

Gerrit Lembke (Hg.)

Walter Moers' Zamonien-Romane

Vermessungen eines fiktionalen Kontinents

Mit 13 Abbildungen

V&R unipress



„Dieses Hardcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

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.

ISBN 978-3-89971-677-1

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Stipendienstiftung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und des Allgemeinen Studierenden-Ausschusses der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

© 2011, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke.

Printed in Germany.

Titelbild: Hildegunst von Mythenmetz (Moers: Die Stadt der Träumenden Bücher, 4

© 2004 Piper Verlag GmbH, München)

Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Meinen Eltern

Inhalt

Danksagung	11
Editorischer Hinweis	13
Gerrit Lembke »Hier fängt die Geschichte an.« Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents	15
I. Überblicksdarstellungen	
Sven Hanuschek »Die Antworten auf fast alle Fragen von heute stehen in alten Büchern«. Trivialdramaturgie und ihre Rettung in Walter Moers' Zamonien-Romanen	45
Ingo Irsigler »Ein Meister des Versteckspiels«. Schriftstellerische Inszenierung bei Walter Moers	59
Anne Hillenbach Intermedialität in Walter Moers' Zamonien-Romanen	73
Gerrit Lembke »Der Große Ompel«. Kartographie und Topographie in den Romanen Walter Moers'	87
Eva Oppermann Der deutsche Carroll. Walter Moers' zamonische Romane im Vergleich mit klassischem englischen <i>Nonsense</i>	121

Daniel Schäbler	
<i>Frankenstein</i> und die Folgen. Zur Poetik des Monströsen bei Walter Moers	139

II. Zu den einzelnen Werken

***Die 13 $\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär* (1999)**

Eva Kormann	
Seemannsgarn spinnen oder: im Malmstrom des lebensgeschichtlichen Fabulierens. Walter Moers' Variante des Schelmenromans	157

Magdalena Drywa	
Wissen ist Nacht. Konzeptionen von Bildung und Wissen in Walter Moers' <i>Die 13$\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär</i>	173

***Ensel und Krete* (2000)**

Hans-Edwin Friedrich	
Was ist ein Märchen aus Zamonien? Zu <i>Ensel und Krete</i> von Walter Moers	193

Ninon Franziska Thiem	
Auf Abwegen. Von (para-)textuellen Abschweifungen in Walter Moers' <i>Ensel und Krete</i>	215

***Rumo und Die Wunder im Dunkeln* (2003)**

Maren J. Conrad	
»Blut! Blut! Blut!« Die Artusepik als heroisches Erbgut wortkarger Wölpertinger	235

***Die Stadt der Träumenden Bücher* (2004)**

Tim-Florian Goslar	
Zurück nach Arkadien. Die Kulturlandschaften Zamoniens in <i>Die Stadt der Träumenden Bücher</i>	261

Maren J. Conrad	
Von toten Autoren und Lebenden Büchern. Allegorien und Parodien poststrukturalistischer Literaturtheorie in den Katakomben der <i>Stadt der Träumenden Bücher</i>	281

Der Schreckenmeister (2007)

Gerrit Lembke

»Leichenfledderer sind wir alle.« Die Palimpseststruktur in Walter Moers'

Der Schreckenmeister 305

Die Mitarbeiter dieses Bandes 327

Danksagung

Viele Köpfe und Hände sind an diesem Buch beteiligt gewesen, und ihnen dafür zu danken, ist eine Selbstverständlichkeit, die gerade deshalb nicht vergessen werden soll: Dies gilt zunächst für die Autoren des Bandes, die durch ihre Bereitschaft, auch intensive Diskussionen über die Aufsätze zu führen, die Arbeit zu einer echten Freude gemacht haben!

Daneben ist ausdrücklich zu danken: Prof. Albert Meier für Rat und Tat sowie seine verständnisvolle Unterstützung des Moers-Projekts wie auch meiner Dissertation, Prof. Hans-Edwin Friedrich für seine praktischen Tipps, Maren J. Conrad für fachkundige Zamonien-Hinweise und so gründliche wie kritische Lektüren, Frank Pöhlmann für seine stets konstruktiven Anmerkungen zu den Manuskripten, Ruth Vachek (V&R unipress) für ihr offenes Ohr in Verlagsangelegenheiten, Oliver Schmitt für seine Informationen zur Typographie und Gestaltung der Romane, der Stipendien-Stiftung sowie dem Allgemeinen Studierendenausschuss der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel für die finanzielle Teilförderung, dem Eichborn- sowie dem Piper-Verlag für die Abdruckgenehmigungen und schließlich Miriam Hoffmann für ihren Glauben an das Projekt!

Hoffen wir, dass genügend Orm durch uns alle geflossen ist und dass wir ohne die berücktigten Mythenmetzschen Abschweifungen ausgekommen sind.

Editorischer Hinweis

Sämtlichen Aufsätzen liegen die gebundenen Originalausgaben als Text- und Bildquellen zugrunde, deren Texte sich von den späteren Taschenbuchausgaben geringfügig unterscheiden. Die fünf Zamonien-Romane werden aus Gründen der Textökonomie mit folgenden Siglen im Haupttext zitiert:

KBB: Die 13 $\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär

EK: Ensel und Krete

R: Rumos & Die Wunder im Dunkeln

STB: Die Stadt der Träumenden Bücher

SM: Der Schreckenmeister

Die typographische Vielfalt der Romane kann hier leider nicht wiedergegeben werden. Sämtliche Markierungen im Originaltext (durch Schriftstärke, -größe, -art etc.) werden im vorliegenden Band daher kursiv gesetzt.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Übersetzungsschritte im *Schreckenmeister* (© Ingo Irsigler)

Abb. 2: Zamonien im globalen Kontext (KBB *hinterer Vorsatz*)

Abb. 3: Zamonien im Detail (KBB *vorderer Vorsatz*)

Abb. 4: Blaubär im Labyrinth (KBB 175)

Abb. 5: Gehirn-Karte des Bollogg-Schädels (KBB 430 f.)

Abb. 6: Karte von Bauming (EK *Umschlag*)

Abb. 7: Karte vom Großen Wald (EK *hinterer Vorsatz*)

Abb. 8: Karte von Buchhaim (STB 31)

Abb. 9: Wolperting (R *vorderer Vorsatz*)

Abb. 10: Rumos Weg (R *hinterer Vorsatz*)

Abb. 11: Untenwelt (R 388 f.)

Abb. 12: Visuelle Rahmung in Ensel und Krete (EK 4 f.)

Abb. 13: Visuelle Rahmung in Ensel und Krete (EK 224 f.)

Walter Moers: Die $13\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär © 1999 Eichborn AG, Frankfurt;
Walter Moers: Ensel und Krete © 2000 Eichborn AG, Frankfurt; Walter Moers:
Rumo & Die Wunder im Dunkeln © 2003 Piper Verlag GmbH, München; Walter
Moers: Die Stadt der Träumenden Bücher © 2004 Piper Verlag GmbH, München;
Walter Moers: Der Schreckenmeister © 2007 Piper Verlag GmbH, München.

»Hier fängt die Geschichte an.« Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents

2009 entdeckte der Berner Zoologe Holger Frick auf der Alp Flix in Graubünden eine neue Spinnenart, die er »Zamonische Zwergspinne« (*Caracladus zamonienensis*) taufte – eine huldvolle Reminiszenz an das literarische Werk Walter Moers'.¹ Damit erhielt dessen literarisches Fantasy-Werk einen auch im Feuilleton respektvoll zur Kenntnis genommenen Einzug in die Realität der Biologie.² Die hiermit vorliegende Aufsatzsammlung zu den fünf Romanen, die auf dem fiktiven Kontinent Zamonien spielen, soll das Werk nun auch in den philologischen Disziplinen als würdigen Gegenstand etablieren. Im Mittelpunkt des Sammelbandes steht die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der fiktiven Welt Zamonien, die sich in eine lange Tradition nicht realer Kontinente eingliedert, deren prominenteste wohl Atlantis (Platon), Lemuria (Perry Rhodan), Mittelerde (J. R. R. Tolkien) sowie die Scheibenwelt Terry Pratchetts sein dürften.³ Hat der Atlantis-Stoff in seiner Rezeptionsgeschichte zu einer angeregten Mythenbildung um die Lage des vermeintlich versunkenen Kontinents geführt, verbleiben Moers' Zamonien und Tolkiens Mittelerde ganz im »Wald der Fiktionen« (*boscho narrativo*).⁴ Der Fokus auf Zamonien mag durchaus im Sinne des medienscheuen Verfassers sein, der dem fiktiven Kontinent die Rolle des heimlichen Protagonisten ein- und zuschrieb: »Bei der Arbeit am ersten Roman kam mir die fixe Idee für eine Buchreihe, bei der eigentlich nicht die Protago-

1 »Der »Kopf-Fortsatz« der »Zamonischen Zwergspinne« weist erstaunliche Ähnlichkeit mit den Nasen der Zwergpiraten und anderen Bewohnern Zamonien auf – jenen Wesen, die der deutsche Zeichner und Autor Walter Moers in seinen Romanen über den fiktiven Kontinent Zamonien erschuf. Hiermit lässt sich die Namensgebung der neu entdeckten Spinne erklären. Wissenschaft dürfe schliesslich auch eine unterhaltsame Seite haben, so Holger Frick.« David Fogal: Neue Spinne erhält Namen aus Comic. In: <http://www.uniaktuell.unibe.ch/content/umweltnatur/2010/zwergspinne> (Zugriff am 3. September 2010).

2 Andreas Plathaus: Hui Spinne! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 14. Mai 2010.

3 Vgl. Sprague de Camp: Lost Continents. The Atlantis theme in history, science, and literature. New York 1954.

4 Vgl. Umberto Eco: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Übers. v. Burkhard Kroeber. München 1994.

nisten, sondern der Ort, an dem die Handlung spielt, der eigentliche Held sein soll.«⁵ Dieser ›Held‹ wird auch der Protagonist der versammelten Aufsätze sein. Im literarischen Werk spiegelt sich diese Zurückhaltung der realen *persona* in der Inszenierung Moers' als bloßer Übersetzer der Texte wider, die überwiegend auf den zamonischen Lindwurm Hildegunst von Mythenmetz zurückgeführt werden.

Angeichts der literarischen Qualität der Romane ist es bedauerlich, dass Walter Moers in der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher kaum als ernstzunehmender Autor gewürdigt worden ist.⁶ Dies mag dadurch begründet sein, dass das Werk zum einen als überaus humoristisch, zum anderen als dem Jugendbuchsektor zugehörig empfunden wird, was die Texte manchem Vertreter unseres Faches sicherlich ›suspekt‹ erscheinen lässt. Auch wenn beide Beobachtungen sicherlich ihre Berechtigung haben, erschöpft sich das anspielungsreiche Werk bei Weitem nicht darin: Zu zahlreich sind die intertextuellen Verweise, die sich einer flüchtigen Lektüre entziehen und erst in einer gründlichen Revision zum Vorschein kommen. Der Publikumserfolg ist keineswegs immer ein Indikator literarischer Trivialität, sondern manchmal auch Ausdruck von Qualität, wie auch die erheblichen Longsellerqualitäten von Romanen wie

5 Klaus Nüchtern: Mein Zielpublikum bin ich. Interview mit Walter Moers. In: Falter. 24. März 2003.

6 Ausnahmen sind die kurzen Artikel von Lars Korten, Hans-Edwin Friedrich, Remigius Bunia und Stefan Höppner/Nadine Ihle. In monographischen Darstellungen zur Gegenwartsliteratur oder Literaturlexika hat Moers bislang keine oder kaum Erwähnung gefunden. Lediglich die aktuellen Auflagen von *Kindlers Literaturlexikon* und *Killys Literaturlexikon* verzeichnen je einen Sammeleintrag zu den Zamonien-Romanen. Siehe Lars Korten: In 13½ Leben um die Welt. Walter Moers' Zamonien global und regional betrachtet. In: Martin Hellström u. Edgar Platen (Hg.): Zwischen Globalisierungen und Regionalisierungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur 4). München 2008, S. 53–62; Hans-Edwin Friedrich: Erzählen als Lügen. *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* von Walter Moers. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 57 (2010), S. 148–161; Remigius Bunia: Mythenmetz & Moers in der *Stadt der Träumenden Bücher* – Erfundenheit, Fiktion und Epitext. In: Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Alexander Bareis u. Frank Thomas Grub. Berlin 2010 (Kaleidogramme 57), S. 189–201; Stefan Höppner u. Nadine Ihle: Projizierte Gesellschaft – fiktive Stadt. In: Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. Hg. v. Winfried Nerdinger u. Hilde Strobl. München 2006, S. 334–337; Dirk Engelhardt: Walter Moers, Die Zamonien-Reihe. In: Kindlers Literaturlexikon. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Bd. 11. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2009, S. 373–375; Kathrin Klohs: Moers, Walter. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. Hg. v. Wilhelm Kühlmann [u. a.]. Bd. 8. Berlin [u. a.] 2010, S. 285 f.; am Rande werden die Romane erwähnt bei Klimek und Herzog: Sonja Klimek: Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn 2010; Markwart Herzog: Von Narnia über Hogwarts und Zamonien nach Fowl Manor. Unterweltfahrten in der zeitgenössischen fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Hg. v. dems. Stuttgart 2006 (Irseer Dialoge. Kultur und Wissenschaft interdisziplinär 12), S. 213–243, hier S. 221–223.

Umberto Eco's *Il nome della rosa* (1980, dt. 1982) oder Patrick Süßkinds *Das Parfum* (1985) gezeigt haben.

Abgesehen von vereinzelten Aufsätzen sind bislang keine wesentlichen Arbeiten zum Werk von Walter Moers publiziert worden. Interessanterweise steht diese Beobachtung im Gegensatz zum intensiven Interesse, das im literaturwissenschaftlichen Studium an diesem Autor und seinen Werken zu herrschen scheint, wie die Präsenz der Texte in Abschlussprüfungen und -arbeiten nahelegt. In diesem Kontext stehen auch die einzigen monographischen Publikationen zu Moers: Im Rahmen des jüngst in Mode gekommenen Phänomens, Bachelor-, Magister-, Diplom- oder Staatsexamenarbeiten zu publizieren, sind Arbeiten von Jan-Martin Altgeld, Virginie Vökler, Anne Siebeck und Mario Fesler veröffentlicht worden, die sich teilweise oder schwerpunktmäßig mit den Moers-Romanen auseinandersetzen.⁷ Jan-Martin Altgeld hat sich beispielsweise mit Phänomenen der Intertextualität und Intermedialität in *Wilde Reise durch die Nacht* und *Die Stadt der Träumenden Bücher* beschäftigt.⁸ Virginie Vökler hingegen stellt *Die Stadt der Träumenden Bücher* in einen Kontext mit anderen Texten der phantastischen und populären Gegenwartsliteratur wie etwa Cornelia Funkes *Tintenherz* (2003).⁹ Mit einem mit Vöklers Arbeit zum Teil deckungsgleichen Textkorpus versucht Anne Siebeck die Besonderheiten des Motivs vom ›Buch im Buch‹ herauszustellen.¹⁰ Mario Feslers Magisterarbeit setzt sich hingegen mit dem Fantasy-Charakter der Texte auseinander.¹¹ So lobenswert die Arbeiten in Teilaspekten auch sein mögen, haben sie eben den spezifischen Charakter von Abschlussarbeiten und teilen deren Vorzüge wie auch Mängel.

In dem vorliegenden Aufsatzband sollen daher die Zamonien-Romane Walter Moers' einer ersten wissenschaftlich fundierten Revision unterzogen werden. Die Beschränkung auf die fünf bisher erschienenen Romane (*Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, *Ensel und Krete*, *Rumo & Die Wunder im Dunkeln*, *Die Stadt der Träumenden Bücher* sowie *Der Schreckenmeister*) und der daraus resultierende Ausschluss unter anderem des umfangreichen Comicwerks (*Das kleine Arch-*

7 Eine grundlegende Abrechnung mit diesem Phänomen liefert Hannes Fricke im Rahmen einer Buchbesprechung. Hannes Fricke: Batman und kein Ende – doch das hat Batman (und die Kunstform Comic) eigentlich nicht verdient! Zu Lars Banholds problematischer Bachelor-Arbeit über den Dunklen Ritter als erstem Band der neuen Reihe »yellow. schriften zur comic-forschung«, <http://www.iaslonline.de> (Zugriff am 31. August 2010).

8 Vgl. Jan-Martin Altgeld: Intertextualität und Intermedialität in Walter Moers »Wilde Reise durch die Nacht« und »Die Stadt der Träumenden Bücher«. Berlin 2008.

9 Vgl. Virginie Vökler: Die Ästhetik des Bösen in der phantastischen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Cornelia Funkes »Tintenherz«, W. und H. Hohlbeins »Das Buch« und Walter Moers »Die Stadt der Träumenden Bücher«. München 2008.

10 Vgl. Anne Siebeck: Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur. Marburg 2009.

11 Vgl. Mario Fesler: Die Zamonien-Romane von Walter Moers als zeitgenössische Vertreter der Gattung Fantasy. Norderstedt 2007.

loch) soll eine gewisse Homogenität gewährleisten, die bereits durch inhaltliche und strukturelle Analogien der Zamonien-Romane gegeben ist. Diesen Analogien, deren Reichweite sich über mehrere Texte erstreckt, wird im ersten Sinnabschnitt des vorliegenden Bandes Rechnung getragen, wenn sechs Autoren sich mit übergreifenden Aspekten befassen, die das Korpus aller Zamonien-Romane betreffen. In diesem Abschnitt wird immer wieder auf die postmodernen Merkmale von Moers' Erzähltexten eingegangen. Und tatsächlich positioniert sich Walter Moers' Werk nach der von Leslie Fiedlers Aufsatz *Cross the border!* markierten Überbrückung jener Kluft zwischen einer ernstzunehmenden, zu kanonisierenden E-Kunst und einer zu marginalisierenden U-Kultur.¹² Der postmoderne Roman solle »einen Fuß über die Grenzlinie [...] setzen, wenn nicht gar die Lücke [...] schließen zwischen hoher Kultur und niederer, *belles-lettres* und *pop art*«. ¹³ Die Zamonien-Romane sind zugleich in einer naiven Lektüre als Jugendromane unter den Vorzeichen der Spannung oder Unterhaltung und in einer kritischen Lektüre als bewusste und ironische *bricolage* (Lévi-Strauss)¹⁴ abendländischer Kultur rezipierbar. SVEN HANUSCHEK setzt sich in seinem Beitrag über »Trivialdramaturgie und ihre Rettung in Walter Moers' Zamonien-Romanen« mit dem Verhältnis der Romane zu trivialen Strukturmerkmalen auseinander, wobei gleichsam die Trivialität der Romane wie auch deren Überwindung durch die Offenlegung der eigenen Strukturprinzipien und eine Übersteigerung trivialer Merkmale gezeigt wird.

Intermedialität

Walter Moers ist im öffentlichen Bewusstsein als polymedialer Künstler und keineswegs nur als Autor der Zamonien-Romane präsent. Zunächst erlangte er eine gewisse Popularität mit seinen Comics um die Figur »Das kleine Archloch«. Konnte er sich hier ebenso wie in seiner Tätigkeit als Zeichner des *Käpt'n Blaubär* für die *Sendung mit der Maus* vornehmlich als Zeichner profilieren, hat Moers mit der literarischen Adaption des Blaubär-Stoffs in dem 1999 erschienenen *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* einen Medienwechsel vollzogen, der sein weiteres Werk bis heute nachhaltig geprägt hat: Seitdem sind fünf weitere Romane erschienen, von denen vier auf dem fiktiven Kontinent spielen. Nur *Wilde Reise durch die Nacht* (2001) spielt nicht explizit auf Zamonien, sondern in einer dem zamonischen Kontinent nicht völlig fremden, aber mit ihr nicht identischen

12 Vgl. Leslie A. Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben! Über die Postmoderne. In: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Hg. v. Wolfgang Iser. Frankfurt 1988, S. 57–74.

13 Ebd., S. 60.

14 Vgl. Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken. Übers. v. Hans Naumann. Frankfurt a. M. 1968.

Traumwelt. Ist die ikonische Exploration Zamoniens von den Zeichnungen Moers' geprägt, fehlen diese in *Wilde Reise durch die Nacht* völlig. Dennoch muss auch dort der Leser nicht auf Abbildungen verzichten, bei denen es sich um Holzstiche von Gustave Doré handelt.

Während sich also das Œuvre der künstlerischen Doppelbegabung Walter Moers' im Ganzen bereits durch Intermedialität auszeichnet, lässt sich dieser Aspekt auch innerhalb der Zamonien-Romane beobachten: Die Abbildungen in den fünf hier fokussierten Romanen werden von ANNE HILLENBACH in ihrem Beitrag »Intermedialität in Walter Moers' Zamonien-Romanen« analysiert. Anhand einer von Irina O. Rajewsky vorgestellten Typologie intermedialer Phänomene¹⁵ kann die Verfasserin zum einen die verschiedenen Arten medialer Grenzgänge und die wechselseitigen Bezüge demonstrieren und zum anderen deren spezielle Verwendung in den Zamonien-Romanen charakterisieren. Mit einem speziellen Typus der Abbildungen, nämlich dem den Romanen beige-fügten Kartenmaterial, setzt sich GERRIT LEMBKE in seinem Beitrag »Der Große Ompel«. Topographie und Kartographie in den Romanen Walter Moers'« auseinander. Der narrativen Weltmodellierung im Zeichensystem der Sprache steht eine visuelle Darstellung mit den Mitteln der Kartographie gegenüber. Die insgesamt zwölf Karten erschöpfen sich nicht in ihrer Orientierungsfunktion für den Leser, sondern sind in verschiedener Weise in die Diegese eingebunden. Während zum Beispiel die Karten in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* die Funktion eines visuellen Inhaltsverzeichnisses übernehmen, ergänzt die Karte in *Ensel und Krete* beispielsweise die Exposition des Ortes als touristisch beherrschte Natur.

Leser: Crossover-Literatur und doppelte Codierung

Hinsichtlich ihrer realitätsentrückten Weltentwürfe sind die Zamonien-Romane dem Genre der Fantasyliteratur zuzuordnen. Zamonien ist ein Kontinent, auf dem nicht-realitätskonforme Gesetze gelten: Drachen fliegen, Hexen hexen und Trolle oder Magier bevölkern die literarische Landschaft. Diese übernatürlichen Kräfte und Figuren werden aber nicht ernsthaft vom handelnden Personal in Frage gestellt, neben dem Übernatürlichen gibt es kein realitätskonformes Regelsystem, vor dessen Hintergrund sich die Ereignisse als besonders markiert – und damit als phantastisch im Gegensatz zur Fantasy – erweisen würden.¹⁶

Als Charakteristikum insbesondere der Fantasy-Literatur sieht Sandra L.

¹⁵ Vgl. Irina O. Rajewsky: Intermedialität. Tübingen/Basel 2002.

¹⁶ Vgl. Marianne Wünsch: Phantastische Literatur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. v. Jan-Dirk Müller [u. a.]. Bd. 3. Berlin/New York 2003, S. 71 – 74, hier S. 72.

Beckett das Potential, zugleich für jugendliche und erwachsene Leser attraktiv zu sein, was in Deutschland zuweilen als »All-Age-Fantasy« bezeichnet wird.¹⁷ Dieses seit den Harry-Potter-Publikationen medial forcierte Phänomen ist alles andere als neu, sondern kann schon bei Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) oder Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) beobachtet werden.¹⁸ Unter *crossover*-Literatur wird verstanden: »[C]rossover literature addresses a diverse, cross-generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults.«¹⁹ Diese doppelte Rezipierbarkeit stellt Beckett auch bei den Romanen Walter Moers' fest: Anhand kurzer Beschreibungen von *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* und *Die Stadt der Träumenden Bücher* zeigt sie deren Popularität als Effekt ihrer *crossover*-Struktur,²⁰ worin sie weniger eine Reminiszenz an Michael Ende oder J. R. R. Tolkien, sondern vielmehr an Terry Pratchett und dessen *Discworld*-Serie sieht.²¹ Die Kompatibilität der Romane nicht nur für jugendliche, sondern auch erwachsene Leseerwartungen wird sowohl in den Medien der Literaturkritik reflektiert als auch in den Verlautbarungen des Verlags geäußert.

So urteilt der Kritiker Christof Siemes beispielsweise über *Ensel und Krete*, es sei ein »Märchen für Kinder und Erwachsene«.²² Auch Andreas Platthaus, der *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* noch einen »Pflichttermin für groß und klein«²³ nannte, stellt fest, dass die Romane zwar immer »aus der Sicht eines Kindes« geschrieben sind, deshalb aber »nicht für Kinder« sind, »natürlich nicht«!²⁴ In einem Interview in der *Welt* wurde Moers auf die Lesbarkeit seiner Texte für Kinder angesprochen, worauf er gewohnt sarkastisch antwortete:

WELT ONLINE: Welche Reaktionen bekommen Sie von Kindern auf ihre [!] Blaubär-Geschichten?

Walter Moers: Keine Ahnung, ich kenne keine Kinder.

WELT ONLINE: Verstehen die Kinder immer, was Sie sagen wollten?

17 »In the minds of many, crossover literature is synonymous with fantasy.« Sandra L. Beckett: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York/London 2009, S. 135.

18 Rachel Falconer bezeichnete die Jahre zwischen 1997 und 2007 als »Decade of Border Crossing«. Rachel Falconer: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*. New York/London 2009, S. 1.

19 Beckett 2009, S. 3.

20 Ebd., S. 147 f.

21 »Although it has been compared to the fantasy of *The Lord of the Rings* and *The Neverending Story*, the comical and satirical treatment of fantasy motifs is more reminiscent of Pratchett.« Beckett 2009, S. 148.

22 Christof Siemes: Wie man Fisch faltet. In: *Die Zeit*. 29. Juni 2000.

23 Andreas Platthaus: Wenn der Stollentroll kommt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 23. März 1999.

24 Ders.: Blick auf einen Unbekannten. Der wahre Mythenmetz: Walter Moers ist der erfolgreichste deutsche Autor des letzten Jahrzehnts. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 23. Juni 2000, S. 51.

Walter Moers: Ist mir wurscht.

WELT ONLINE: Verstehen die Kinder manchmal mehr als Sie sagen wollten?

Walter Moers: Ist mir auch wurscht.²⁵

Der ironische Interviewton des Zamonienersfinders trägt hier sicherlich wenig zum Erkenntnisgewinn bei. Die eigentliche Äußerung muss daher weniger ernst genommen werden als ihre Funktion ein weiteres Indiz für das Streben Moers' nach einer Dekonstruktion des Autors als Sinninstanz ist. Die Kommentare im Feuilleton hingegen sind schon ernster zu nehmen, wenn sie in Bezug auf das *crossover*-Phänomen mehrheitlich darauf hindeuten, dass eine erwachsene Leserschaft als primär, eine jugendliche als sekundär intendiert anzunehmen ist. Keineswegs handelt es sich um ausschließlich für Kinder oder Jugendliche konzipierte Literatur, denen sich der Anspielungsreichtum, den die hier versammelten Aufsätze auch demonstrieren wollen, wohl nicht erschließen wird. Hingegen bieten die sich in Adoleszenzphasen befindenden Protagonisten insbesondere Jugendlichen die Möglichkeit, sich mit ihnen zu identifizieren. Die Diskussion um die Tauglichkeit von *Rumo* für Kinder bleibt offen – zwischen den unterstellten »Splatter-Qualitäten«²⁶ einerseits und dem von Moers selbst vorgenommenen Verweis auf die Brüder Grimm als Ahnherren deutscher Kinderliteratur andererseits:

Ich finde das Buch für Kinder sehr geeignet. Wenn Erwachsene sagen, daß sich bestimmte künstlerische Produkte nicht für Kinder eignen, dann fürchten sie meistens nur um die eigene Nachtruhe. »Rumo« hat nicht mehr Splatter-Qualitäten als jedes durchschnittliche Märchen der Brüder Grimm. Allerdings sind die Actionszenen bei mir besser geschrieben.²⁷

Der *crossover*-Charakter mag insgesamt aber nur zum Teil durch Eigenschaften der Romane selbst bedingt sein, sondern vor allem durch den Ursprung der Blaubär-Figur im deutschen Kinderfernsehen.²⁸ Der vollzogene Medienwechsel in die Welt der Literatur wird einen Teil der *Zuschauerschaft* als *Leserschaft* adaptiert haben.

Als werkinterne Motivierung für das *crossover*-Phänomen mag aber eine

25 Hans Hoff: Was Walter Moers über Barack Obama denkt. Interview mit Walter Moers. In: Welt online. 8. November 2008. <http://www.welt.de/kultur/article2693143/Was-Walter-Moers-ueber-Barack-Obama-denkt.html> (Zugriff am 31. August 2010).

26 Volker Weidermann: »Im Jenseits werde ich streng bestraft«. Autor und Zeichner Walter Moers über Bin-Ladin-Comics, Hitler-Musicals und seinen neuen Roman »Rumo«. Interview mit Walter Moers. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 20. April 2003; vgl. auch Oliver Kuhn u. Mario Vigl: »Mein Antrieb ist die Gier«. Interview mit Walter Moers. In: Playboy. Juli 2003.

27 Weidermann 2003, S. 22.

28 Vgl. hierzu den Beitrag von Anne Hillenbach im vorliegenden Band.

Eigenschaft gelten, die sich als ›doppelte Codierung‹ beschreiben lässt und die Fiedler als Merkmal postmoderner Literatur behauptet hat.²⁹ Die Romane lassen sich zugleich in einer an Effekten wie Spannung, Unterhaltung und Zerstreuung orientierten Lektüre rezipieren, sind aber auch für den an ›ernsthafter‹, auf literarische Traditionen aufbauende und selbstreflexive Bezüge integrierende Literatur interessierten Leser attraktiv. So lässt der freundliche Drachen Deus X. Machina in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* sich sowohl als lustiges Fabelwesen in der Tradition von Jugendbuchmonstern (zum Beispiel ›Fuchur‹ in Michael Endes *Die unendliche Geschichte*) lesen als auch – für diejenigen, die mit der Terminologie des dramentheoretischen Diskurses vertraut sind – als Manifestation eines theatralisch-dramatischen Elements seit der Antike.

Eine dieser Traditionslinien, innerhalb derer sich das Werk verorten lässt, ist die *Nonsense*-Literatur, deren Kontext im Beitrag von EVA OPPERMANN sichtbar wird. Die Verfasserin erarbeitet in »Der deutsche Carroll. Walter Moers' zamonische Romane im Vergleich mit klassischem englischen *Nonsense*« explizite Gattungsreferenzen auf das Genre der Unsinnspoesie vor allem englischer Provenienz: Als ›Ahnherr‹ dieser Form von sinnverweigernder Literatur wird exemplarisch Lewis Carroll herangezogen, um die Unsinnselemente bei Moers wiederum als sinnhaft erscheinen zu lassen.

Vom Fragment zur Poesie

Die Zamonien-Romane präsentieren sich als Fragmente, deren »Ganzheit zerbrochen, unvollendet geblieben, verloren gegangen [...] oder planvoll verfehlt«³⁰ ist; wenn sie auch keine Bruchstücke im Realen sind, so werden sie in den Paratexten doch als fingiert fragmentarisch inszeniert. Der erste Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* signalisiert dies in doppelter Weise: zum einen durch das überzählige halbe Leben im Titel, zum anderen durch die Anmerkungen im Vorwort, dass von den 27 Leben nur die erste Hälfte erzählt werde. Das Fragment gerät in den folgenden Romanen geradezu zum programmatischen Kern der Zamonienwelt: Als Anhang von *Ensel und Krete* folgt eine »halbe Biographie des Hildegunst von Mythenmetz« (EK 227) – natürlich nur eine halbe. Auch in *Die Stadt der Träumenden Bücher* wird dieses Spiel um fingierte Fragmentarität fortgesetzt, wenn der Übersetzer den aus dem Zamonischen ins Deutsche übertragenen Text als bloßen Ausschnitt aus dem unübersichtlichen Original ausweist:

²⁹ Vgl. Fiedler 1988.

³⁰ Michael Braun: Fragment. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. v. Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 281 – 286, hier S. 281.

Reiseerinnerungen eines sentimental Dinosauriers war das erste Buch von Mythenmetz, das in Zamonien in gedruckter Form erschien, aber es umfaßt in der Erstausgabe über zehntausend Seiten, verteilt auf 25 Bände und würde mein komplettes Leben verschlingen, wollte man es in ganzer Länge herausbringen. Daher entschloß ich mich, die beiden ersten Kapitel aus diesem Buch zu nehmen und sie unter dem Titel *Die Stadt der Träumenden Bücher* zusammenzufassen. (STB 459)

Abschließend ist auch *Der Schreckenmeister* nur ein ›Bruchstück‹, denn auch hier entschied sich der fiktive Übersetzer Moers, »der üblichen Werktreue abzuschwören, sämtliche Abschweifungen [des zamonischen Verfassers Mythenmetz; G. L.] herauszunehmen und das Buch um 700 Seiten zu kürzen« (SM 383). In ihrem romantischen Fragmentcharakter (Friedrich Schlegel, Novalis) verweisen die Texte immer wieder auf ihre Poetizität, ebenso wie durch andere Maßnahmen der Verfremdung, die von der Handlung selbst ablenken und auf die literarische Tektonik des Textes hinweisen. Hierzu zählen insbesondere auch die Mythenmetzschen Abschweifungen in *Ensel und Krete*, in denen der Erzähler, indem er die Erzähllillusion offen legt, die Mittelbarkeit des Geschehens hervorhebt. Das ›Fragment‹ verweist schon in der ursprünglichen Wortbedeutung (lat. *frangere*: zerbrechen) *ex negativo* auf die Gemachtheit, die Bauart, eben: die Poetizität (gr. *poesis*) eines Textes. Auf solche verfremdenden Verfahren der Darstellungsstörung geht beispielsweise DANIEL SCHÄBLER in seiner Untersuchung »Das Monster im Text. Rahmungsstrategien zwischen Darstellung und Darstellungsstörung« ein. Im Rahmen des von Julia Kristeva formulierten Konzepts von *abjection* zieht er Parallelen zwischen den Darstellungen der zamonischen Monster im Text und der Textgestalt, indem die monströsen Körper und ihre Grenzen problematisiert werden.³¹ Ebenso wie Franksteins Monster seine offensichtliche Konstruiertheit nie vergessen lässt, so bleiben auch die Romane Moers' immer als poetische Bauwerke kenntlich.

Autorschaft

Nicht zufällig gibt Moers seiner Herausgeberfiktion in *Ensel und Krete* einen Namen, der in seinem quasiadeligen Kompositum auf den handwerklichen Beruf des Steinmetzen verweist, denn der Autor ist nicht nur Stimme, er ist auch handfester (Erzähl-)Architekt der phantastischen Welt. Dem Kompositum ›Mythenmetz‹ ist das Poetische bereits lexikalisch inhärent, und die Erzählkunst wird gleichsam zum Handwerk stilisiert. Die Selbstreferenzialität auf das Schreiben bzw. Erzählen erweist sich als programmatisch, wenn nicht nur in der Figur Mythenmetz' Poetik und Handwerk miteinander verschmelzen, sondern

31 Vgl. Julia Kristeva: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York 1982.

auch in den anderen dichtenden Lindwürmern der Lindwurmefeste, die in der fiktiven zamonischen Namenkunde von Enoplios von Ensenhamen vorgestellt werden:³² Epenschmied, Vers- bzw. Silbendrechsler (STB 12) oder Hymnengießer (EK 230) sind typische Namen der Lindwürmer. Der Dichter wird zum Handwerker (Lévi-Strauss' *bricoleur*) der Mythen und Traditionen.³³

Interessant sind in diesem Zusammenhang die Übersetzungen der Moers-Romane in andere Sprachen: Hier zeigt sich, dass für die Figur des Mythenmetz immer wieder passende Neologismen geschaffen worden sind, um neben dem Archaischen des Vornamens auch den Aspekt des Poetischen im Mythen-Metz zu berücksichtigen. So heißt die Figur im Englischen ›Optimus Yarnspinner‹ (wörtl. ›der beste Garnspinner‹, metaph. ›der beste Geschichtenerzähler‹), im Niederländischen ›Roelant Sagehouwer‹; im Französischen hingegen ist der Name recht eng, aber ohne den handwerklichen Bezug übertragen: ›Hildegunst Taillemynes‹.

Den vor über vierzig Jahren ausgerufenen ›Tod des Autors‹ zelebriert Moers geradezu genüsslich, zum Beispiel in der medialen Inszenierung eines Streits des Übersetzers Moers mit dem fiktiven Autor Mythenmetz, wo dieser seinen Übersetzer anklagt:

Er kann ja nichts dafür. Wie soll er das denn anständig machen, mit so einem armseligen Vehikel wie der deutschen Sprache? Ihr Alphabet hat sechsundzwanzig Buchstaben, das zamonische 888. Herr Moers gibt sich sicher alle Mühe, und in Anbetracht der ihm zur Verfügung stehenden Mittel macht er seine Sache sehr ordentlich. Ich habe nichts dagegen, wenn er auch in Zukunft meine Werke übersetzt. Auch wenn es in meinen Ohren so klingt, als würde jemand eine Sinfonie auf einer Kindertröte blasen.³⁴

Ebenso aufschlussreich sind in diesem Kontext die *Drachengespräche*, eine Fernsehaufzeichnung, in der sich ein französisch näselnder Mythenmetz' – ein lebensgroßer Lindwurm – zu seinem Werk äußert und den Übersetzer Moers so wüst beschimpft, dass der Interviewer ihn mehrfach ermahnen muss und Pieptöne das Gespräch schließlich dominieren: »Soll ich Ihnen sagen, was ich von Walter Moers halte? Ich sage Ihnen, was ich von Walter Moers halte! Für mich ist er ein ganz großes [zensiert]. Das ist er: ein ganz ordinärer [zensiert]!«³⁵

32 »Von Silbenbläsern und Strophenschreibern – Zur Namensgebung von Lindwurmefestbewohnern im Zusammenhang mit den zamonischen Handwerksgilden, von Enoplios von Ensenhamen. Mit ausführlichem Namensregister« (EK 230).

33 Vergleiche hierzu den gegenläufigen Kommentar des korrupten Literaturagenten Claudio Harfenstock in *Die Stadt der Träumenden Bücher*, der die Metapher aufgreift und das Handwerk der Literatur entgegenstellt: »Wollen Sie wissen, was mich wirklich interessiert? [...] Ziegelsteine und Mörtel. Ich mauere gern. Jeden Abend gehe ich in meinen Garten und errichte eine kleine Mauer aus Ziegelsteinen« (STB 75).

34 Andreas Platthaus: Moers trifft Mythenmetz. Natürlich bleibt Ihr Buch ein Schmarrn. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. Oktober 2007.

35 *Drachengespräche*. Ein Gespräch mit Hildegunst von Mythenmetz, dem dichtenden Lind-

Und Moers urteilt nicht weniger abschätzig über Mythenmetz: »Mir bleibt angesichts einer so schwammigen Anklage nichts anderes übrig, als meinen Gegenvorwurf zu wiederholen: dass Sie weder meine Übersetzungen noch meine Romane gelesen haben.«³⁶

Der ›Tod des Autors‹ wird auch dann thematisiert, wenn der Erzähler sich in *Ensel und Krete* über die biographistische Rekonstruktionswut mancher Germanisten lustig macht, indem er in der Bibliographie der Werke Mythenmetz' auch Folgendes auflistet:

»Fünfzehn Wochen überzogen – Die Liste der von Hildegund von Mythenmetz nachweislich ausgeliehenen Bücher aus der Universität von Gralsund, mit den jeweiligen Überziehungsgebühren und einem Anhang mit faksimilierten Randbemerkungen und Fettflecken des Dichters« (EK 232)

– wobei die Erstellung dieses fragwürdigen Dokuments auf eine »Studentenarbeitsgruppe« an der Universität Gralsund zurückgehe. Wo die Gralsunder Studenten also biographisch-reale Leseakte rekonstruieren, anstatt das Werk selbst zur Kenntnis zu nehmen, begeben sie sich auf eine ähnlich wenig Erfolg versprechende Suche wie die verirrtten Gralssucher oder Atlantisforscher. Mit dem hier zelebrierten ›Tod des Autors‹ hat Barthes damals die Geburt des Lesers ausgerufen.³⁷ Aber der Leser wird nicht nur in das fiktionale Spiel einbezogen, wenn er den silbernen Faden, der den Wolpertinger in *Rumo* durch die Handlung führt, in Form eines silbernen Lesefädchens vor sich hat, der reale Leser ist auch in das multimediale Kunstwerk rund um Zamonien integriert: Auf der Homepage der Nachtschule (www.nachtschule.de) übernehmen die Leser die Rolle der Protagonisten, nehmen zamonische Identitäten an und diskutieren über zamonische wie unzamonische Probleme.

In dem literarisch-spielerischen Maskenspiel Moers' lässt sich eine Entwicklung beobachten: Während *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* noch auf dem Titelblatt Moers als realen Autor ausweist, beginnt er seinen Rückzug in die anderen Rollen in einem Interview, das er selbst mit Käpt'n Blaubär führt (»Käpt'n Blaubär, Sie haben jetzt Ihren ersten Roman verfasst ...«³⁸). Hier begibt er sich erstmals in die Rolle eines *Beobachters* und den Schreibakt nur unter-

wurm von Walter Moers (Achim Zeilmann, D 2007). Das Drehbuch zu dem 20-minütigen Interview stammt von Walter Moers.

36 Walter Moers: Stellen Sie sich, Herr von Mythenmetz! Eine Erwiderung auf die haltlosen Vorwürfe des größten zamonischen Dichters. In: Zeitonline. In: www.zeit.de/2007/35/L-Moers (Zugriff am 11. Oktober 2010).

37 »Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors«; Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis [u. a.]. Übers. v. Fotis Jannidis. Stuttgart 2000, S. 185 – 193, hier, S. 193.

38 Walter Moers: Selbstgespräch mit Lügenbär. Walter Moers plaudert mit seiner Kunstfigur über deutsche Literatur und nackte Bärenmädchen. In: Focus. 22. März 1999.

stützendes »lebendes Diktaphon«³⁹, so dass seine Funktion auf diejenige eines *scripteurs* (Barthes) reduziert wird.⁴⁰ In *Ensel und Krete* wird dieses Konzept programmatisch, indem der Autor sich auf dem Titelblatt auf die Rolle eines *Übersetzers* zurückzieht, die er fortan (mit Ausnahme von *Rumo*) beibehalten wird. Gleichzeitig wird mit Hildegunst von Mythenmetz eine fiktive Figur erschaffen, die sowohl schreibend als auch handelnd (*Die Stadt der Träumenden Bücher*) in Erscheinung tritt. In *Der Schreckenmeister* wird der Grad der Mediation noch erhöht, wenn auch Mythenmetz nicht mehr die Rolle des Autors einnimmt, sondern wiederum nur als *rewriter* eines originär von Gofid Letterkerl stammenden Textes auftritt. Damit wird die Anteilnahme Moers' im paratextuellen Spiel der Fiktion immer weiter reduziert: vom Verfasser und Helfer (*Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*) über den Herausgeber und Illustrator (*Ensel und Krete*, *Die Stadt der Träumenden Bücher*) bis hin zum Herausgeber zweiter Stufe (*Der Schreckenmeister*). Moers wird immer mehr zu »einer Nebenfigur am Rande der literarischen Bühne«⁴¹, aber stellt sich paradoxerweise gleichzeitig immer weiter ins Rampenlicht, je intensiver er um seine Nivellierung bemüht ist.⁴² INGO IRSIGLER setzt sich in »Ein Meister des Versteckspiels«. Schriftstellerische Inszenierung bei Walter Moers« mit der Inszenierung von Autor- und Herausgeberschaft in den Paratexten der Zamonien-Romanen auseinander. Anhand der Inszenierungspraktiken in den Interviews und den Nachwörtern der Romane wird die künstliche und künstlerische Erzeugung von Dissens als resonanzförderndes Instrument im Kampf um die »Ressource Aufmerksamkeit«⁴³ verstanden.

Der zweite Abschnitt des vorliegenden Sammelbandes besteht aus Beiträgen, die sich spezifischen Fragestellungen zu den einzelnen Romanen widmen. Um Überschneidungen von grundsätzlichen Informationen zu Werk und Rezeption innerhalb der Beiträge zu vermeiden, folgt nun eine kurze Zusammenfassung der einzelnen Zamonien-Romane in der Reihenfolge ihres Erscheinens.

39 Ebd.

40 Der *scripteur* hat »überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben voranginge oder es überstiege; er ist in keiner Hinsicht das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre«. Barthes 2000, S. 189.

41 Ebd.

42 Vgl. Bunia 2010, S. 199 f.

43 Vgl. Gustav Franck: *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. Ein Entwurf. München/Wien 1998.

Die 13 $\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär (1999)

Moers' erster Zamonien-Roman *Die 13 $\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär*, der insgesamt 30 Wochen auf der Spiegel-Bestsellerliste vertreten war und den meistverkauften deutschen Belletristiktitel des Jahres 1999 nach Günter Grass' *Mein Jahrhundert* darstellt,⁴⁴ ist nicht nur von der Leserschaft, sondern auch im deutschsprachigen Feuilleton äußerst wohlwollend aufgenommen worden.

In der Literaturkritik wurde häufig die vom Verlag durch Presseinformationen lancierte Behauptung aufgegriffen, der Roman stehe in der Tradition J. R. R. Tolkiens (*Lord of the Rings*) und Michael Endes (*Die unendliche Geschichte*). Beide Prätexte lassen sich argumentativ aber nur teilweise mit *Die 13 $\frac{1}{2}$ Leben des Käpt'n Blaubär* in Verbindung bringen, wie eine kurze Inhaltsangabe zeigen soll.

Was Käpt'n Blaubär in der ersten Hälfte seiner 27 Leben widerfährt, fasst dieser bereits in seinem Vorwort zusammen:

Zwergpiraten. Klabautergeister. Waldspinnenhexen. Tratschwellen. Stollentrolle. Finsterbergmaden. Eine Berghutze. Ein Riese ohne Kopf. Ein Kopf ohne Riese. Wüstengimpel. Eine gefangene Fata Morgana. Schlafwandelnde Yetis. Ein ewiger Tornado. Rikschadämonen. Vampire mit schlechten Absichten. Ein Prinz aus einer anderen Dimension. Ein Professor mit sieben Gehirnen. Eine Süße Wüste. Barbaren ohne Umgangsformen. Hundlinge. Ein Regenwaldzweig mit Nahkampfausbildung. Denkender Sand. Fliegende Maulwürfe. Ein Monsterschiff. Eine Ofenhölle. Eine kulinarische Insel. Unterirdische Sandmänner. Kanaldrachen. Dramatische Lügendueller. Dimensionslöcher. Voltigorkische Baßrüttler. Randalierende Bergzwerge. Die Unsichtbaren Leute. Nattifttöffen. Viereckige Sandstürme. Venedigermännlein. Nette Midgardschlangen. Eklige Kakertratten. Das Tal der verworfenen Ideen. Witschweine. Großfüßige Berten. Rostige Berge. Horchlöffelchen. Zeitschnecken. Teufelselchen. Alraunen. Olfaktillen. Ein Malmstrom. Draks. Fatome. Gennf. Tödliche Gefahren. Ewige Liebe. Rettungen in allerletzter Sekunde ... (KBB 6 f.)

Mit dieser in der Tradition der ›Reihung unmöglicher Dinge‹ (*impossibilia*) stehenden Aufzählung ist zwar vieles gesagt, aber doch wenig anzufangen.⁴⁵ Der Leser wird weniger über den Inhalt des Romans aufgeklärt als vielmehr auf eine unterhaltsame und ungewöhnliche Lektüre eingestimmt. Das Verfahren der Reihung ist der episodischen Struktur des Romans überdies sehr angemessen, schließlich meistert der Blaubär dank der Hilfe wechselnder Kameraden die Gefahren Abenteuer für Abenteuer und Leben für Leben. Am Ende – vielmehr in Blaubärs Lebensmitte – setzt er sich mit seinen wieder entdeckten und vom Sklavenschiff befreiten Verwandten, den Buntbären, zur Ruhe. Die Gründung

⁴⁴ Der Spiegel 52/1999.

⁴⁵ Zur Tradition der *impossibilia* vgl. Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 4. Aufl. Bern/München 1963, S. 104–108.

der neuen Buntbärenkolonie geschieht ausgerechnet in jenem Großen Wald, der später zum Schauplatz von *Ensel und Krete* werden wird.

EVA KORMANN beschäftigt sich in ihrem Beitrag »Seemannsgarn spinnen oder: im Malmstrom des lebensgeschichtlichen Fabulierens« mit der Figur des Erzählers, den sie in der Tradition des Schelmenromans und mit der Terminologie Wayne C. Booths als unzuverlässig beschreibt. Blaubär ist ein moderner Simplicissimus, dessen autobiographische Erzählung der Leser allzu leicht als Werk eines versierten Lügengladiators durchschaut.

MAGDALENA DRYWA analysiert in »Wissen ist Nacht« die Konzeptionen von Bildung und Wissen in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*. Dabei stellt sie den enzyklopädischen, an barocken Romanen orientierten Gestus des Romans heraus, der mit verschiedenen paratextuellen Elementen (Marginalglossen, Fußnoten etc.) Authentizität und Wissenschaftlichkeit suggeriert, aber letztlich durch den unzuverlässigen Charakter des Erzählers ironisiert wird.

***Ensel und Krete* (2000)**

Der zweite Roman der bisherigen Zamonien-Pentalogie, *Ensel und Krete*, erschien im Jahr darauf und wurde zwar von der Kritik begeistert aufgenommen,⁴⁶ blieb mit den Verkaufszahlen aber hinter den Erwartungen zurück. Der Roman hielt sich für sieben Wochen (24. Juli bis 4. September 2000) in der Bestsellerliste, erreichte aber niemals die *top ten*.⁴⁷

In *Ensel und Krete* parodiert Moers das bekannte Märchen der Brüder Grimm *Hänsel und Gretel* aus den *Kinder- und Hausmärchen* (1812). Die Handlung spielt in der idyllischen Buntbärenkolonie Bauming, dessen Märchencharakter in der boomenden und die Landschaft mit Verboten und Hinweisschildern überziehenden Tourismusbranche längst verloren gegangen ist. Das ffernhauchische Geschwisterpaar Ensel und Krete schlägt es in den labyrinthischen Großen Wald, wo sie vor Laubwölfen fliehen, einer Halmuräne entkommen und weitere Abenteuer zu bestehen haben, bis sie schließlich an ein Hexenhaus kommen, das keineswegs das Haus einer Hexe ist, sondern vielmehr Haus *und* Hexe *zugleich*. Nur durch das Eingreifen des goldenen Buntbären Boris Boris werden sie gerettet und – wie in der Vorlage des Grimmschen Märchens und im Gegensatz zur stets tragisch endenden zamonischen Märchentradition – wird das Böse aus der Welt verbannt.

HANS-EDWIN FRIEDRICH beschäftigt sich in seinem Beitrag »Was ist ein Märchen aus Zamonien? Zu *Ensel und Krete* von Walter Moers« mit den Mär-

46 Siemes 2000.

47 Der Spiegel 30/2000 – 36/2000.

chenmotiven, die den Moers-Roman zugleich in die Tradition des Grimmschen Volksmärchens stellen als auch sich davon in spielerischer Art abgrenzen. Die erzählerische Inszenierung der Welt des Großen Waldes wird als ebensolcher Mythos entlarvt, wie Hildegunst ihn für das Buntbärenidyll behauptet. Während Hildegunst das Märchenhafte der Waldspinnenhexe entzaubert, indem er rationale Erklärungen bietet, schafft der totalitäre Erzähler neue Mythen, denen der Leser ebenso wenig trauen kann wie dem Märchen.

NINON FRANZISKA THIEM hingegen fokussiert in ihrem poststrukturalistisch orientierten Beitrag »Auf Abwegen. Von (para)textuellen Abschweifungen in *Ensel und Krete*« mit den Mythenmetzschens Abschweifungen jene Exkurse, von denen die Handlung immer wieder unterbrochen wird. Damit werden die Ab- und Umwege der beiden Protagonisten im Akt der Lektüre auch zum Irrgarten des Lesers, dessen Desorientierung im Blätterwald des Buches mit Ensel und Kretes Orientierungslosigkeit im Großen Wald einhergeht. Indem die Erzählinstanz als *overt narrator* immer wieder die Handlung unterbricht, tritt die Diegese hinter der Gestaltung des *discours* zurück und erzeugt jene ›Lust am Text‹ (*plaisir du texte*), von der Roland Barthes einst schwärmte.⁴⁸

***Rumo & Die Wunder im Dunkeln* (2003)**

Mit dem abenteuerlichen *Rumo & Die Wunder im Dunkeln*, der nicht mehr bei Eichborn, sondern im Münchner Konkurrenzverlag Piper erschien, gelang Moers wiederum ein vergleichsweise großer Erfolg: *Rumo* stand zwar nur für den Zeitraum von sieben Wochen auf der Bestsellerliste (5. Mai bis 23. Juni 2003) und kletterte bis auf Platz drei der Rangliste.⁴⁹

In *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* wird eine Randfigur aus dem ersten Zamonien-Roman zum Protagonisten. Der titelgebende Wolpertinger, der sich in einer Reihe von gefährlichen Abenteuern behaupten muss, folgt dem ›silbernen Faden‹, der sich – nicht nur in Form des silbernen Lesefädchens – durch den Text zieht und an dessen Ende das Wolpertingermädchen Rala in der Stadt Wolperting wartet. Dort erfährt der talentierte Rumo seine rassistypische Ausbildung zum Kämpfer – die er in der so genannten Untenwelt zur Entfaltung bringen darf, denn dorthin wurde über Nacht die gesamte Einwohnerschaft seiner neuen Heimat entführt, und damit natürlich auch seine Herzensdame Rala. Rumo kämpft sich durch das Höhlenlabyrinth der von Vrahoks und Frostfratten bevölkerten Katakomben und rettet schließlich sein Volk wie auch

48 Roland Barthes: Die Lust am Text. Übers. v. Traugott König. Frankfurt a. M. 1974.

49 Der Spiegel 19/2003.

seine Angebetete. So findet das »Kompodium fantasievoll ausgemalter Todesqualen«⁵⁰ doch noch ein gutes Ende.

MAREN J. CONRAD untersucht in ihrem Beitrag »Blut! Blut! Blut!« Die Artusepik als heroisches Erbgut wortkarger Wolpertinger« die strukturellen und motivischen Gemeinsamkeiten mit zentralen Werken der mittelalterlichen Artusromane, wobei das Verhältnis von *minne* und *aventure* sowie die Doppelwegstruktur von *Rumo* besonders fokussiert werden.

***Die Stadt der Träumenden Bücher* (2004)**

Für den Roman *Die Stadt der Träumenden Bücher*, der insgesamt 21 Wochen unter den 15 meistverkauften Belletristiktiteln vertreten war,⁵¹ erhielt Moers am 9. September 2005 den »Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar« – und kann damit in einer Reihe genannt werden mit den folgenden Preisträgern Thomas Glavinic (2007), Robert Schneider (2008) und Christian Kracht (2009). Von der Presse wurde der Roman einhellig gefeiert, überwiegend als Höhepunkt der Zamonien-Serie, deren Beginn »gut« (*Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*), die Fortsetzung »besser« (*Rumo*) und deren vorliegendes Buch schließlich »grandios« sei.⁵² Andreas Platthaus lobt die »spartanische Komposition«⁵³, die auf die für *Ensel und Krete* typischen Mythenmetzchen Abschweifungen verzichtet. Dagegen begeistere *Die Stadt der Träumenden Bücher* nicht nur wegen der »literarischen Virtuosität, überbordenden Phantasie und subtile[n] Komik«, sondern auch durch »sein Geschick, uns mit Hildegunst von Mythenmetz leiden, jubeln, hoffen zu lassen«⁵⁴. Diese Qualitäten, so ein weiterer Rezensent, öffnen das Buch für ganz unterschiedliche Lesergruppen, für junge »an Popkultur interessierte[] Leser«, für »an Klassik und Romantik interessierte[] Leser und für »Intellektuelle« und »Romanisten« gleichermaßen.⁵⁵ Die durchweg euphorischen Kritiken bestätigen, was Moers in einem Interview 2004 sagte: »Ich bin von der Buchbranche bislang eher verwöhnt worden. Weder wurde ich von einem Kri-

50 Matthias Heine: Hier wird schön gefoltet. Warum der bedeutende und belesene Romancier Walter Moers sich den Hadschi Halef Omar-Pokal redlich verdient hat, den sie Musen ausschließlich für die wahrhaftigsten Lügen verleihen. In: *Die Welt*. 12. April 2003.

51 *Der Spiegel* 39/2004 – 7/2005.

52 Klaus Wieschemeyer: Ein phantastischer Büchertraum. In: *Westdeutsche Zeitung*. 27. Juni 2006.

53 Andreas Platthaus: Zum Dichten geboren, zum Leser bestellt. Ein sensibler Lindwurm: Walter Moers verzaubert mit seinem neuen Roman aus Zamonien. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 11. Oktober 2004.

54 Ebd.

55 Holger Kreitling: Wanderer, kommst du nach Buchhaim. In: *Die Welt*. 25. September 2004.