gute Literatur wird zu ihrer Zeit selten gewürdigt. Die besten Dichter sterben arm. Die schlechten verdienen das Geld. Das war schon immer so. [...] Was ich brauche, sind erfolgreiche Nichtskönner. (Ebd.)

Diese kulturpessimistische Äußerung deckt sich größtenteils mit dem Geschäftsprinzip Smeiks. In einem entscheidenden Punkt sind die beiden Bösewichte des Romans aber unterschiedlicher Meinung: Smeik sieht eine Gefahr in wirklich guter Literatur, Harfenstock geht stattdessen davon aus, dass gute Dichter auf dem freien Markt keine Chance haben. Bunia folgt in seiner Interpretation der Einschätzung Smeiks, indem er konstatiert, dass „die Konsumkundschaft nur bis zu einem gewissen Grad manipuliert werden kann"[42].

42 Bunia, Das Buch als globales Ding, S. 316.

Der Friedhof der vergessenen Dichter und die Bibliothek des Orms stützen jedoch eher die Theorie Harfenstocks: Auf dem Friedhof der vergessenen Dichter vegetieren abgerissene Gestalten in Löchern dahin, lassen sich von Touristen verspotten und erniedrigen und dichten auf Zuruf für ein paar Münzen Gelegenheitsgedichte (STB 85). Hier trifft Mythenmetz auf sein ehemaliges Vorbild Ovidios von Versschleifer, der bei den Buchlingen großes Ansehen genießt (STB 230).

In der Bibliothek des Orms, die Werke der begabtesten Schriftsteller Zamoniens versammelt, ist Mythenmetz zunächst enttäuscht: „Das waren die Sorte Bücher, über die ich in der Buchhandlung gewöhnlich nur kurz meinen Blick schweifen ließ und dann für immer vergaß" (STB 404). Erst als ihm das Buch seines Erziehers Danzelot in die Hände fällt, versteht er: „Ja, ich schämte mich, meine geliebten Freunde, denn ich hatte mich genauso ignorant verhalten wie all das blöde Pack, das Danzelots Buch verschmähte" (ebd.). Der durchschnittliche Leser, und selbst ein übermäßig begabter wie Mythenmetz, ist also nur sehr begrenzt in der Lage, gute Literatur von schlechter zu unterscheiden. Die besten Bücher bleiben ungelesen in den Regalen liegen, die besten Dichter enden in Erdlöchern. Das perfekte Manuskript des Schattenkönigs können nur geniale Köpfe wie Mythenmetz, Danzelot, Kibitzer oder Smeik überhaupt anerkennen. Vor diesem Hintergrund ist es höchst fragwürdig, ob ein einziges veröffentlichtes Buch des Schattenkönigs in der Lage wäre, das System Smeik zu zerstören, oder ob es sich bei dieser Idee nicht um einen Ausfluss von Smeiks Paranoia handelt. Zudem ist erklärungsbedürftig, wie es zu einem Plädoyer für Buchkonsum und Buchmarkt passt, dass Buchhaim am Ende mitsamt seinen Agenten, Verlegern, Bücherjägern, Druckereien und Antiquariaten in einem apokalyptischen Szenario in Flammen aufgeht und völlig vernichtet wird (STB 454-457).

Das Buchhaim der Oberfläche ist jedoch nur ein sehr kleiner Teil der Stadt; viel größer und komplexer ist, was sich in den Katakomben abspielt. Wenn der obere Teil Buchhaims den Literaturmarkt repräsentiert, dann sind die Katakomben gewissermaßen die wahre literarische Welt: „Das Ideal der Untenwelt ist eine literarische Welt ohne Markt und Kanon, ohne ordnende Macht [...] in der Tiefe [...] herrscht nur lustvoll dekonstruiertes Chaos."[43] Das unterirdische Buchhaim ist die Welt des Schattenkönigs und der Buchlinge. Der Schattenkönig als der ideale Autor hat hier mit Schloss Schattenhall und seiner Bibliothek des Orms einen Rückzugsort für die ‚wahre' Literatur, die in der Welt des Markts an der Oberfläche keinen Platz hat,

43 Lembke, „Der Große Ompel", S. 109f.