

Parodie und Pseudo-Übersetzung: Ein Märchen von Walter Moers



Utrecht University

Ymke van der Staay

3929515

Masterarbeit

Studium: *Vertalen Duits*

28. August 2017

Begleiter: Prof. Dr. Ton Naaijken

Zweiter Leser: Drs. Jaap van Vredendaal

Niederländische Zusammenfassung

Pseudovertingen, originele werken die als vertaling worden gepresenteerd, bestaan al sinds honderden jaren. Om geloofwaardig te zijn als vertaling, moeten ze elementen bevatten die aansluiten bij de cultuur waar ze zogenaamd uit zijn vertaald. Auteurs die een eigen werk als vertaling presenteren, gebruiken vaak een pseudoniem en beweren dat ze zelf de vertaler zijn. In Duitsland waren pseudovertingen eind 19^e eeuw wijdverbreid. Het boek dat in deze scriptie wordt besproken, *Ensel und Krete* van Walter Moers, wordt ondanks dat Moers' naam op de voorkant staat in de tekst zelf ook als vertaling gepresenteerd. De "echte" auteur is dan zogenaamd Hildegunst von Mythenmetz, een rechtop lopende, sprekende dinosauriër-achtige draak, die het boek in de fictieve taal "Zamonisch" heeft geschreven. In het boek komen meerdere genres en concepten voor die vertaalproblemen kunnen veroorzaken: naast het feit dat het een pseudoverting is, heeft het boek kenmerken van de genres 'High Fantasy', onzinliteratuur en sprookjes, en komt er humor in voor in de vorm van ironie en parodie.

In 'High Fantasy' komen vaak maatschappijen voor die beter zijn dan de echte maatschappij, en het verhaal speelt zich vaak af in een fictieve middeleeuw. Er komen verzonnen elementen voor, maar ook elementen die herkenbaar zijn voor onze wereld. Dit is ook het geval in *Ensel und Krete*. Humor komt vooral voor in de vorm van ironie: wat gezegd wordt komt niet overeen met wat er wordt bedoeld. Er kan via ironie maatschappelijke kritiek worden geleverd, wat in dit boek ook wordt gedaan. Verder wordt de traditie van onzinliteratuur gebruikt in *Ensel und Krete*. De structuur is niet rechtlijnig en er komen gedichten en liederen voor die de verhaallijn onderbreken. In sprookjes komen vaak sprekende dieren voor, en het verhaal speelt zich vaak af in het Grote Bos. Bij zogenaamde kunstsprookjes is het verhaal niet per se lineair, net als bij *Ensel und Krete*, dat twee verschillende eindes heeft, en waar een heel stuk een hallucinatie blijkt te zijn. Bij parodie worden bepaalde kenmerken van een literatuurstroming, een schrijfstijl of een bepaalde brontekst nagedaan.

Ensel und Krete is het tweede boek van Walter Moers, en speelt zich af op het fictieve continent Zamonië. De zogenaamde auteur Hildegunst von Mythenmetz onderbreekt het verhaal vaak om commentaar te geven. Ook komen er in het boek verklarende voetnoren voor uit een fictief lexicon, en staat er achter in het boek een "halve biografie" over Mythenmetz. Deze verschillende lagen moeten op verschillende toon worden vertaald.

De vertalingen van neologismen (bijvoorbeeld verzonnen diersoorten en werkwoorden), moeten kloppen met Nederlandse conventies. Omdat sommige namen van personages vanuit de "Zamonische" cultuur op een specifieke manier zijn opgebouwd, moeten ze in het Nederlands ook zo worden vertaald. De ironie die door het hele verhaal loopt moet worden overgebracht. Omdat er

parodieën voorkomen op specifieke bronteksten die in Nederland niet bekend zijn, kunnen deze bronteksten worden vervangen door teksten die dat wel zijn. Er wordt in de Nederlandse vertaling dan dus een andere brontekst geparodieerd dan in het Duits. Op die manier is het voor een Nederlandse lezer duidelijk dat hij een parodie leest, waardoor de humor niet verloren gaat. Omdat het een parodie is op het sprookje *Hans en Grietje* van de gebroeders Grimm, is het belangrijk dat de namen van de hoofdpersonen lijken op de namen uit het sprookje.

Inhaltsverzeichnis

Niederländische Zusammenfassung	2
Inhaltsverzeichnis	4
Einleitung	6
Kapitel 1: Theorie	7
Einleitung.....	7
1.1 Pseudo-Übersetzungen.....	7
1.2 Fantasy.....	8
1.3 Humor: Ironie.....	9
1.4 Unsinnliteratur.....	10
1.5 Märchen.....	11
1.6 Parodie.....	11
Fazit.....	12
Kapitel 2: Quelltextanalyse <i>Ensel und Krete</i>	13
Einleitung.....	13
2.1 Der Autor.....	13
2.1.1 Walter Moers.....	13
2.1.2 Mythenmetz und der “Übersetzer” Walter Moers.....	14
2.2 Das Buch <i>Ensel und Krete</i>	17
2.2.1 Schauplatz Zamonien.....	17
2.2.2 Der Plot von <i>Ensel und Krete</i>	18
2.2.3 Die Textebenen.....	19
2.2.4 Struktur des Buches.....	19
2.2.5 <i>Ensel und Krete</i> in der Presse.....	22
Kapitel 3: Übersetzungsrelevante Analyse von <i>Ensel und Krete</i>	23
Einleitung.....	23
3.1 <i>Ensel und Krete</i> als Pseudo-Übersetzung.....	23
3.1.1 Beispiele der Pseudo-Übersetzung in <i>Ensel und Krete</i>	23
3.1.2. Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen.....	25
3.2 Gattung Fantasy in <i>Ensel und Krete</i>	27
3.2.1 Beispiele der Fantasy in <i>Ensel und Krete</i>	27
3.2.2. Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen.....	27
3.3 Humor in <i>Ensel und Krete</i>	28
3.3.1 Beispiele des Gebrauchs von Humor in <i>Ensel und Krete</i>	28
3.3.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen.....	29
3.4 <i>Ensel und Krete</i> als Unsinnliteratur.....	30
3.4.1 Beispiele der Unsinnliteratur in <i>Ensel und Krete</i>	30
3.4.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen.....	31
3.5 <i>Ensel und Krete</i> als Märchen.....	32
3.5.1 Beispiele des Märchens in <i>Ensel und Krete</i>	32
3.5.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen.....	34

3.6 Die Textebenen in <i>Ensel und Krete</i>	34
3.7 Intertextualität in <i>Ensel und Krete</i>	35
3.8 Parodie in <i>Ensel und Krete</i>	37
3.9 Übersetzungsstrategie.....	38
Kapitel 4: Übersetzungen.....	40
Einleitung.....	40
Fragment 1.....	40
Einleitung.....	40
Übersetzung.....	40
Fußnoten Fragment 1.....	43
Fragment 2.....	46
Einleitung.....	46
Übersetzung.....	46
Fußnoten Fragment 2.....	51
Fragment 3.....	54
Einleitung.....	54
Übersetzung.....	54
Fußnoten Fragment 3.....	56
Fragment 4.....	57
Einleitung.....	57
Übersetzung.....	57
Fußnoten Fragment 4.....	61
Ergebnisse.....	64
Antwort auf die Frage.....	64
Reflektion.....	66
Vergleich mit den Übersetzungen von Frans Hille.....	66
Literaturverzeichnis.....	69
Anlagen.....	72
Anlage 1: Deutschsprachige Fragmente aus <i>Ensel und Krete</i>	72
Erstes Fragment.....	72
Zweites Fragment.....	74
Drittes Fragment.....	79
Viertes Fragment.....	81
Anlage 2: Übersetzungen von Frans Hille.....	85

Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Pseudo-Übersetzungen und Parodien, genauer gesagt mit ihrer Übersetzung. Als Fallstudie wird das Buch *Ensel und Krete* von Walter Moers verwendet. Dieses Buch wurde wegen seiner auffälligen Struktur und der Tatsache, dass es sich um eine Parodie und eine Pseudo-Übersetzung handelt, gewählt. Gideon Toury schreibt viel über Pseudo-Übersetzungen, aber es gibt soweit ich weiß noch keine Studie, die sich mit der Kombination von Pseudo-Übersetzungen und Parodien beschäftigt. Diese Arbeit könnte also Übersetzern helfen, die auch eine Parodie übersetzen die sich als Übersetzung präsentiert.

Das Ziel der Arbeit ist es, selber eine Übersetzung mehrerer Auszüge aus *Ensel und Krete* zu machen. Dafür muss erst das Buch analysiert werden. Die Frage die in dieser Arbeit beantwortet wird, ist:

Welche Übersetzungsprobleme gibt es bei einer Parodie, die gleichzeitig als Übersetzung präsentiert wird?

Die Arbeit besteht aus vier Teilen. Im ersten Teil werden mithilfe von wissenschaftlicher Literatur die unterschiedlichen Gattungen die in *Ensel und Krete* vorkommen erläutert. Der zweite Teil widmet sich der Analyse von *Ensel und Krete*. Hier werden zum Beispiel die unterschiedlichen Textebenen die vorkommen besprochen. Im dritten Teil handelt es sich um die Übersetzungsprobleme die in *Ensel und Krete* vorkommen. Anschließend präsentiere ich im vierten Teil meine Übersetzung von vier unterschiedlichen Fragmenten aus *Ensel und Krete*.

Kapitel 1: Theorie

Einleitung

In diesem Kapitel werde ich die unterschiedlichen Konzepte, Begriffe und Problemgebiete, die in *Ensel und Krete* vorkommen erörtern. Es handelt sich um den Status einer Pseudo-Übersetzung, die Zuteilung zu der Kategorie Fantasy, die Rolle von Humor und Parodie, den Text als Unsinnliteratur und als Märchen.

1.1 Pseudo-Übersetzungen

Pseudo-Übersetzungen, originale Werke, wovon behauptet wird, dass es Übersetzungen sind, gibt es schon seit Jahrhunderten. Bereits 1136 präsentierte zum Beispiel Geoffrey of Monmouth sein Werk *Historia Regum Britanniae* als eine Übersetzung eines lateinischen Buches. Die vielleicht bekannteste Pseudo-Übersetzung ist *Don Quixote* von Miguel de Cervantes aus 1605/1615 (Toremans, 2017: 80).

Übersetzer sind sich der Position bewusst, die Übersetzungen in einer Kultur einnehmen. Dieses Bewusstsein kann manipuliert werden, indem Texte produziert werden, die angeblich Übersetzungen sind. Pseudo-Übersetzungen haben, solange geglaubt wird sie seien echte Übersetzungen, den gleichen Status wie echte Übersetzungen. Es wird nämlich davon ausgegangen, dass ihnen ein Original in einer anderen Sprache oder Kultur zugrunde liegt. Diese Annahme nennt man „source-text postulate“ (Toury, 2012: 47). Nicht alle Texte können glaubwürdig für eine Übersetzung gehalten werden. Autoren von Pseudo-Übersetzungen müssen Elemente in ihren Texten verarbeiten, die sie glaubwürdig einer Übersetzung ähneln lassen. So werden zum Beispiel manchmal Quellen zitiert, auch wenn die oft etwas übertrieben wirken. Dies haben Pseudo-Übersetzungen mit Parodien gemein (Toury, 2012: 53).

Pseudo-Übersetzungen können vieles über die Veränderungen aufklären, die eine Kultur erfährt. Wenn in „Übersetzungen“ neue literarische Techniken eingeführt werden, verspüren die Autoren nicht zu viel Widerstand. Indem originale Werke als Übersetzungen präsentiert werden, kann also mit den ausgemachten Mustern, die in einer Zielsprache oder Zielkultur herrschen, gebrochen werden. Das ist vor allem bei Kulturen der Fall, die Widerstand gegen Innovationen leisten (Toury, 2012: 48).

Ein anderer Grund, warum ein Autor sich dazu entscheiden kann sein Werk als eine Übersetzung zu präsentieren, ist Distanz zu seinem/ihrem früheren Werk zu gewinnen. Das kann zum Beispiel der Fall sein, wenn jemand im kreativen Bereich eine ganz andere Richtung einschlägt (Toury, 2012: 49).

Um seine wahre Identität zu schützen und das Werk als eine Übersetzung präsentieren zu können, wird oft ein Pseudonym verwendet. Obwohl bei Pseudo-Übersetzungen oft erfundene Namen für beide Funktionen (das heißt, für Autor und Übersetzer) verwendet werden, wird manchmal der Name des realen Autors für den angeblichen Übersetzer verwendet. Außerdem stimmen die erfundenen Namen manchmal mit der Kultur überein, aus der das Buch angeblich stammt (Toury, 2012: 49).

Pseudo-übersetzungen passen zu einer Literaturtradition die in Deutschland am Ende des 19. Jahrhundert weit verbreitet war, manchmal sogar damals schon mit der Absicht, parodistisch zu sein. Ein Beispiel einer Pseudo-Übersetzung aus der Zeit ist das Buch *Papa Hamlet* (veröffentlicht in 1889), das angeblich vom Norwegischen Autor Bjarne Peter Holmsen geschrieben wurde (Toury 2012: 55). Die richtigen Autoren, Holz und Schlaf, waren vielleicht vom Erfolg von *Dies irae: Erinnerungen eines französischen Offiziers an die Tage von Sedan* (veröffentlicht in 1882), einer Pseudo-Übersetzung von Carl Bleibtreu, inspiriert (Toury, 2012: 59). *Papa Hamlet* besteht aus drei Teilen und fängt mit einer Einleitung durch den Übersetzer an, in der die Biografie des angeblichen Autors beschrieben wird. Das war in der Zeit nicht unüblich (Toury, 2012: 55). *Papa Hamlet* war als Übersetzung glaubwürdig, weil linguistische Elemente verwendet wurden, die typisch für übersetzte naturalistische skandinavische Literatur sind (Toury, 2012: 59).

1.2 Fantasy

Die Bezeichnung 'Fantasy' wird für Literatur benutzt, in der die Realität von untergeordneter Bedeutung ist. Dazu gehören Mythen und Märchen, Science Fiction und Horror. Ein verbindendes Merkmal all dieser Arten Fantasy ist, dass sie sich gegen das was ‚Echt‘ ist absetzen.

„A fantasy is a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility; it is the narrative result of transforming the condition contrary to fact into 'fact' itself“ (Irwin, x, zitiert in: Jackson, 1981: 14).

In *The Impulse of Fantasy Literature* (1983) definiert C.N. Manlove 'fantasy' folgendermaßen:

“A fiction evoking wonder and containing a substantial and irreducible element of supernatural or impossible worlds, beings or objects with which the mortal characters in the story or the readers become on at least partly familiar terms.“ (Manlove, 1983: ix)

Manlove zufolge beschäftigt Fantasy sich nicht damit, den Fakten wahrheitsgemäß treu zu sein, sondern mit dem Individualitätssinn, der sich daraus ergibt, Sachen selbständige Leben zu geben in einem fantastischen Rahmen (Manlove, 1983: ix). Die Einschränkungen, womit andere Arten von Fiktion zu tun haben, zählen für Fantasy nicht. Chronologie zum Beispiel ist nicht immer notwendig, und zwischen lebendigen und nicht-lebendigen Sachen wird nicht unterschieden (Jackson, 1981: 2).

Fantasy hat sich im Laufe der Zeit geändert, da sich auch das, was wir als 'Echt' sehen, geändert hat (Jackson, 1981: 4). Fantasy des 19. Jahrhunderts kann in gewissem Maße der Tradition der Romantik und Neuromantik, der Schriftsteller wie Keats und Wilde zugehörten, zugerechnet werden. Diese Schriftsteller waren der Meinung, dass der Einfluss der Industriellen Revolution dazu führte, dass Individualität verloren ging. Deshalb spielten die erfundenen – oft besseren – Gesellschaften dieser Schriftsteller oft in der Vergangenheit, in einem fiktiven Mittelalter (Manlove, 1983: x). Ein paar rezenter Beispiele sind Mittel Erde in *Der Herr der Ringe* von J.R.R. Tolkien, und Narnia von C.S. Lewis (Jackson 1981: 2). Ein Merkmal der Gattung Fantasy ist, dass in diesen fiktiven Gesellschaften immer übernatürliche Elemente vorkommen, aber auch Elemente die erkennbar für unsere Welt sind. Diese erkennbaren Elemente sind erforderlich, damit die Fantasy auf den Leser einwirken kann (Manlove, 1983: x).

Es gibt auch eine Verbindung zwischen Fantasy und Parodie: der Englische Autor William Makepeace Thackeray schrieb zum Beispiel 1854 das parodistische „The Rose and The Ring“, worin der Schriftsteller G.P.R. James auf die Schippe genommen wird:

Had I the pen of a G. P. R. James, I would describe Valoroso's torments in the choicest language; in which I would also depict his flashing eye, his distended nostril—his dressing-gown, pocket-handkerchief, and boots. But I need not say I have NOT the pen of that novelist; suffice it to say, Valoroso was alone. (Thackeray, 1854; Manlove, 1983: 11)

Moderne Fantasy entstammt der Literaturtradition 'Menippea'. Diese Tradition findet man schon in der christlichen und byzantinischen Literatur, in mittelalterlichen Schriften sowie in Texten aus der Renaissance. Die schon genannten Einschränkungen, die nicht für Fantasy zählen, zählten schon in dieser Menippea nicht: es gab in dieser Literatur Gespräche mit den Toten, und Halluzinationen und übernatürliche Situationen kamen oft vor (Jackson, 1981: 14).

Sartre zufolge werden in Fantasy in säkularen Kulturen nicht übernatürliche Regionen erfunden, sondern wird unsere Welt verändert, damit sie fremd und anders wirkt. Die Funktion von Fantasy ist es, die Welt zu transformieren (Sartre, zitiert in: Jackson, 1981: 17, 18).

1.3 Humor: Ironie

Bei Ironie stimmt das, was wörtlich gesagt wird, nicht überein mit dem, was gemeint wird. Meistens wird sogar genau das Gegensätzliche gemeint (Dadlez, 2011: 2,7). Ironie wird, genau wie Sarkasmus, in Satiren viel benutzt, vor allem um moralische Kritik zu geben (Dadlez, 2011: 12).

Kritik die auf ironische Weise gegeben wird, wird als amüsanter bewertet als wörtliche Kritik. Ironie wird oft benutzt um lustig zu sein, und um demjenigen den man kritisiert, nicht weh zu tun. Es ist also

eine freundlichere Art von Kritik (Dews et al., 2007: 297). Es gibt zwei Arten der Ironie: 'ironische Kritik', wo etwas Positives gesagt wird, obwohl etwas Negatives gemeint wird (zum Beispiel „gut gemacht“ wenn etwas falschgegangen ist), und ‚ironische Komplimente‘ wo etwas Negatives gesagt wird, obwohl etwas Positives gemeint ist (zum Beispiel „ich habe noch nie so etwas hässliches gesehen“, wenn man ein Gemälde von Vermeer sieht) (Dews et al., 2007: 298).

Ein ironischer Kommentar über eine Situation, auf die der Sprecher und der Angesprochene keinen Einfluss haben, sorgt für eine Bindung zwischen beiden. Es wird damit nämlich angedeutet, dass sie dasselbe fühlen, aber auf witzige Weise. Wenn es auf seriöse Weise gesagt wird, kann es wie Jammern aussehen, und dann kann es einen negativen Effekt auf die Beziehung zwischen Sprecher und Angesprochenen haben (Dews et al., 2007: 315).

1.4 Unsinnliteratur

Eine andere Form des Humors ist die Tradition von Unsinnliteratur. Diese literarische Strömung wurde in der Form von Lautgedichten bekannt, als 1916 die Stilrichtung Dada entstand. In Deutschland ist zum Beispiel Kurt Schwitters ein bekannter Vertreter dieser Stilrichtung (Venksy, 2012). Jean-Jacques Lecercle zufolge ist Unsinnliteratur nicht explizit parodistisch; Parodie wird Teil einer seriösen Literatur (Lecercle, 1994: 2). Unsinnliteratur ist gleichzeitig konservativ und revolutionär: grammatische Regeln und Grundsätze der Konversation werden respektiert, gleichzeitig aber findet man in dieser Literatur viele Umwälzungen dieser Regeln (Lecercle, 1994: 2,3). Die Struktur der Texte ist zum Beispiel oft sehr schnörkelig; die Haupthandlung wird von Gedichten und Liedern unterbrochen (Wegner, 2016: 85).

In Unsinnstexten wird bewusst damit gespielt, dass Leser erwarten, dass alles Bedeutung hat, obwohl dies in diesen Texten nicht so ist. Unsinnstexte sind oft phantasievoller als andere Texte (Lecercle, 1994: 3,6). Es gibt nicht nur eine Interpretation; weil das Beschriebene keinen Sinn ergeben muss, gibt es viele Interpretationsmöglichkeiten. Wenn man in Unsinnliteratur Bedeutung sucht, findet man einen Paradox: um mit Lecercle zu sprechen: „Unsinnstexte müssen auf zwei Niveaus gleichzeitig gelesen werden – zwei Niveaus die unvereinbar sind: nicht ‚x bedeutet A,‘ sondern ‚x ist A und auch, zusammenhanglos, B‘.“ (Lecercle, 1994: 20).

1.5 Märchen

Das Märchen als Gattung war in der Romantik sehr geliebt, weil unterschiedliche Gattungen miteinander kombiniert werden konnten und neue Schreibtechniken benutzt werden konnten (Wegner, 2016: 67). Es gibt zwei Sorten Märchen: Kunstmärchen und Volksmärchen.

Volksmärchen haben keine Nebenhandlungen, haben eine simple Struktur, sind kurz, der Erzähler erzählt nur und gibt nicht seine Meinung. Es spielt in der Vergangenheit (oft fängt das Märchen an mit einer Variation auf „Es war einmal“), und es kommen häufig Hexen und sprechende Tiere in der Geschichte vor. Oft spielt es im Großen Wald, kommen Hexenhäuser und Wölfe vor, und andere Wesen die dem Protagonisten helfen. Meistens haben die Geschichten (das ist vor allem in deutschen Volksmärchen der Fall), ein gutes Ende (Wegner, 2016: 68, 69, 73).

Kunstmärchen besitzen eine vielschichtige, komplexe, nicht unbedingt lineare Erzählstruktur, die den Leser daran erinnert, ein Kunstprodukt zu lesen, da der Erzähler die Handlung kommentiert. In der Geschichte kommen Lieder und Gedichte vor. Oft ist in Kunstmärchen Intertextualität vorhanden. Um von einer Realität, die der des Lesers ähnelt, in eine Zauberwelt zu geraten, muss der Protagonist im Kunstmärchen eine Grenze überschreiten. Die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit ist im Kunstmärchen jedoch nicht immer deutlich. Der Protagonist, und damit auch der Leser, weiß also nicht immer, ob die Erfahrungen des Protagonisten wirklich geschehen (Wegner, 2016: 71, 72).

Moderne Fantasy stammt teilweise ab von Märchen, weil deutsche Romantiker wie zum Beispiel E.T.A. Hoffman die traditionellen Märchen zum Vorbild nahmen (Manlove, 1983: 1).

1.6 Parodie

Eine Parodie ist ein Werk, in dem die typischen Merkmale einer Literaturströmung, eines Schreibstils oder eines bestimmten Werkes nachgeahmt werden. Oft, jedoch nicht immer, ist das Ziel einer Parodie, sich über diese Strömung, den Stil oder das Werk lustig zu machen (Bork et al., 2012). Linda Hutcheons fasst es folgendermaßen zusammen: “Parody is, in another formulation, repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity” (Hutcheon, 1985: 6).

Bei einer Parodie gibt es, genau wie bei einer Übersetzung, einen oder mehrere Prätexte. Parodien sind, laut George Steiner, „partial transformations“ (Steiner, zitiert in: Aoyama & Wakabayashi, 1999: 217), das ist eine Kategorie, die zwischen echten Übersetzungen und Transmutationen einzuordnen ist.

In Parodien spielen Anspielungen eine große Rolle. Es ist deshalb bei Parodien schwerer als bei anderen Texten, zum Beispiel Sprichwörter zu übersetzen (Ayoama & Wakabayashi, 1999: 225).

Parodie kann auch mit Intertextualität zusammenhängen: wenn ein erkennbarer Prätext referiert wird, wird beim Leser eine Erwartung geweckt. Wenn dann aber diese Erwartung nicht erfüllt wird (der Leser bekommt etwas anderes als erwartet, oder die Erwartung wird nur halb erfüllt), hat dieser Kontrast zwischen Erwartung und Realität einen witzigen Effekt. Das ist die Essenz der Parodie (Rose, 1993: 33). Bei Ulysses zum Beispiel wird die Odysseus parodiert, aber der Prätext wird nicht lächerlich gemacht; der Humor wird durch die Unterschiede zwischen dem modernen Roman und seinem Vorbild hervorgerufen (Hutcheon, 1985: 5).

Fazit:

Die sechs hier besprochenen Konzepte, Begriffe und Problemgebiete, kommen allesamt im Roman *Ensel und Krete* von Walter Moers vor. Die Parodie ist übergreifend anwesend, indem Pseudo-Übersetzungen, seriöse Fantasy und Märchen parodiert werden. Ferner gibt es in diesem Buch Merkmale der Unsinnliteratur und kommen mehrere Formen des Humors vor, wie Ironie und Wortwitze. Im dritten Kapitel wird dies anhand von Beispielen besprochen. Zuerst wird jedoch im zweiten Kapitel das Buch *Ensel und Krete* besprochen.

Kapitel 2: Quelltextanalyse *Ensel und Krete*

Einleitung

Diese Analyse befasst sich zuerst mit dem Autor des Buches, Walter Moers, und dem angeblichen Autor, Hildegund von Mythenmetz. Danach wird das Buch analysiert; Schauplatz, Plot, Textebenen, Struktur und die Stimmen in der Presse werden besprochen.

2.1 Der Autor

2.1.1 Walter Moers

Walter Moers wurde am 24. Mai 1957 in Mönchengladbach geboren. Er veröffentlicht seit 1985 Comichbücher, und erlebte 1990 seinen Durchbruch mit dem Comic *Kleines Arschloch* (Walter Moers, 15. Juni 2017). Ab 1991 erscheint „Käpt’n Blaubär“, eine von Moers erfundene Figur, in der „Sendung mit der Maus“ (Braun, 2. Juli 2017). Acht Jahre später, im Jahr 1999, veröffentlicht Moers seinen ersten Roman, in dem diese Figur die Hauptrolle spielt: *Die 13½ Leben des Käpt’n Blaubär*.

Von den sieben Romanen, die Walter Moers bisher veröffentlicht hat, finden sechs in Zamonien statt: der erste Roman, *Die 13½ Leben des Käpt’n Blaubär*, erschien 1999, *Ensel und Krete* 2000, *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* 2003, *Die Stadt der Träumenden Bücher* 2004, *Der Schreckenmeister* 2007, und *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* 2011.

2001 veröffentlichte Moers noch ein Buch, *Wilde Reise durch die Nacht*, das aber nicht zu den Zamonien-Romanen hört, und 2012 veröffentlichte Anja Dollinger zusammen mit Moers das Lexikon *Zamonien. Entdeckungsreise durch einen phantastischen Kontinent* (Moers, 15. Juni 2017).

Moers schreibt nicht nur an seinen Romanen, sondern veröffentlicht auch mehrere Kinderbücher (zum Beispiel *Der Fönig*, 2002), zehn Hörbücher, mehrere Filme und Comics, und es gibt sogar zwei Ausstellungen mit Kunst von Walter Moers (Moers, 15. Juni 2017). Moers’ Romane sind kommerziell sehr erfolgreich: *Die 13½ Leben des Käpt’n Blaubär* stand 30 Wochen auf der Spiegel-Bestsellerliste (Wegner, 2016: 9), und die Zamonien-Romane sind in „mehr als 20 Sprachen“ übersetzt worden (Knaus Verlag, 29. Juni 2017).

Über Walter Moers ist nur wenig bekannt. Er tritt nicht in der Öffentlichkeit auf, nimmt keine Literaturpreise entgegen, und Interviews werden per Mail gehalten (Lembke, 2014: 477). Auf seiner Website heißt es unter dem Übertitel *Walter Moers* nur „geboren in Mönchengladbach, lebt in Hamburg“, der Rest befasst sich mit seinem Werk (Moers, 15. Juni 2017). Diese Geheimnistuerei um Moers sorgt für Neugier, und ist deswegen auch eine Marketingtechnik. Es wird sogar in Zweifel gezogen, ob die paar Fotos von Moers, die im Umlauf sind, wirklich ihn darstellen (Lembke, 2014: 477).

Diese Mystifikation der Person ist ein bekanntes Phänomen, und dessen ist Moers sich auch bewusst: Als er in einem Interview gefragt wird, ob er mit ein paar anderen Schriftstellern, die genau wie er darum bekannt stehen, ein abgeschiedenes Leben zu führen (unter anderem J.D. Salinger), zusammenlebt, antwortet er bejahend, und fügt hinzu, dass auch Arno Schmidt zu dieser „Künstlerkolonie“ gehöre (Lembke 477, 478). Diese Geheimnistuerei hat laut Moers sogar schon zu „Meldungen [geführt] in denen darüber spekuliert wurde, dass ich entweder verstorben sei oder sogar nie existiert habe [...]“, Gerüchte, die Moers auf Wunsch seines Verlegers auf seiner Internetseite entkräftet (Moers, 15. Juni 2017).

2.1.2 Mythenmetz und der „Übersetzer“ Walter Moers

Die Mystifikation hört nicht dabei auf, einfach nur wenig über Moers bekannt zu machen, sie spielt auch in seinen Werken eine Rolle. In vier der sieben Romane die Moers veröffentlicht hat (Tabelle 1), prätendiert er, nur der Übersetzer zu sein. Diese Romane sind angeblich von einem schreibenden Lindwurm (ein Lindwurm ist eine Art Drache) geschrieben, der Hildegunst von Mythenmetz heißt.

Um zwischen dem Schriftsteller Moers und dem „Übersetzer“ Moers zu unterscheiden, werde ich den Übersetzer als *Moers, also mit einem Sternchen, kennzeichnen. Seinen ersten Roman, *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* hat Walter Moers zwar nicht „übersetzt“, aber auf der Website der Fernsehserie „Die Sendung mit der Maus“ wird getan, als hätte Moers die Figur nicht erfunden, sondern wäre ihr nur begegnet. Käpt'n Blaubär sagt da:

Sagt dir eigentlich der Name "Walter Moers" was? Das ist nämlich der Mann, der mich entdeckt hat. Böse Zungen behaupten sogar, er hätte mich erfunden. Die sagen, ohne Walter Moers gäbe es mich gar nicht. Das ist natürlich blanker Unsinn. (WDR, 28. Juni 2017)

Hier wird Moers' Rolle als Autor also schon verringert. Auf dem Umschlag des nächsten Romans, *Ensel und Krete*, steht zwar groß der Name Walter Moers, auf der zweiten Seite des Paratextes aber, sieht man folgendes:

Ensel und Krete

Ein Märchen aus Zamonien von
Hildegunst von Mythenmetz

Aus dem Zamonischen übertragen, illustriert
und mit einer halben Biographie des Dichters versehen von
Walter Moers

Mit Erläuterungen aus dem
Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder,
Daseinsformen und Phänomene
Zamoniens und Umgebung
von Professor Dr. Abdul Nachtigaller
(*Ensel und Krete*, Paratext 2¹)

Hier wird also behauptet, dass Walter Moers nicht der Autor des Werkes, sondern lediglich der Übersetzer und Illustrator sei, der obendrein noch eine halbe Biographie des echten Autors geschrieben hat. Dieser echte Autor sei diesem Textes zufolge Hildegunst von Mythenmetz, dessen Bildnis man sieht, wenn man die Seite umschlägt. Man sieht eine Art Dinosaurier in einem mittelalterlichen Gewand, der auf einem Sessel sitzt. Er hat eine Schreibfeder in seinen langen Krallen. Die Bildunterschrift lautet: Hildegunst von Mythenmetz.

Auch im Buch selber wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, ein Buch von Mythenmetz zu lesen. Auf Seite 40 introduziert der angebliche Autor sich nämlich selbst in einer „Mythenmetzschen Abschweifung“ (dieses Konzept wird in Teil 2.2.3 erörtert):

Darf ich mich zunächst vorstellen?
Mein Name ist Hildegunst von Mythenmetz, und er dürfte Ihnen wohl zur Genüge bekannt sein.
(EuK, 40)

Später erzählt Mythenmetz mehr über sich. Wenn von einem Laubwolf die Rede ist, sagt Mythenmetz, wiederum in einer Mythenmetzschen Abschweifung:

Ich bin ein aufrecht gehender Dinosaurier und trage die Anlagen eines der gefährlichsten Raubtiere unseres Kontinents in mir – und dennoch war ich tief beeindruckt. (EuK, 74)

Moers' dritter Roman, *Wilde Reise durch die Nacht* gehört nicht zu den Zamonien-Romanen. Der Vierte, *Rumo & die Wunder im Dunkeln*, handelt von einem Charakter der schon in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* vorkam. Vielleicht hat Moers sich deshalb dazu entschieden, diesen Roman nicht von Mythenmetz schreiben zu lassen. Die drei folgenden Romane, *Die Stadt der Träumenden Bücher*, *Der Schreckenmeister*, und *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* sind nämlich alle angeblich von

¹ Alle Zitate aus *Ensel und Krete* werden ab jetzt mit „EuK“ nachgewiesen. Da der Paratext keine Seitennummern hat, habe ich ab der ersten genummerten Seite, Seite 17, zurückgezählt. Alle Seiten des Paratext werden deshalb als „Paratext [Nummer]“ nachgewiesen.

Mythenmetz geschrieben worden, und in den zwei „Träumenden Bücher“-Romanen spielt Mythenmetz sogar selber die Hauptrolle. In Tabelle 1 ist pro Roman zu sehen, zu welcher Bücherreihe der Roman hört, ob Mythenmetz angeblich der Autor ist, und ob Mythenmetz der Protagonist des Buches ist.

Tabelle 1: Moers' sieben bisher veröffentlichten Romane. Die Kategorien die auf das Buch zutreffen, sind mit einem ‚X‘ markiert.

Buchtitel	Jahr	Zamonien-Reihe	Buchhaim-Trilogie	Angeblich von Mythenmetz geschrieben	Mythenmetz Protagonist
Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär	1999	X			
Ensel und Krete	2000	X		X	X**
Wilde Reise durch die Nacht	2001				
Rumo & Die Wunder im Dunkeln	2003	X			
Die Stadt der Träumenden Bücher	2004	X	X	X	X
Der Schreckenmeister	2007	X		X*	
Das Labyrinth der Träumenden Bücher	2011	X	X	X	X

**In Der Schreckenmeister hat Mythenmetz angeblich eine Neufassung einer Novelle von "Gofid Letterkerl" (einem Anagramm von Gottfried Keller) geschrieben. Diese Neufassung ist angeblich von Moers übersetzt worden (Lembke, 2014: 469, 470)*

***Mythenmetz ist hier nicht wirklich einer der Protagonisten, aber er drängt sich in den Abschweifungen in den Vordergrund. Der Leser lernt viel über ihn, vielleicht sogar mehr als über Ensel und Krete.*

Aber *Moers übersetzt nicht nur die von Mythenmetz geschriebenen Bücher, seine Arbeit übersteigt die bloße Übersetzung. So fügt er in *Ensel und Krete* Fußnoten hinzu, zum Beispiel lexikalische Information und Kommentare über die Übersetzung.

In *Der Schreckenmeister* hat *Moers auch den zamonischen Text verkürzt. Dies hat angeblich zu einem Streit zwischen Mythenmetz und *Moers geführt. In einem gemeinsamen Interview mit der *Frankfurter Allgemeinen*, wird hierüber gesprochen:

Kommen wir doch lieber gleich zu den konkreten Vorwürfen. Sie, Herr von Mythenmetz, werfen dem Übersetzer Walter Moers vor, dass er Ihr Buch „Der Schreckenmeister“ stark gekürzt hat.

Mythenmetz: Um siebenhundert Seiten!

Moers: Das war eine Notwendigkeit.

Mythenmetz: Das war eine Unverschämtheit. Ein barbarischer Akt.

Moers: Herr Mythenmetz, Sie sollten anerkennen, wie loyal ich Ihrem Werk bisher zugearbeitet habe. In „Ensel und Krete“ ließ ich sämtliche mythenmetzschen Abschweifungen ungekürzt, und ich stehe dazu. Dieser Kunstgriff ist ein fester Bestandteil des Werkes, ohne den es nicht denkbar wäre. Aber beim „Schreckenmeister“ handelt es sich um eine komplett andere Sache. (Platthaus, 2007)

Ferner illustriert *Moers alle Bücher der Zamonien-Reihe, worin die Rollen des echten und des fiktiven Moers sich überschneiden. Laut Lembke steht der „Schwächung der Autorfiktion“ die zwischen *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* und den späteren Werken auftritt, eine „Stärkung der Herausgeberfiktion“ gegenüber, zum Beispiel durch das Hinzufügen der Fußnoten durch *Moers (Lembke 470). Wie gerade schon erwähnt, hat es ein Doppelinterview mit *Moers und Mythenmetz in der *Frankfurter Allgemeinen* gegeben. Moers benutzt sein Alter Ego also auch, um Aufmerksamkeit für seine Bücher zu generieren: während er sich in seiner Rolle des echter Autors versteckt, tritt er in der Rolle des Übersetzers und der des angeblichen Autors Mythenmetz in den Vordergrund. Der „Streit“ zwischen den beiden wird nur aus Marketinggründen ausgetragen, um Interesse für die Bücher zu wecken. Übrigens sagte Moers 2003, gefragt nach seinem „zamonischen Favoriten“:

„Mein persönlicher Liebling ist Hildegunst von Mythenmetz, der überspannte Schriftsteller, der wird langsam zum Alter Ego, da muss ich aufpassen.“ (Nüchtern, 2003)

Vielleicht hat Moers' Versteckspiel (teilweise) auch mit seiner eigenen Sicherheit zu tun: zwischen 1998 und 2006 veröffentlichte Moers drei Comichbücher über „Adolf, die Nazi-Sau“. Diese Figur ist eine Parodie auf Adolf Hitler, weshalb Neonazis Moers Drohbriefe schickten (Wegner, 2016: 10). Das könnte der Grund dafür sein, dass Moers es bevorzugt, dass keine rezenten Bilder von ihm in der Öffentlichkeit sind.

2.2 Das Buch *Ensel und Krete*

2.2.1 Schauplatz Zamonien

Der Schauplatz des Romans *Ensel und Krete* ist der fiktive Kontinent Zamonien. In einem Interview mit Welt.de hat Walter Moers noch einen Zamonien-Roman angekündigt, der bisher aber noch nicht erschienen ist: *Das Schloss der träumenden Bücher*. Dieses Buch wird das dritte Buch der „Buchhaim-Trilogie“ sein (*Die Stadt der Träumenden Bücher* ist der erste, und *Das Labyrinth der Träumenden*

Bücher ist der zweite Teil), in der alle Bücher von Mythenmetz erzählt werden (Kreitling, 2011). Ein weiterer Zamonien-Roman, *Prinzessin Insomnia & der alptraumfarbene Nachtmahr* erscheint am 28. August 2017 (Knaus Verlag, 29 Juni 2017). Ferner hat Moers auf seiner Website bekanntgegeben, dass er an noch einem Zamonien-Roman, *Die Insel der 1000 Leuchttürme*, schreibt, der auch angeblich von Mythenmetz geschrieben ist. Für dieses Buch gibt es noch kein Erscheinungsdatum (Moers, 15. Juni 2017).

Drei von Walter Moers' Büchern sind ins Niederländische übersetzt: *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär, Rumo & Die Wunder im Dunkeln* und *Die Stadt der Träumenden Bücher*. *De 13 ½ levens van kap'tein Blauwbeer*, ist 2000 erschienen beim Verlag Bakker, und 2009 bei Houtekiet/Atlas. Es wurde übersetzt von Frans Hille (De Bib, 2016; Goethe Institut, 2017). *Vrij Nederland* nannte den Roman in einer Rezension, die auch auf dem Cover zu lesen ist, „een waar meesterstuk“ und „[v]erplichte literatuur voor ouders en kinderen“ (*Vrij Nederland* in Moers, 1999). *De stad van de dromende boeken*, und *Rumo & de wonderen in het donker* sind beide von Erica van Rijsewijk übersetzt worden. Sie erschienen beziehungsweise 2005 bei Houtekiet und 2008 bei Houtekiet/Atlas (Goethe Institut, 2017).

2.2.2 Der Plot von *Ensel und Krete*

Der Plot des Buches basiert auf dem Märchen *Hänsel und Gretel* von Jacob und Wilhelm Grimm. Ensel und Krete von Hachen sind Zwillinge, die „achteinviertel“ (EuK, 31) alt sind – ob es sich hier um Jahre handelt, wird offen gelassen. Die beiden sind mit ihren Eltern im Urlaub im „Großen Wald“ (EuK, 17). Sie sind keine Menschen, sondern „Fernhachen“, eine „Halbzwergeart aus dem südwestlichen Zamonien“ (EuK, 31). Sie pflücken gerade Himbeeren, als Ensel beschließt, vom Weg abzuweichen (was nicht erlaubt ist) um auf einen Baum zu klettern. Damit sie sich nicht verlaufen, lassen sie eine Spur von Himbeeren zurück, eine Anspielung auf die Kieselsteine oder Brotkrümel des Prätextes, die leider sofort von einem „Erdgnömchen“ mitgenommen werden (EuK, 32, 33). Ensel und Krete finden den Weg nicht mehr zurück, und verirren sich im Wald (EuK, 39). Während sie versuchen, den Weg aus dem labyrinthischen Wald zurück zu ihren Eltern zu finden, begegnen sie mehreren phantastischen Lebewesen, wie einem „Laubwolf“ (EuK, 74), einem „Stollentroll“ (EuK, 136), und mehreren „Sternenstaunern“ (EuK, 155).

2.2.3 Die Textebenen

In *Ensel und Krete* gibt es vier unterschiedliche Textebenen.

- 1) Die Geschichte
- 2) Die „Mythenmetzsche Abschweifungen“
- 3) Die Fußnoten
- 4) Der biografische Teil

Erstens gibt es die Geschichte selber: Ensel und Krete die sich im Wald verlaufen. Diese Ebene der Geschichte ähnelt dem Märchen *Hänsel und Gretel* von Jacob und Wilhelm Grimm.

Zweitens gibt es die „Mythenmetzsche Abschweifungen“, in denen der „Autor“ Hildegunst von Mythenmetz die Geschichte unterbricht, um zum Beispiel seine Meinung über den Verlauf der Geschichte oder das Bildungssystem in Zamonien zu verkündigen, oder um sich über einen bestimmten Literaturkritiker zu beschweren. Abschweifungen gibt es schon seit der Antike. In Deutschland ist Jean Paul für dieses Konzept berühmt (Wegner, 2016: 87, 89).

Die dritte Ebene besteht aus zwei Arten Fußnoten. Die erste enthält extra Information zu den Tiersorten oder den kulturellen Elementen die genannt werden. Diese Informationen kommen angeblich aus dem „Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung“ von Prof. Dr. Abdul Nachtigaller. Die zweite Art der Fußnoten sind Erklärungen des „Übersetzers“ Walter Moers.

Letztens gibt es noch die vierte Erzählebene, den biografischen Teil über Hildegunst von Mythenmetz. Diese „Halbe Biografie“ (EuK, 229 – 255) ist angeblich von dem „Übersetzer“ Walter Moers geschrieben.

2.2.4 Struktur des Buches

Bevor man als Leser an die erste Seite der Geschichte kommt, sieht man eine Abbildung von einem Dinosaurier, der laut der Bildunterschrift Hildegunst von Mythenmetz ist. Auf der darauf folgenden Doppelseite befindet sich eine Karte von „Zamonien und seine nähere Umgebung (in leicht vereinfachter Darstellung)“ (EuK, Paratext 6, 7), und auf der nächsten Doppelseite eine Karte, auf der „Der Grosse Wald“ (die Rechtschreibung ist von Moers) und Umgebung zu sehen sind (EuK, Paratext 8, 9). Diese Karte hat keine Unterschrift.

Nach einem kurzen Gedicht (Unterschrift: „Hildegunst von Mythenmetz, „Der Große Wald“, Erster Gesang“ (EuK, Paratext 11)), gibt es wieder eine doppelseitige Abbildung von zwei Zwergen (Ensel und Krete), die hinter einem Vorhang hervorschauen (EuK, Paratext 12, 13).

Die Geschichte selber umfasst drei Kapitel:

- I. Bauming
- II. Der Große Wald
- III. Das Haus

Die Kapitel sind in Teile aufgeteilt, die jeweils mit einem illustrierten großen Buchstaben gekennzeichnet sind.

Im ersten Kapitel, Bauming, wird erst der Große Wald als Feriendestination beschrieben. Im zweiten Teil (mit einem illustrierten großen Buchstaben gekennzeichnet), kommen Ensel und Krete vor, die aus Langeweile in den Wald gehen. Im dritten Teil verlaufen die beiden sich. In diesem Teil kommt auch zum ersten Mal eine Mythenmetzsche Abschweifung vor. Im vierten Teil begegnen sie einem Stollentroll, einem Laubwolf, und sie werden von Buntbären gefunden, die sie wieder nach Hause bringen. Dann auf einmal stellt sich dies als eine Halluzination heraus: Ensel und Krete befinden sich immer noch im Großen Wald.

In diesem ersten Kapitel kommen sechs Fußnoten mit Information aus dem Lexikon vor, zehn Mythenmetzsche Abschweifungen, zwei Fußnoten des Übersetzers und eine Karte (ohne Beischrift, aber aus dem, was davor im Text beschrieben ist, weiß man als Leser dass diese Karte den Ort ‚Bauming‘ zeigt).

Kapitel 2, Der Große Wald, fängt mit einer Mythenmetzschen Abschweifung an, in der erklärt wird, dass die Halluzination die Folge von im Wald anwesendem Waldspinnenhexensekret ist. In diesem Kapitel versuchen Ensel und Krete wieder den Weg nach Hause zu finden, und sie haben immer mehr Angst vor der Hexe, die sie in der Nacht zu hören glaubten. Letztendlich kommen sie an eine Lichtung im Wald, auf der ein Haus steht.

In diesem Kapitel kommt nur ein illustrierter Buchstabe vor, nämlich nach der ersten Mythenmetzschen Abschweifung, wenn die Geschichte wieder anfängt. Es gibt in diesem Kapitel acht Mythenmetzsche Abschweifungen, und zwei Fußnoten des Übersetzers.

Im dritten Kapitel, Das Haus, betreten Ensel und Krete das Haus, und es stellt sich heraus, dass es perfekt ist:

Sämtliche Möbel, Stühle, der Tisch, der Ofen und der Kamin, selbst die Töpfe und Kannen auf den Regalen schienen für Zwerge gefertigt zu sein. Oder besser: für die Kinder von Zwergen. So als sei dieses Haus für Ensel und Krete maßgeschneidert worden. (EuK, 191).

Auf dem Herd steht ein Topf mit Knödeln. Nachdem die Geschwister die Knödel gegessen haben, sind die Knödel aber plötzlich wieder im Topf. Da sie jetzt wissen, dass es das Hexenhaus ist, wollen Ensel und Krete flüchten, aber dann steht die Hexe auf einmal vor der Tür. Sie geht hinein und schließt die Tür zu; Ensel und Krete sind gefangen. Dann klingt draußen ein komisches Rufen „Horrr!“ (EuK, 197), und die Hexe schrumpft und verschwindet. Und das Haus fängt plötzlich an zu zittern:

Was zuvor totes Holz gewesen war, war nun lebendige Masse aus wogendem Pflanzenfleisch.
„Die Hexe!“ rief Ensel, der plötzlich alles begriff.
„Aber wo ist sie? Ist sie hier drin?“ Krete blickte voller Schrecken um sich.
„Nein. Wir sind in ihr.“
„Was?“
„Das Haus ist die Hexe. Die Hexe ist das Haus. Und sie hat gerade angefangen, uns zu fressen.“ (EuK, 199).

Der letzte Satz dieser Geschichte ist: „Der Raum fing an, sich mit Magensäften zu füllen.“ (EuK, 199). Dann folgt eine Mythenmetzsche Abschweifung, in der Mythenmetz sagt dass es Tradition ist, dass zamonische Märchen tragisch enden. In großen Buchstaben steht mitten auf der Seite „Ende“ (EuK, 200). In diesem dritten Teil gab es einen illustrierten großen Buchstaben und drei Abschweifungen.

Doch hier ist das Buch noch nicht zu Ende. Nach einer Leerseite folgt wieder eine Mythenmetzsche Abschweifung. In dieser sagt Mythenmetz dass es „eine revolutionäre Tat“ wäre, wenn er ein glückliches Ende schreiben würde (EuK, 204). Auf der nächsten Seite fängt die Geschichte wieder an, mit dem Satz „Der Raum fing an, sich mit Magensäften zu füllen.“ Dann fängt jemand an, von außen mit einer Axt ein Loch in die Wand zu schlagen. Es ist Boris Boris, ein Buntbär, und mithilfe der im Wald lebenden Lebewesen gelingt es ihm, das Haus (also: die Hexe) zu vernichten und Ensel und Krete zu befreien.

„Wir gehen heim“, sagte Boris. „Ich kenne den Weg.“
„Bist du sicher?“ fragte Krete.
„Horrr,“ sagte der Bär. (EuK, 224)

Dies ist das wirkliche Ende der Geschichte. Es folgt noch eine kurze Abschweifung, in der der letzte Satz des Prätextes parodiert wird (siehe auch Teil 3.1.5). Dann steht da wieder in großen Buchstaben „Ende“. In diesem zweiten Endstück, kommt ein großer illustrierter Buchstabe vor, vier Abschweifungen, und eine Fußnote des Übersetzers.

Nach einer doppelseitigen Illustration (ein Stollentroll und eine Orchidee, die auch in der Geschichte vorkommen), gibt es eine Abbildung eines Dinosauriers mit einem Buch in der Hand. Die Beischrift lautet „Hildegunst von Mythenmetz als junger Mann“ (EuK, 228).

Auf der nächsten Seite fängt der Biografische Teil an:

Von der Lindwurmfesten zum Bloxberg

Die halbe Biographie
des Hildegunst von Mythenmetz

Von Walter Moers
(EuK, 229)

In dieser Biografie gibt es eine dritte und vierte Art Fußnoten; es gibt sechsundzwanzig (fiktionale) Literaturverweise und eine Bemerkung des Verfassers (*Moers). Ferner gibt es ein Nachwort des Verfassers (übrigens ist hier keine Überschrift mit „Nachwort“ aber der Abschnitt ist kursiv gedruckt).

2.2.5 *Ensel und Krete* in der Presse

In den Archiven der *Frankfurter Allgemeinen*, der *Welt*, der *Süddeutschen Zeitung*, und der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* gab es keine Rezensionen von *Ensel und Krete*. Nur *Die Zeit* und *Die Tageszeitung (TAZ)* haben das Buch rezensiert. Christof Siemes schrieb am 29. Juni 2000 für *Die Zeit*:

Dieses Buch ist viele Bücher. Ein Märchen für Kinder und Erwachsene. Eine Fortsetzung des großen Romans *Die 13 1/2 Abenteuer des Käpt'n Blaubär*, auf die alle Lügen- und also Literatursüchtigen gewartet haben. Eine fantastische Variation von *Hänsel und Gretel* mit fein gestrichelten Bildern. Die halbe Biografie eines dichtenden Dinosauriers. Eine Satire auf den Literaturbetrieb, auf Größenwahnsinnige Dichter, blutleere Avantgardisten, missgünstige Kritiker und Erbsen zählende Literaturwissenschaftler. Und eine weitere Demonstration des unfassbaren Erfindungsreichtums von Walter Moers. (Siemes, 2000)

Ferner findet Christof Siemes die Biografie sehr gut, genauer genommen, die vielen Buchtitel, die sich Moers als angebliche Sekundärliteratur ausgedacht hat: "Hier erreicht seine realistische Fantastik einen weiteren Höhepunkt." (Siemes, 2000). *Ensel und Krete* war sieben Wochen in der Spiegel-Bestsellerliste, die höchste Position die das Buch erreichte, war Platz 11 (Der Spiegel, 2000). Das Buch verkaufte sich nicht so gut wie Moers' erster Roman, und die Bewertungen waren nicht alle nur positiv (Wegner, 2016: 12). In der *TAZ* stand:

Es ist weniger spannend als die zu Recht viel umschwärmten Harry-Potter-Bände, denn es verliert sich hin und wieder in Geschwätzigkeit, und es betrachtet das Phantasie- oder Parallelland Zamonien immer mit der leicht überheblichen Ironie, die ein Erwachsenenbuch von einem Kinderbuch unterscheidet. (Zylka, 2000)

Kapitel 3: Übersetzungsrelevante Analyse von *Ensel und Krete*

Einleitung

In diesem Kapitel wird gezeigt, dass *Ensel und Krete* mit den in Kapitel 1 besprochenen Konzepten (Pseudo-Übersetzung, Fantasy, Humor, Unsinnliteratur, Märchen und Parodie) näher analysiert werden kann. Es werden sich aus der Zugehörigkeit zu bestimmten Konzepten erwartungsgemäß Übersetzungsprobleme ergeben. Deshalb wird jeweils von einem Konzept ausgegangen und werden mögliche Lösungen für die so festgestellten Übersetzungsprobleme gegeben. Ferner wird erklärt, welchen Einfluss die unterschiedlichen Textebenen und die anwesende Intertextualität möglicherweise auf die Übersetzung haben.

3.1 *Ensel und Krete* als Pseudo-Übersetzung

3.1.1 Beispiele der Pseudo-Übersetzung in *Ensel und Krete*

Wie in Absatz 1.1 schon erwähnt, müssen in Pseudo-Übersetzungen Elemente verarbeitet werden, die dafür sorgen, dass die Übersetzung glaubwürdig ist. Dies ist in *Ensel und Krete* auch der Fall, denn in dem biografischen Teil werden Quellen zitiert. Auch auf der Erzählebene wird eine gewisse wissenschaftliche Korrektheit vorausgesetzt, denn es wird öfters ein Lexikon aufgeführt (zum Beispiel auf Seite 36 EuK). In Moers' Roman ist es aber deutlich, dass es sich um fiktive Quellen handelt, da die ganze Geschichte auf einem fiktiven Kontinent stattfindet und ursprünglich angeblich in einer nicht wirklich existierenden Sprache (im Zamonischen) geschrieben worden ist. Dennoch wird aber fünfmal auf den nicht wirklich existierenden Ausgangstext verwiesen, zum Beispiel wenn der Übersetzer in einer Fußnote ein selbsterfundenes Wort erklärt:

*Smirken (Ich smirke, du smirkst, er/sie/es smirkt): Ich habe diese Wortschöpfung als Ersatz für ein zamonisches Verb gewählt, das eine Tätigkeit umschreibt, die zwischen Lächeln und Grinsen liegt und ausschließlich von Stollentrollen beherrscht wird. In der deutschen Sprache gibt es dafür keine entsprechende Bezeichnung. (Der Übersetzer) (EuK, 141)

Während dies darauf zu weisen scheint, dass versucht wird, den Leser davon zu überzeugen, dass es die fiktive zamonische Sprache wirklich gibt, scheint Moers nicht zu beabsichtigen, *Ensel und Krete* als eine Übersetzung durchgehen zu lassen; Moers' Name steht auf dem Cover, im Buch selber steht ein kurzer Text über ihn (EuK, Paratext 2), und auf der Autorensseite von Moers wird deutlich angezeigt, dass er der Autor ist (Knaus Verlag, 29. Juni 2017).

Vielleicht ist das eine bewusste Wahl, die die Pseudo-Übersetzungen der Vergangenheit auf die Schippe nimmt; der Eindruck, es handle sich um eine Übersetzung, wird schon ehe der Leser das Buch

aufschlägt gebrochen, weil der Name Walter Moers auf dem Cover steht. Es ist also sofort klar, dass es eine Pseudo-Übersetzung ist, und keine echte.

Ein weiteres Merkmal von Pseudo-Übersetzungen ist es, dass neue Techniken eingeführt werden können. Auch in *Ensel und Krete* wird so eine neue Technik introduziert, nämlich die „Mythenmetzsche Afschweifung“.

„Sie haben es vielleicht noch nicht bemerkt, aber Sie sind schon mittendrin in einer von mir entwickelten und vollkommen neuartigen schriftstellerischen Technik, die ich die Mythenmetzsche Abschweifung nennen möchte.“ (EuK, 40)

Mythenmetz zufolge, handelt es sich hierbei um eine neue Technik. Abschweifungen kommen aber in der deutschen Literatur schon lange vor (Wegner, 2016: 87). Die Neuerungen werden also parodiert: Moers präsentiert eine alte Technik aus dem Munde von Mythenmetz als etwas völlig Neues.

Die Gründe, ein eigenes Werk als Übersetzung präsentieren zu wollen, sind in Abschnitt 1.1 auseinandergesetzt worden. Einen eventuellen Wunsch, sich von früheren Werken distanzieren zu wollen, scheint es für Moers nicht zu geben. Er ist zwar als Zeichner bekannt geworden, und hat erst später angefangen, Bücher zu schreiben, aber sein Name steht auf dem Cover des Buches, und auch sein erstes Buch *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, ist unter seinem eigenen Namen erschienen. Der vielen Intertextualität zwischen *Blaubär* und *Ensel und Krete* wegen würde auch sofort deutlich sein, dass es sich hier um denselben Autor handelt, auch wenn Moers das Buch unter dem Namen Mythenmetz publiziert hätte.

Die Tatsache, dass Moers dem „Übersetzer“ des Buches seinen eigenen Namen gab, und dem „Autor“ einen erfundenen Namen, passt aber trotzdem zum Konzept der Pseudo-Übersetzung. Wie schon erwähnt, sind die erfundenen Namen des angeblichen Autors oft Namen, die zu der Kultur passen, aus der das Buch angeblich übersetzt worden ist. Das ist auch bei dem Namen Mythenmetz der Fall: in der Biografie des „Autors“ wird beschrieben, dass die Namen oft in Zusammenhang mit Schriftstellerei und einem Handwerk stehen (EuK, 232) – angeblich ‚baut‘ diese Figur ‚Mythen‘.

Diese Biografie wurde, wie öfters der Fall bei Pseudo-Übersetzungen, zum Beispiel bei *Papa Hamlet* (Tourey 2012: 55), angeblich vom „Übersetzer“ geschrieben (EuK, 229 – 255). Dieser Teil hat den Namen „Von der Lindwurmefte zum Bloxberg. Die halbe Biographie des Hildegunst von Mythenmetz“ (EuK, 229). Die Biografie hat den Anschein eines seriösen Werkes, mit 26 Literaturverweisen in den Fußnoten, die dem Text eine wissenschaftliche Ausstrahlung geben. Alle genannten Quellen sind natürlich fiktiv, aber die Fußnoten enthalten die Informationen, die in einer echten Literaturverweisung erwartet werden können, so wie Titel des Buches, Name des Autors (manchmal steht vor dem Namen noch ein Titel, zum Beispiel „Dr. Popslopingo Nadufte“, (EuK, 232)), Name des Verlags, und der Name der Stadt in der sich der Verlag befindet. Nur das Publikationsdatum wird nicht

angegeben. Auch im Rest des Buches sind keine Anweisungen dazu zu finden, in welchem Jahr die Geschichte spielt. Ein Vorbild eines solchen Literaturverweises ist „*Wo die Waldspinnenhexe ihren Hut liegengelassen hat – Zamonische Spruchweisheiten und ihre Ursprünge*, von Olga Sammsaloff, Zamonien-Verlag, Beinheim“ (EuK, 239).

Auch die Struktur der Biografie in *Ensel und Krete* entspricht, wie die Biographie in *Papa Hamlet*, der Form einer echten Biografie: angefangen wird mit der Geburt des Dichters, dann werden die Wanderjahre, in denen er Zamonien durchstreifte und die literarische Gruppe die „Lindwurm-Bande“ aufrichtete, beschrieben. Die Biografie berichtet von Mythenmetz' Durchbruch und von Skandalen. Diese Struktur würde die Glaubwürdigkeit erhöhen, wenn nicht alles Beschriebene so deutlich fiktiv wäre.

3.1.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen

Wie in Teil 3.1.1 schon genannt worden ist, musste *Moers sich angeblich ein neues Wort für einen zamonischen Begriff ausdenken („smirken“), da es in der deutschen Sprache kein Wort dafür gibt. Bei einer Übersetzung ins Niederländische muss ein möglicher Übersetzer sich also auch ein Wort dafür ausdenken. Dieses Wort muss den Niederländischen Verbformen entsprechen.

In der Fußnote des Übersetzers steht ferner, dass es sich um ein Problem der Deutschen Sprache handelt. In einer Übersetzung würde dies entweder geändert werden müssen, damit von Niederländisch die Rede ist (dann müsste auf dem Vorblatt auch stehen, dass das Buch von *Moers ins Niederländische übersetzt worden ist), oder das Spiel der Fußnoten müsste um ein Level erweitert werden: in einer „Fußnote des Niederländischen Übersetzers“ könnte stehen, dass *Moers der einzige ist, der aus dem Zamonischen übersetzt, und dass der Niederländische Übersetzer *Moers' deutsche Neufindung ins Niederländische übersetzt hat.

Ein weiterer Begriff, für den auf Niederländisch ein neues Wort erfunden werden muss, ist die Mythenmetzsche Abschweifung. Wie die heißt, liegt natürlich vor allem daran, wie der Name Mythenmetz übersetzt wird. Das bringt uns zu einem weiteren Problem: Der Name muss, laut den Bräuchen der Pseudo-Übersetzung, mit der Kultur übereinstimmen, aus der das Buch „übersetzt“ worden ist. In *Ensel und Krete* wird erklärt, welche Namen die Lindwürmer normalerweise haben:

Mythenmetz ist ein typischer Nachname der Bewohner der Lindwurmefeste, wie auch Epenschmied, Versdrehesler oder Hymnengießesler, Namen, die gleichzeitig literarisches Feingefühl wie solide Handwerkskunst signalisieren sollten, denn fast alle der in der Feste lebenden Saurier waren praktizierende Literaten mit einer angeborenen Neigung zu handwerklicher Gründlichkeit. (EuK, 232)

Der Name muss also etwas literarisches, zum Beispiel eine bestimmte Gattung wie Lyrik oder Mythe enthalten, sowie den Namen eines Handwerks. Da HIL-de-gunst von MYTH-en-metz jeweils erst eine

betonte, und dann zwei nicht-betonte Silben hat, wäre es am besten, wenn das auf Niederländisch auch gelingen würde. Ferner fangen beide Teile des Nachnamen mit einem ‚M‘ an. Der Übersetzer sollte versuchen, diese Alliteration auch beim Niederländischen Namen zu behalten.

Mögliche Übersetzungen des Nachnamens sind:

Mythenmaker, Mythosmetselaar, Sagesliep, Sagesmeder, Sprookjessmeder, Legendelooier, Legendelapper, Dramadrukker, Dramadelver, Mythenmatter, Sprookjesslijper, Vertellingvlechter, Mythosmonteur.

Wenn nicht auf die innere Alliteration geachtet wird, gibt es mehr Möglichkeiten, wie zum Beispiel:

Mythenhouwer, Mythenbrouwer, Parabelwever, Romanbinder, Romanvlechter, Fabelvlechter, Fabelwever, Parabelkramer.

Den Vornamen Hildegunst gibt es nicht wirklich. Er scheint aus zwei Teilen zu bestehen: Hilde und Gunst.

Hilde: weibliche Kurzform zu Vornamen mit „Hild-“ oder „-hilde“, vor allem zu Hildegard und Mathilde (Schill, 1990: 115).

Es gibt auch einen Namen, der Hildegunst sehr ähnelt, nämlich „Hildegunde“.

Hildegunde: weiblich, aus dem althochdeutschen „hiltja“ (Kampf) und „gund“ (Kampf) (Idem).

Hilde ist also eigentlich ein Frauenname. Gunst ist ein Wort, das als Namen nicht benutzt wird. Der Name hört sich aber altmodisch an. Im *Nibelungenlied* kommen Charaktere vor, die Hildebrand und Hildegund heißen, in der Sage von Siegfried kommen Brynhild, Kriemhild und Brünhild vor. Der Name scheint sich so anzuhören müssen, als ob er aus einer alten Sage stamme.

Ein paar altmodische männliche Namen mit drei Silben, die als Vorname benutzt werden können sind: Waldemar, Benedict, Frederik, Hillebrand, Nicholas, Reginald und Silvester. Der Name Hildegunst könnte auch unverändert übernommen werden, da Hilde auch in den Niederlanden ein Frauenname ist und es das Wort „gunst“ auch in auf Niederländisch gibt.

Im biografischen Teil müssen die Namen von Charakteren, Verlagen und Städten übersetzt werden. Teilweise sind dies sprechende Namen, wie zum Beispiel „Lindwurm-Verlag“ oder „Zalamander Regenschein“ (EuK, 231). Bei diesen sprechenden Namen muss bei der Übersetzung sowohl auf den Klang als auch auf die Bedeutung geachtet werden.

3.2 Gattung Fantasy in *Ensel und Krete*

3.2.1 Beispiele der Fantasy in *Ensel und Krete*

Die Welt, in der sich die Geschichte von *Ensel und Krete* abspielt, zeigt viele Merkmale der Gattung High Fantasy. Die Pflanzen und Tiere, die auf dem Kontinent leben, sind zum Beispiel zum größten Teil fiktiv (z.B. Laubwölfe und Sternenstauner), und es gibt eine eigene, fiktive Sprache, Zamonisch, in der das Buch angeblich geschrieben worden ist. Ferner gibt es in der zamonischen Gesellschaft eine Kultur und Literaturtradition, die sich von der realen Welt unterscheiden. Es gibt keine modernen Elemente, wie zum Beispiel Telefone, Computer, oder Autos. Auch in dieser Hinsicht stimmt diese Welt mit Fantasiewelten überein, die sich oft in einer unbestimmten Vorzeit abspielen (Wegner, 2016: 16, 17). Wie in Fantasy oft der Fall ist, kommen sowohl erkennbare wie übernatürliche Elemente vor, manchmal kombiniert Moers diese Elemente sogar in einem einzigen Wort. So gibt es zum Beispiel eine Tierart in Zamonien die „Einhörnchen“ heißt (EuK, 26). Diese Tierart gibt es natürlich nicht, aber weil der Name zwei Tierarten ähnelt, nämlich dem „Eichhörnchen“ und dem fiktiven „Einhorn“, können wir uns eine Vorstellung davon machen, wie dieses Tier aussieht. Ein weiteres Merkmal der Fantasy ist, dass es keine strenge Grenze zwischen lebenden und toten Objekten gibt. Ensel spricht zum Beispiel mit einem Meteor, normalerweise tote Materie, der hier aber von seinen Gefühlen spricht als wäre er ein fühlendes Wesen (EuK, 132-135).

3.2.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen

Bei den fiktiven Pflanzen- und Tierarten die in *Ensel und Krete* vorkommen, kann man schon vom Namen her wissen, was für Tiere es ungefähr sind, wie zum Beispiel beim Laubwolf, einem Wolf-förmigen Wesen, dass aus Blättern zu bestehen scheint. So wie auf Deutsch, muss also der Name dieser Lebewesen dem Leser eine Idee des Äußeren des Lebewesens geben. Im Falle des Laubwolfes ist dies relativ einfach: es kann mit „loofwolf“ übersetzt werden. Manche Namen sind auf eine bestimmte Art und Weise geformt, zum Beispiel bei der „Fledertratte“, die eine Mutation von Fledermäusen, Tauben und Ratten ist. Auf Niederländisch müssen diese drei Tierarten im Namen zu erkennen sein, also „vleerdrat“. Manchmal ist der Klang eines Sortennamens auch wichtig, zum Beispiel beim Stollentroll, oder bei den Schmeichelkerlchen. Stollentroll könnte als „tunneltrol“ oder „grottentrol“ übersetzt werden. Schmeichelkerlchen könnte man übersetzen als „vleikereltjes“. Das stimmt qua Bedeutung am besten, aber es gibt nicht wie auf Deutsch einen Klang der zweimal vorkommt (das ‚ch‘ auf Deutsch). Man könnte es deshalb auch als „kooskereltjes“ übersetzen. Die Bedeutung stimmt nicht

ganz, aber es gibt Alliteration. Eine andere Möglichkeit wäre „vleikleintjes“, wo zweimal ein ‚ei‘-Klang vorkommt.

3.3 Humor in *Ensel und Krete*

3.3.1 Beispiele des Gebrauchs von Humor in *Ensel und Krete*

Der oft ironische Humor distinguert *Ensel und Krete* von anderen Fantasiebüchern, die oft einen ernsteren Ton haben (zum Beispiel die Serie *Das Lied von Eis und Feuer* von George R. R. Martin oder *Der Herr der Ringe* von Tolkien). Gefragt nach dem Vergleich mit Tolkien, der oft gemacht wird, sagte Moers in der Zeitschrift *Falter*:

Natürlich habe ich als Jugendlicher "Herr der Ringe" gelesen, um nicht aus der menschlichen Gesellschaft ausgeschlossen zu werden, aber ich habe mich schon damals ziemlich gelangweilt. (Nüchtern, 2003)

Und zu der Verfilmung:

Ich habe den ersten Teil gesehen, weil ich schon lange ein großer Freund der Filme von Peter Jackson bin. Er hat auch hier sicher eine großartige Leistung vollbracht, aber er musste leider seinen sonst üblichen Humor der Humorlosigkeit Tolkiens unterordnen. (Nüchtern, 2003)

Bei Moers ist „nahezu jedes Element auf jeder Textebene mit einem humoristischen Aspekt versehen.“ (Wegner, 2016: 18). Der Stil des Erzählers ist manchmal ironisch, zum Beispiel wenn Ensel und Krete sich streiten:

„Gar nicht!“
„Wohl!“
„Gar nicht!“
„Wohl!“
„Gar nicht!“
„Wohl!“

Sie schwiegen eine Weile, wie immer nach ihren erschöpfenden Diskussionen. (EuK, 36).

Der Erzähler kommentiert hier auf ironische Weise den Streit, da von einer echten Diskussion natürlich keine Rede sein kann. Ironie wird in *Ensel und Krete* benutzt, um moralische Kritik auf die fiktive Gesellschaft der Buntbären zu geben. Da diese Gesellschaft der deutschen Gesellschaft ähnelt, kritisiert Moers hier eigentlich auf witzige Weise Deutschland. Ein Beispiel dafür ist, wie Moers über die Buntbärensellschaft spricht:

Die Karte verzeichnete weiterhin Laufwege für den sportlichen Wanderer, offizielle Pilzsammelplätze und die von den Waldhütern organisierten öffentlichen Lagerfeuer, wo unter strenger Aufsicht Würstchen am Stock ins Feuer gehalten werden durften (Würstchen und vorgeschnitzte Stöcke gab es in den Gasthäusern zu kaufen, Stöcke-abbrechen und Würstchenmitbringen war im Großen Wald untersagt). (EuK, 25).

Ferner können die Ereignisse selber eine gewisse Ironie darstellen. Da Leser wissen, wie Märchen normalerweise ablaufen, kann Moers mit den Erwartungen des Lesers spielen. Der Leser erwartet, dass Ensel und Krete wie im Prätext der Hexe begegnen werden, und anscheinend passiert genau dies auch. Dann stellt sich aber heraus, dass nicht die Figur die sie für die Hexe halten, sondern das Haus worin sie sich gerade befinden, die Hexe ist (EuK, 199). Das bekannte Märchenmuster wird auf diese Weise ironisiert (Wegner, 2016: 75).

Die Merkmale der romantischen Ironie, so wie die Reflexion eines Künstlers auf das Kunstwerk innerhalb des Kunstwerkes, werden zum Beispiel aufgeführt, wenn Mythenmetz in seinen Abschweifungen darüber spricht, wie schwer es ist, ein Buch zu schreiben:

Wissen Sie eigentlich, wie mühselig es für einen Schriftsteller ist, den gleichmäßigen Fluß seiner Erzählung aufrechtzuerhalten? Natürlich nicht, woher sollten Sie als bloßer Konsument das auch wissen? Für Sie ist der anstrengende Teil mit dem Gang in die Buchhandlung beendet, jetzt haben Sie sich mit einer Tasse heißer Honigmilch in Ihren Lieblingssessel gelümmelt, tauchen ein in den Strom der von Meisterhand verwobenen Worte und Sätze und lassen sich von ihm von Kapitel zu Kapitel tragen. Aber vielleicht können Sie wenigstens einmal versuchen, sich vorzustellen, wie sehr dem Autor manchmal seine Charaktere, der Ereigniszwang, die Dialogroutine und die Beschreibungspflicht auf die Nerven gehen? Wie peinigend es für ihn ist, ständig in feingedrechselten Stanzen oder makelloser Prosa zu formulieren? Wie er sich dann danach sehnt, einmal den Spannungsbogen zu entdehnen, auf die erzählerische Kohärenz und künstlerische Formgebung zu pfeifen und einfach nur ein bißchen zu plaudern? (EuK, 40)

Zwar wurde das Konzept der romantischen Ironie schon im Shakespeare'schem Theater als Mittel des Humors eingesetzt, die Mythenmetzsche Abschweifungen selber passen besser in eine andere Literaturtradition; die des abschweifenden Erzählers (Wegner, 2016: 77, 78).

3.3.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen

Die Gesellschaftskritik die in *Ensel und Krete* geliefert wird, bezieht sich auf die deutsche Kultur, auch wenn es angeblich Kritik auf die Gesellschaft der Buntbären ist. Bei einer Übersetzung ins Niederländische, ist es also notwendig zu wissen, ob diese Kritik auch auf die niederländische Kultur bezogen werden kann. Es ist Kritik auf eine sehr organisierte Kultur, in der nichts dem Zufall überlassen wird und es überall Regeln für alles gibt. Deutschland ist darum bekannt, dass es viele Regeln gibt, die auch streng kontrolliert werden. Daher glaube ich, dass es für einen deutschen Leser zwar deutlicher ist, dass es sich um Kritik handelt, aber dass niederländische Leser dies auch verstehen. In den Niederlanden gibt es nämlich zum Beispiel auch Wälder, wo man auf den Wegen bleiben muss. Ferner gibt es im Buch viele Passagen die das Märchen ironisieren, zum Beispiel wenn die Hexe nicht wie erwartet eine alte Frau ist, sondern ein Haus. Beim Übersetzen des Buches muss der ironische Ton also übermittelt werden, damit der Humor nicht verloren geht.

In *Ensel und Krete* kommen auch Wortwitze vor:

Schließlich gab es die sogenannten Holzwege: schmale Pfade aus Holzplanken, fachmännisch in das Dickicht des Waldes gepflastert, letzte Vorstoßmöglichkeiten für den wagemutigeren Naturfreund, der dem Großen Wald so nah wie möglich auf die Rinde rücken wollte. (EuK, 24)

„Auf dem Holzweg sein“ ist nämlich ein Sprichwort. Die niederländische Bedeutungen sind: “zich vergissen, 't mis hebben, op de verkeerde weg zijn” (Van Dale). Dies könnte übersetzt werden mit “verre dwaalweggetjes”, was eine Anspielung auf das Wort „verdwalen“ ist.

3.4 *Ensel und Krete* als Unsinnliteratur

3.4.1 Beispiele der Unsinnliteratur in *Ensel und Krete*

Verschiedene Elemente die in *Ensel und Krete* vorhanden sind sorgen dafür, dass diese Geschichte der Unsinnliteratur zugeordnet werden kann: Die Abschweifungen, die die Haupthandlung unterbrechen, die unterschiedlichen Enden (EuK, 200 und 225), die der Autor präsentiert, und zum Beispiel das Brandwächter-Lied der Buntbären, das mehrfach vorkommt (zB EuK, 28 und 78):

„Knistern ist uns nicht geheuer
Denn wo's knistert, qualmt oft Feuer
Prasseln auch läßt uns nicht kalt
Denn wo's prasselt, brennt der Wald

Ja, die Brandwächter, die sind wir
Nur zum Löschen sind wir hier
Feuer mit Wasser, Durst mit Bier...“

Noch ein Element, das den ‚Unsinn‘ des Textes reflektiert, ist dass einige erzählte Ereignisse sich als eine Halluzination erweisen (Wegner, 2016: 85). Ensel und Krete glauben zum Beispiel, sie seien von Buntbären aus dem Wald gerettet und seien wieder bei ihren Eltern, aber dann:

Krete schrie auf, und Ensel griff instinktiv nach ihrer Hand. Sie blickten gemeinsam zu ihren Eltern hinüber, aber da waren keine Eltern mehr. (EuK, 107)

In Unsinn-texten wird auch oft die Schule thematisiert (Lecerclé 1994: 4). In *Ensel und Krete* wird das in einer Mythenmetzchen-Abschweifung getan. Krete will bis vier zählen, damit sie und Ensel gleichzeitig springen und vor einem Laubwolf flüchten können. Bevor sie bei der vier angekommen ist, werden sie aber schon vom Wolf gepackt (EuK, 84-87). Mythenmetz nutzt die Gelegenheit um erst zu erklären, warum Krete unbedingt bis vier zählen wollte:

Da die meisten Zamonier an jeder Hand vier Finger haben, basiert die zamonische Urmathematik auf der Zahl Vier. Es gibt die Zahlen Eins, Zwei, Drei, Vier und Doppelvier, die eigentlich Acht bedeutet. Die dazwischenliegenden Zahlen Fünf, Sechs und Sieben werden von

der zamonischen Urmathematik als „Unzahlen“ verachtet, sie streitet die Existenz dieser Zahlen schlichtweg ab. (EuK, 85)

Danach zieht Mythenmetz in einer weiteren Abschweifung über das zamonische Bildungssystem her:

Sollte uns das nicht dazu veranlassen, das zamonische Bildungssystem zu hinterfragen? Sollte uns das nicht darüber nachdenken lassen, was wir unseren Kindern in den öffentlichen Lehranstalten einbleuen? (EuK, 87)

Unsinnliteratur kommt also auf dem Macroniveau vor: ganze Passagen gibt es nur, weil die Unsinnliteratur es erlaubt (das zweite Ende, die Halluzination).

3.4.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen

Die Gedichte und Lieder, die für Unsinnliteratur typisch sind, müssen auf Niederländisch natürlich nicht nur den Inhalt übertragen, sondern sich auch reimen. Im biografischen Teil kommt beispielsweise folgendes Gedicht vor:

Dunkel ist's, die Berge schweigen
Schaurig still: Das Labyrinth
Vor mir noch des Lebens Reigen
Ohne Licht und ohne Wind.
(Euk, 234)

Diese Strophen sind ein Teil der *Finsterbergmade* von Mythenmetz. Weil es in *Ensel und Krete* keinen Kontext für diese Strophen gibt, habe ich im Internet alle Strophen des Gedichts gelesen, die bisher in Moers' Büchern vorgekommen sind (6 von den angeblich 78 Strophen die das Gedicht zählt). Das Gedicht handelt von einer Made, die sich einen Weg durch den Finsterberg schmilzt und frisst. Ich habe den Satz „Vor mir noch des Lebens Reigen“ folgendermaßen interpretiert: Die Made bohrt sich immer weiter durch den Berg, versucht nach draußen zu gelangen und freut sich schon auf alles was sie draußen finden wird. Daher wäre eine erste Übersetzung etwa:

Donker is 't, de bergen zwijgen
Griez'lig stil: het labyrint
De weg vooruit maak ik mij eigen
Zonder licht en zonder wind.

In dieser Übersetzung kommt die Vorfreude der Made jedoch nicht wirklich zum Ausdruck. Daher wäre es auch möglich, das Gedicht folgendermaßen zu übersetzen:

De bergen zwijgen, het is duister
Griez'lig stil: het labyrint
Voor mij nog des levens luister
Zonder licht en zonder wind.

Hier ist die Reihenfolge, in der im ersten Satz zwei Sachen erzählt werden, umgekehrt. Ferner ist in der Deutschen Fassung „ist es“ als „ist’s“ stilisiert. In der Übersetzung könnte deshalb das Wort „griechelich“ zusammengezogen werden.

Mythenmetz sagt über das schon erwähnte Brandwächterlied: „so formulieren normalerweise nur lernschwache Yetis, die unüberwindbare Probleme mit zamonischer Grammatik haben.“ (EuK, 72, 73). Die Grammatik, der Stil und der Reim sind alle Mythenmetz zufolge sehr schlecht. Das macht eine Übersetzung vielleicht einfacher, weil der Reim nicht perfekt sein muss.

3.5 *Ensel und Krete* als Märchen

3.5.1 Beispiele des Märchens in *Ensel und Krete*

Moers hat in einem Interview in der Zeitschrift *Falter* gesagt, dass er mit den Zamonien-Romanen die unterschiedlichen literarischen Genres als Grundlage benutzen will:

Auf dieser Folie sollen unterschiedliche Genres und Literaturformen ausprobiert werden: Der erste [*Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, YS] war ein barocker fantastischer Roman, der zweite [*Ensel und Krete*, YS] eine Märchenparodie, Rumo [*Rumo & Die Wunder im Dunkeln*, YS] ist ein Abenteuerroman, das nächste Buch wird die Horror- und Schauerliteratur zur Grundlage haben, das übernächste die Science-Fiktion, wenn ich so weit komme. (Nüchtern, 2003).

Ensel und Krete ist natürlich deutlich eine Parodie auf das Grimm'sche Märchen Hänsel und Gretel. Nicht nur die Namen der Hauptpersonen ähneln sich, auch das Motiv der Hexe kommt in beiden Geschichten vor. Der Grund, warum Ensel und Krete sich verlaufen, ist aber ganz anders in der Prätextfassung: Hänsel und Gretel werden von ihren Eltern im Wald zurückgelassen, weil die Familie zu arm ist, um sie alle ernähren zu können. Die Stiefmutter überredet den Vater also, die Kinder sehr weit in den Wald zu führen, damit sie den Weg nach Hause nicht mehr finden werden und im Wald sterben werden. Um sich nicht zu verlaufen, streuen die Geschwister Kieselsteine auf den Weg und finden so den Weg zurück, werden aber wieder von den Eltern in den Wald geführt und haben dieses Mal keine Kieselsteine dabei. Die Brotkrümel, die sie das zweite Mal benutzen, werden von Vögeln gefressen. Sie kommen an ein Haus, und „als sie ganz nahe herankamen, so sahen sie, daß das Häuslein aus Brot gebaut war und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster waren von hellem Zucker.“ (Grimm, 1812b). Hänsel wird von der Hexe eingesperrt, und Gretel muss ihr helfen ihn zu mästen, denn die Hexe will ihn verspeisen. Es gelingt Gretel aber, die Hexe in den Ofen zu stoßen, sie und Hänsel finden viele Reichtümer im Haus der Hexe und kehren mit den Schätzen zurück zu ihrem Vater. Die böse Stiefmutter ist inzwischen gestorben (Grimm, 1812b).

In Moers' *Ensel und Krete* verlaufen die Geschwister sich, weil Ensel den Weg verlassen will, um in einen Baum zu klettern. Sie streuen Himbeeren hinter sich, um sich nicht zu verlaufen. Die Himbeeren werden von einem „Erdgnömchen“ mitgenommen. Das Haus der Hexe sieht zwar so aus „als sei dieses Haus für Ensel und Krete maßgeschneidert worden“ (EuK, 191), ist aber nicht von Leckereien gemacht, sondern appelliert an den Wunsch der Kinder, erwachsen zu sein.

Beide Enden von *Ensel und Krete* sind anders als das Ende der Prätextfassung. Im ersten Ende werden sie von der Hexe (die sich als Haus ausgibt) gefressen, und auch im zweiten Ende kehren Ensel und Krete nicht zurück zu ihren Eltern: sie machen sich nur auf den Weg, aber da sie mit dem verrückten Bären Boris Boris unterwegs sind, kann man nicht sicher sein, ob sie je zu Hause ankommen werden. Die Enden sind also inhaltlich sehr anders, aber der letzte Satz des Grimm'schen Märchens wird in Moers' Version (sogar zweimal) parodiert. In Tabelle 2 sind die Unterschiede fettgedruckt.

Tabelle 2: Vergleich der Enden von *Hänsel und Gretel* und *Ensel und Krete*

Das Ende der Prätextfassung	Im ersten Ende	Im zweiten Ende
Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große Pelzkappe daraus machen. (Grimm, 1812b)	Das Märchen ist aus, da läuft eine Maus, und wer sie fängt, darf sich eine große Pelzkappe daraus machen. (EuK, 200)	Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, und wer sie fängt, darf sich auf keinen Fall eine [] Pelzkappe daraus machen oder Suppe daraus kochen, denn das Pelzkappenmachen und Suppekochen aus kleinen Waldtieren ist von heute an verboten auf immerdar. (EuK, 225)

Beim ersten Ende wird die Aufmerksamkeit des Lesers darauf gelenkt, dass der Satz eingefügt wird, weil es sich so gehört. Es heißt da:

Halt, Moment! Es gibt noch einen Satz: Das Märchen ist aus, da läuft eine Maus, und wer sie fängt, darf sich eine große Pelzkappe daraus machen. So endet die frühzamonische Urversion von Ensel und Krete – unsere Vorfahren müssen eine ziemlich unsensibele Haltung Kleintieren gegenüber gehabt haben. Nun – das war's aber dann wirklich. Und wenn sie nicht gestorben sind – was unter den geschilderten Umständen ausgesprochen unwahrscheinlich ist -, dann leben sie noch heute. (EuK, 200)

Der Satz wird also kommentiert, erstens indem der Leser darauf aufmerksam gemacht wird, dass da noch was hinzugehört, und zweitens indem Mythenmetz auf Tierquälerei hinweist. Zum Schluss wird noch das Märchentypische „Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“ hinzugefügt, und durch den Nebensatz parodiert. Es gibt also schon fast zwei Enden im ersten Ende.

Im zweiten Ende wird wieder das Motiv der Tierquälerei kommentiert: Mythenmetz schreibt dass es ab jetzt verboten sei, aus Waldtieren Pelzkappen zu machen oder Suppe zu kochen (EuK, 225).

3.5.2 Folgen für die Übersetzung, Übersetzungsprobleme und Lösungen

Weil *Ensel und Krete* eine Märchenparodie ist, müssen die Namen von Ensel und Krete immer noch klingen wie die Namen Hänsel und Gretel. Auf Niederländisch heißen sie Hans und Grietje. Man kann nicht, wie im Deutschen, bei Hänsel das ‚H‘ weglassen und den Rest fonetisch schreiben, erstens weil es keinen anderen Laut gibt der wie ‚A‘ klingt, und zweitens weil ‚Ans‘ in der Niederlande ein Mädchenname ist. Der Name muss also auf eine andere Weise geändert werden als Moers gemacht hat. Vielleicht „Harns“, oder „Habs“ weil das fonetisch nicht stark von Hans abweicht. Andere Möglichkeiten, zum Beispiel „Hars“ oder „Hals“ sind unbrauchbar, weil sie dann ein Wort sind.

Der Name Gretel, beziehungsweise Krete, ist vielleicht nicht so schwierig zu übersetzen. „Krietje“ klingt noch genügend wie „Grietje“, und die durchgeführte Änderung ist ähnlich wie die Änderung von Moers.

Wie schon erwähnt, kommt in beiden Enden von *Ensel und Krete* ein Satz vor, der den letzten Satz des Prätextes, „Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große Pelzkappe daraus machen.“ (Grimm, 1812b), parodiert. In der Niederländischen Version aus 1905 kommt dieser Satz nicht vor, aber in einer mehrsprachigen Version des Märchens wird dieser Satz folgendermaßen übersetzt: „Mijn sprookje is uit, die muis is een guit, wie die vangt mag er een heel erg grote pelsmuts van maken.“ (Grimm & Andersen, 2016).

3.6 Die Textebenen in *Ensel und Krete*

Die unterschiedlichen Textebenen haben einen unterschiedlichen Ton. Auf der Geschichteebene, in der es sich um Ensel und Krete dreht, ist die Erzählsituation auktorial. Es wird in der 3. Person geschrieben, und außer ab und zu einem kleinen Kommentar (siehe zum Beispiel den „Streit“ in 3.3.1), werden nur Fakten berichtet.

In den Mythenmetzchen Abschweifungen spricht Mythenmetz den Leser direkt an, und zwar mit „Sie“. Er macht klar, dass ihm nicht wichtig ist, was dem Leser gefällt, sondern nur, was ihm selber gefällt (EuK, 40). Mythenmetz‘ Ton ist eingebildet.

Die Fußnoten mit Information aus dem Lexikon, haben den Stil des Inhalts einer Enzyklopädie. Bei einem Nomen wird zum Beispiel dazu geschrieben welchen Artikel dieses Nomen hat. Es werden nur Fakten gegeben. Die Fußnoten des Übersetzers haben einen anderen Ton: der Übersetzer gibt seine eigene Meinung, er ist sogar negativ über Mythenmetz (EuK, 169).

Der biografische Teil hat, wie schon besprochen, die Struktur einer echten Biografie. Obwohl es sich größtenteils um Fakten handelt, klingt auch Respekt des Autors *Moers in der Biografie durch: er sagt selber, es sei unmöglich, Mythenmetz in so einem kurzen Text gerecht zu werden (EuK, 231). Die zitierten Quellen müssen sich anhören wie (im Kontext des fiktionalen Kontinents) echte Quellen, das heißt, dass die Namen von Städten und Autoren zu Zamonien passen müssen, zum Beispiel wenn Autoren genannt werden, deren Namen genau wie bei Mythenmetz aus einem literarischen Teil und einem Handwerk zusammengesetzt sind, zum Beispiel Epsenschmied (EuK, 232).

Bei der Übersetzung von *Ensel und Krete* muss also darauf geachtet werden, dass der Ton pro Textebene unterschiedlich sein muss.

3.7 Intertextualität in *Ensel und Krete*

Mehrere Prätexte werden parodiert. Ein Gedicht das Mythenmetz geschrieben hat, „An einen alternden Laubwolf“, parodiert zum Beispiel „Der Panther“ von Rainer Maria Rilke (Wegner, 2016: 122).

Tabelle 3: Vergleich der Gedichte „An einen alternden Laubwolf“ und „Der Panther“

Walter Moers/Mythenmetz	Rainer Maria Rilke
Nur noch welk sind deine Blätter Nur noch müde schweift dein Blick Auch die Hüften sind jetzt fetter Dennoch weiche ich zurück	Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe so müd geworden, dass er nichts mehr hält. Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe und hinter tausend Stäben keine Welt.
Nunmehr stumpf sind deine Zähne Deine Läufe seh' ich zittern Und dein Maul dient nur zum Gähnen Dennoch bist du hinter Gittern	Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte, der sich im allerkleinsten Kreise dreht, ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, in der betäubt ein großer Wille steht.
Denn man ahnt die Kraft des Waldes Und man sieht die Gier im Blick Die noch immer in dir waltet Also weiche ich zurück.	Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein, geht durch der Glieder angespannte Stille – und hört im Herzen auf zu sein.
(EuK, 74, 75)	(Rilke, 1907)

In beiden Gedichten beschreibt ein Dichter ein Raubtier, das in einem Käfig im Zoo lebt. Beide Raubtiere sind normalerweise sehr gefährlich, sind aber hinter Gittern und formen daher keine Gefahr. Ihr Alter oder die lange Einsperrung hat sie Müde gemacht („Nur noch müde schweift dein Blick“, „Sein Blick ist [...] so müd geworden“), aber trotzdem ist die frühere Kraft der Raubtiere noch da: „Denn man

ahnt die Kraft des Waldes / Und man sieht die Gier im Blick / Die noch immer in dir waltet“, „Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte“. Diese inhaltlichen Ähnlichkeiten, sowie die Form des Gedichtes (Drei Strophen mit vier Versen, so wie *Der Panther*) sorgen dafür, dass der Prätext erkannt werden kann. Moers' Gedicht ist jedoch simpler, und hört sich manchmal sogar fast beleidigend an („Auch die Hüften sind jetzt fetter“), wodurch das Gedicht eine parodistische Wirkung hat.

Eine der Abschweifungen, in der Mythenmetz seinen Arbeitsplatz beschreibt, ist eine Parodie auf „Der Platz, an dem ich schreibe“ von Arno Schmidt. In beiden Texten wird nicht nur der Schreibtisch beschrieben (Mythenmetz: „fünf Quadratmeter seltenstes Nurnenwaldholz“, Schmidt: „[h]ölzernes Meer von 3 Quadratmetern“ (Wegner, 2016: 134)), sondern auch die Nachschlagwerke die auf diesem Tisch vorhanden sind, worunter sich auch ein Namenregister befindet. Bei allen Beschreibungen ist Arno Schmidt sachlich, Mythenmetz hingegen angeberisch (Wegner, 2016: 134, 135). Bei dieser, sowie der Panther-Parodie, finde ich es unwahrscheinlich, dass ein niederländischer Leser den Prätext kennt, beziehungsweise erkennt, dass es sich hier um eine Parodie des Prätextes handelt. Deshalb glaube ich, dass es bei der Übersetzung mehr um den Inhalt geht als darum, die stilistischen Merkmale der Prätexte zu berücksichtigen. Das Laubwolf-Gedicht könnte in der niederländischen Übersetzung übrigens auch ein anderes, in den Niederlanden bekanntes Gedicht parodieren.

Ein anderer Prätext, der aber meiner Meinung nach in den Niederlanden und in Deutschland gleich bekannt sein müsste, ist *Die Göttliche Komödie* von Dante. Ein Gedicht von Mythenmetz, welches im Paratext des Buches steht, ähnelt den ersten neun Versen dieses Textes. In Tabelle 4 stehen beide Gedichte nebeneinander.

Tabelle 4: Vergleich der ersten Verse von „Die Göttliche Komödie“ und dem Gedicht „Der Große Wald“

Dante Alighieri, „Die Hölle“, Erster Gesang	Hildegunst von Mythenmetz, „Der Große Wald“, Erster Gesang
Es war in unseres Lebensweges Mitte, Als ich mich fand in einem dunklen Walde; Denn abgeirrt war ich vom rechten Wege.	Kaum hatt' mein Leben ich begonnen, Befand ich mich in einem finstren Wald, Da ich vom rechten Wege abgekommen.
Wohl fällt mir schwer, zu schildern diesen Wald, Der wildverwachsen war und voller Grauen Und in Erinnerung schon die Furcht erneut:	Wie quälend, zu beschreiben die Gestalt Der hohen, wilden, bösen Waldeshallen, Die, denk ich dran, erneu'n der Furcht Gewalt.
So schwer, daß Tod zu leiden wenig schlimmer. Doch um das Heil, das ich dort fand, zu künden, Will, was ich sonst gesehen, ich berichten.	Zu nah war'n mir des Todes Krallen. Des Guten wegen, das er mir erwies, Bericht ich, was im Walde vorgefallen.
(Alighieri, 1916: 7, übersetzt von Karl Witte)	(EuK, 2000: Paratext 11)

Beim Übersetzen dieses Stückes könnte man eine niederländische Übersetzung der *Göttlichen Komödie* einbeziehen, damit es für einen niederländischen Leser der die Übersetzung kennt, einfacher ist, dieses Gedicht als eine Parodie zu erkennen.

In *Ensel und Krete* werden nicht nur Texte von anderen Schriftstellern parodiert oder referiert, sondern kommen auch viele Tiersorten und Namen vor, die schon in Moers' ersten Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, vorkamen. Damit die Kontinuität gewährleistet wird, müsste man als Übersetzer von *Ensel und Krete* diese Übersetzungen aus *Blaubär* verwenden. Ich habe deshalb alle Wörter, Namen und Tiersorten die sowohl in *Ensel und Krete* und in *Blaubär* vorkommen, in einer Tabelle zusammengefasst (Tabelle 5 im Anhang) und die Niederländischen Übersetzungen von Frans Hille aus *De 13½ levens van kap'tein Blauwbeer*, dazu geschrieben.

3.8 Parodie in *Ensel und Krete*

Die Parodie hängt mit allen anderen besprochenen Konzepten zusammen. Die Pseudo-Übersetzung wird parodiert, indem es von Anfang an schon deutlich ist, dass *Ensel und Krete* nicht wirklich eine Übersetzung ist. Die Mythenmetzsche Afschweifung wird als neue Technik präsentiert, obwohl es in der deutschen Literatur eine lange Tradition der Abschweifungen gibt. Fantasy, eine Gattung die normalerweise eher ernst als lustig ist, wird hier parodiert, indem Lebewesen, die in ernsthafter Fantasy sehr bedrohend sein würden, hier eher pathetisch wirken. Der Laubwolf zum Beispiel träumt immer vom Verwelken (EuK, 76), und ist sehr emotional. Die Beschreibung der Sternenstauner weckt die Erwartung, dass diese Lebewesen sehr weise sind, was sie selber bestreiten:

„Ihr müßt unglaublich klug sein“, hauchte Krete.
„Ich würde dir wirklich gerne zustimmen, Kleines, aber auch da muß ich leider abwinken.“ Er wedelte mit seinen Tentakeln. „Na schön, wir sind – vielleicht – unsterblich, und wir sind Ukzilliardenolze von Jahren alt – aber was bringt uns das? Jede Schnecke, die hier vorbeigeschleimt kommt, ist klüger als wir, weil sie mehr von der Welt sieht – halt, falsches Bild, Schnecken haben ja gar keine Augen! Siehst du, wie dumm ich bin?“ (EuK, 159, 160)

Fantasy wird auch parodiert mit den Prinz-Kaltbluth-Romanen die Ensel gerne liest. Im *Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung* steht über diese Romane „Wenngleich in monströser Zahl verlegt und gelesen, sprechen die Prinz-Kaltbluth-Romane nur die niedrigsten Bedürfnisse an, als da sind: Romantik, Spannungssucht und wirklichkeitsfremder Eskapismus.“ (EuK, 36). Dieser Kommentar kann als Arroganz des Verfassers des Lexikons, Nachtigaller, gedeutet werden, aber auch als Augenzwinkern von Moers zum Leser: der liest schließlich auch gerade ein Buch mit wirklichkeitsfremden Eskapismus.

Es wird von Mythenmetz mit Nachdruck darauf gewiesen, dass die lyrische Qualität des Brandwächterliedes das die Buntbären singen, sehr niedrig ist (EuK, 72, 73). Das ist ein Kommentar auf die Unsinnliteratur. Ferner wird die Aufmerksamkeit des Lesers stark darauf gelenkt, dass es zwei Enden gibt und wie revolutionär es wäre, ein glückliches Ende zu schreiben. Das parodiert den typischen glücklichen Ausgang von Märchen. Ferner wird die Märchenhandlung parodiert, denn die Handlung entfaltet sich oft anders als der Leser wahrscheinlich erwartet, zum Beispiel wenn es sich herausstellt, dass die Hexe keine Frau ist, sondern ein Gebäude. Die Namen der Hauptfiguren ähneln den Namen des Prätextes genügend, um deutlich eine Anspielung auf Hänsel und Gretel zu sein, schon hieraus kann der Leser ableiten, dass es sich um eine Parodie handelt. Der letzte Satz des Prätextes wird sogar mehrmals parodiert. Ein weiteres märchentypisches Element ist ein sprechender Wolf. Das kommt in vielen Märchen vor, zum Beispiel in „Der wunderliche Spielmann“ von Grimm (Grimm, 1812a). In *Ensel und Krete* kann der Laubwolf sprechen, weiß aber selber auch nicht, wieso.

„Du kannst sprechen?“

„Eigentlich nicht“, antwortete das Raubtier mit tiefer, anziehender Stimme. „Ich kann immer nur für einen kurzen Moment sprechen, jeweils in der Sprache des Opfers, das ich mich gerade zu verspeisen anschicke. Eine Laune der Natur will es, daß ich mich mit meinem Essen unterhalten kann.“ Der Laubwolf lachte guttural. „Keine Ahnung, wozu das gut sein soll.“ (EuK, 82).

Die Biografie wird auch parodiert, indem die „halbe Biografie“ von Mythenmetz zwar die Struktur einer echten Biografie hat, aber mit Absätzen wie „Die Seegurken-Blamage“ (EuK, 242). Die Quellen die in der halben Biografie aufgeführt werden, sind deutlich fiktiv.

Mehrere Prätexte werden parodiert. Es sind allerdings keine Parodien die sich lustig machen über den Prätext, sondern ein Augenzwinkern zu den Lesern, die die Gedichte erkennen, zum Beispiel von Rainer Maria Rilke und Dante.

3.9 Übersetzungsstrategie

Neologismen müssen derartig übersetzt werden, dass ihre Form mit den niederländischen Konventionen übereinstimmt, zum Beispiel wenn es um niederländische Verbformen geht, oder wenn Stadtnamen dekliniert werden müssen. Bei der Übersetzung muss aber auch Verflachung vermieden werden. Beim Neologismus „Sternenstauner“ wäre zum Beispiel die Übersetzung „sterrenkijkers“ meiner Meinung nach nicht gut, weil es das Wort auf Niederländisch schon gibt. Die Bedeutung der Neologismen muss der deutschen Bedeutung so viel wie möglich ähneln, aber auch den Klang mit einbeziehen. Bei Alliterationen oder Reim werde ich versuchen, diese Merkmale auch auf Niederländisch zu behalten. Sprechende Namen werde ich übersetzen, damit zum Beispiel Wortwitze auch auf Niederländisch wirken, und damit das, was ein deutscher Leser vor sich sieht, auch bei einem

niederländischen Leser ankommt. Bei Namen der Lindwurmfestebewohnern muss darauf geachtet werden, dass in ihren Namen etwas Literarisches und ein Handwerk vertreten sind. Bei anderen Namen ändere ich wenn möglich nur die Rechtschreibung dermaßen, dass ein niederländischer Leser es so ausspricht wie ein deutscher Leser.

Die Ironie, die im ganzen Text vorhanden ist, muss überbracht werden. Vor allem bei der Beschreibung von Bauming als Ferienbestimmung ist diese Ironie deutlich anwesend. Bei der Übersetzung muss der Ton alleine schon darauf hinweisen, dass dieser Ort nicht die Idylle ist, die beschrieben wird: „geistig instabile oder moralisch zweifelhafte Personen“ (EuK, 25) werden zum Beispiel vom Personal schon ausgefiltert und können Bauming nicht betreten. Das ist nicht normal für eine Ferienbestimmung, sondern eher für ein Militärregime.

Manchmal wird die literarische Qualität des Textes entweder von Mythenmetz oder *Moers kommentiert, in diesen Fällen ist es wichtig, dass ihr Kommentar gerechtfertigt ist.

Weil *Ensel und Krete* eine Märchenparodie ist, müssen die Namen der Geschwister den Namen Hänsel und Gretel ähneln, damit sofort deutlich ist, dass es sich um eine Parodie des Grimm'schen Märchens handelt. Ferner kann der ‚Laubwolf‘ nicht etwa in ein anderes Raubtier verändert werden, weil es eine Anspielung auf den märchentypischen bösen Wolf ist. Die Waldspinnenhexe muss auch eine Hexe bleiben, und nicht auf Niederländisch etwa eine Zauberin werden, weil es in Märchen immer um eine Hexe geht.

Pro Textebene ist der Ton unterschiedlich. Beim Lexikon muss zum Beispiel ein sachlicherer Ton gebraucht werden als bei der Geschichteebene.

Die Intertextualität und die damit verbundene Parodie der Prätexte kann auf Niederländisch überbracht werden, indem andere Prätexte verwendet werden als auf Deutsch. Wenn Gedichte und Texte benutzt werden, die in der Niederlande große Bekanntheit genießen, ist es für den niederländischen Leser einfacher zu erkennen, dass es sich um eine Parodie handelt.

Ich habe mich dafür entschieden bei meinen Übersetzungen nicht die Übersetzungen des niederländischen Übersetzers von *De 13 ½ levens van kap'tein Blauwbeer* zu übernehmen.

Kapitel 4: Übersetzungen

Einleitung:

Mithilfe der Theorie, die in den vorgehenden Kapiteln besprochen ist, habe ich vier Fragmente von *Ensel und Krete* übersetzt. Ich habe dabei darauf geachtet, dass die unterschiedlichen beschriebenen Textebenen vertreten sind. Pro Fragment werde ich kurz den Kontext schildern und erklären wieso ich dieses Fragment gewählt habe.

Eines der Fragmente ist ein Teil der Biografie des *Autors (Mythenmetz), in der mehrere Fußnoten vorkommen. Diese Fußnoten sind genau wie im Quelltext nummeriert. Um Verwirrung mit meinen eigenen Fußnoten zu vermeiden, habe ich meine Kommentare nicht als Fußnoten nummeriert, sondern habe ich in sie mit den Buchstaben YS gekennzeichnet, und im Text grün markiert.

[Fragment 1. Seite 24-26]

Einleitung:

In diesem Fragment wird der Große Wald beschrieben, wo Ensel und Krete mit ihren Eltern Urlaub machen. In diesem Wald lebte mal die Waldspinnenhexe, weshalb der Wald lange Zeit unbewohnbar war. Nachdem die Buntbären aber die Waldspinnenhexe getötet und verbrannt hatten, wurden mehrere Städte im Wald gebaut, und wurde die Buntbärenstadt Bauming eine populäre Touristenattraktion.

Dieses Fragment wurde wegen der fiktiven Tierarten die darin vorkommen ausgewählt, sowie wegen des Wortwitzes, und weil es mehrere komplexe Sätze mit Anspielungen auf Redensarten enthält. In diesem Fragment findet man auch eine Fußnote aus dem *Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung*. Bei ihrer Übersetzung muss der wissenschaftliche Ton übermittelt werden.

Übersetzung:

Er was een dicht, vertakt systeem van straten en wegen in het bewoonde gedeelte van het bos, sommige smal en bochtig, aangelegd voor ontdekkingslustigen, anderen zo breed dat er koetsen op konden rijden. Ze waren royaal en kunstig van verkeerstekens voorzien, met wegwijzers, humoristische waarschuwingsborden ("Roken verboden! Diep ademen toegestaan!") en reclameborden ("Bospension Lindenloof – gegrilde forellen – mierenboerderij voor kinderen"), en altijd goed geveegd. Ten slotte waren er nog de zogenoemde *verre dwaalweggetjes*: smalle paden van houten planken, vakkundig aangelegd in het kreupelhout van het bos, laatste doorstootmogelijkheid voor de

natuurvriend met lef, die graag verder kijkt dan het pad lang is [YS1]. De verre dwaalweggetjes waren vooral op plekken van het struikgewas aangelegd, waar planten bijzondere groeigemeenschappen hadden gevormd of waar buitengewoon weelderige bessenstruiken klaarstonden om geplunderd te worden. Hoe dichter je echter bij de grens van het onbewoonde gedeelte van het Grote Bos kwam, hoe smaller en sporadischer de wegen werden, en ten slotte waren er helemaal geen wegen meer, alleen nog donker, wild oerwoud, omringd door indrukwekkende verbodsborden: “Verboden verder te gaan! Er dreigt levensgevaar en permanente gezondheidsschade!” [YS2] – “Stop hier, wandelaar, als je leven je lief is!” – “Achter dit bord wacht het ongewisse! – keer om!” enzovoort. Het ongeciviliseerde gedeelte van het bos werd sowieso door niemand betreden, niet eens door de bontberen, want daar was destijds de grote bosspinnenheks verbrand en het rook er nog steeds naar haar giftige secreet, dat iemand (zo werd beweerd) tot waanzin kon drijven.

Omdat geestelijk instabiele of moreel twijfelachtige personen door het personeel van het wachthuisje uitgefilterd werden en er behalve de bontberen verder niemand in Booming uithing, kwam niemand op het idee om de mooie wandelpaden te verlaten en zijn leven, zijn gezondheid of zijn verstand bij het verkennen van het binnenste gedeelte van het Grote Bos op het spel te zetten. Verder werden op de kaart alle pensions, buitencafés met stoombier [YS3], en herbergen van Booming aangegeven. Stuk voor stuk hadden ze een naam die maximale harmonie, rust en overeenstemming met de natuur moest uitstralen: “Naar de Verstopte Waldhoorn”, “Kluizenaarsrust”, “Pension Woudvrede” of “Bij de Dennenvriend”. De kaart vermeldde bovendien looppaden voor de sportieve wandelaar, officiële paddenstoelzoekgebieden [YS4], en de door boswachters georganiseerde openbare kampvuren, waar onder streng toezicht worstjes aan een stok in het vuur mochten worden gehouden (worstjes en voorgesneden stokken waren in de pensions te koop, stokkenafbreken en worstjesmeebrengen was in het Grote Bos verboden).

Bij het aanbreken van de nacht joegen [YS5] de opzichters de toeristen beleefd van de wegen af en terug naar de pensions, waar men met een glas honingrog, stoombier of blauwe bosbessenwijn op de veranda kon zitten en naar de geluiden van het bos kon luisteren. Alleen in het Grote Bos had je de mogelijkheid de hysterische baltsschreeuwen van de gespikkelde kwieklingen [YS6] of de duetten van het dubbelhoofdige wolhoentje [YS7] te beluisteren. Alleen hier klonken de geklopte morsetekens [YS8] van de in een waas van geheimzinnigheid gehulde kassandaspecht [YS9] door de schemering, die zogenaamd versleuteld de toekomst voorspelden (het was nog niemand gelukt ze te ontraadselen, maar veel amateurvogelaars werkten daaraan). Uitsluitend in de Boomingse schemering kon je het ritmische knarsen vernemen dat aardgnoompjes veroorzaakten in de bosgrond, als ze tussen berkenwortels paarden. Het boegeroep van de drieogige oehoe [YS10] veroorzaakte alleen lichte schrik.

***Bosspinnenheks, de:** De ordinare [YS11] bosspinnenheks of heksenspin (*Tarantula walkuria*) [YS12] behoort tot de familie van de vierlongige grootspinnen, zoals bijvoorbeeld de vogelspin, maar wordt beduidend groter en beschikt over tot nu toe nog niet precies doorgronde webvangtechnieken, omdat nog geen onderzoeker die dichtbij genoeg gekomen is, ooit terugkeerde. De bosspinnenheks wordt gerekend tot de Zamonische creaturen met oneerlijke lokmethodes, zoals ook de *vleesetende oester*, de *Gourmetica Insularis* of de giftige *prinsenkikker*. De heksenspin is gewoonlijk zwart, dicht bedekt met borstelig roodbruin of vossenrood haar, heeft koperrood vilt aan de verwijde, platgedrukte uiteindes van haar poten en voelsprietten, en wordt vanwege haar slechte omgangsvormen en haar achterbakse aard niet erg op prijs gesteld door andere schepsels, behalve door de tarantulateek, een parasiet die in haar vacht leeft. Haar beet kan (afhankelijk van de lichaamsgrootte van het slachtoffer) ongevaarlijk, schadelijk voor de gezondheid of absoluut dodelijk zijn. Een volgroeide bollogg bijvoorbeeld zal haar beet nauwelijks opmerken, bij een ongeveer zestig meter lange waterslak kan hij echter al een ontsteking in de beetzone veroorzaken die meerdere weken aanhoudt, wat gepaard gaat met aanvallen van duizeligheid en astma. Bij schepsels die minder dan 15 meter groot zijn, is de beet niet alleen dodelijk, maar leidt onvermijdelijk tot de volledige oplossing van het slachtoffer in een op rauw eiwit lijkende, dikke, lichtverteerbare vloeistof, die de heksenspin dan met haar zuiglippen kan opslurpen. Ze wordt tot acht meter groot, heeft afhankelijk van haar leeftijd vier tot acht benen (ze wordt met vier benen geboren, daarna komt er elke honderd jaar een been bij), twaalf ogen, vier snavelachtige bekken en draagt op het bovenste gedeelte van haar hoofd een trechtervormige, spits toelopende hoornlaag, die vaag aan een heksenhoed doet denken, en de spin haar naam heeft gegeven [YS13]. Waarschijnlijk dient de hoorn ertoe haar slachtoffers te doorboren, om ze naar haar voorraadsweb te transporteren. De bosspinnenheks kan een kleverig secreet afscheiden, dat waanvoorstellingen van wensdroomachtige aard opwekt, dat wil zeggen: de hallucinaties die het teweegbrengt, spiegelen het slachtoffer datgene voor, wat het zich het vurigst wenst. Dit secreet brengt de heksenspin aan op haar vangwebben. Omdat de bosspinnenheks in geen enkel evolutieschema kan worden ingedeeld, wordt aangenomen dat ze of door een komeetinslag of via een dimensiegat in Zamonië terecht is gekomen. (Prof. dr. Abdul Nachtegaaler, *Lexicon van de toelichtingbehoevende wonderen, creaturen en fenomenen van Zamonië en omgeving*)

Fußnoten Fragment 1:

[YS1]: „Auf die Rinde rücken“ komt van „Jemandem auf die Pelle rücken“. Volgens de Van Dale betekent dat „iemand in het nauw drijven, 't iemand lastig maken“. Volgens uitmundend.de betekent het “iemand te lijf gaan” en volgens de Duden betekent het “1. nahe, dicht an jemanden heranrücken. 2. jemanden mit einer Bitte, Forderung, Beschwerde, Drohung o. Ä. bedrängen. 3. jemanden angreifen, mit jemandem handgreiflich werden”.

Ik wilde hier een Nederlandse uitdrukking kiezen die avontuurszin uitdrukt, en waarin een woord kan worden vervangen door iets dat met het bos te maken heeft, of die op een andere manier kan worden veranderd. Een aantal mogelijkheden waren:

Die *niet* de kat uit de boom kijkt.

Die door de bomen het bos wil zien.

Die niet voor een *bos* te vangen is.

Die verder wil kijken dan *het pad* lang is.

Ik heb gekozen voor de laatste mogelijkheid, omdat hier de uitdrukking nog goed te herkennen is, en er ook in zit dat die mensen dus voor het avontuur gaan en van de ‘normale’ paden af willen.

[YS2]: Andere mogelijkheden waren “Risico op permanente gezondheidsschade en gevaar voor eigen leven” en “levensgevaarlijk en kans op permanente gezondheidsschade!”. Ik vond dat “risico op gevaar voor eigen leven” niet kan, daarom viel de eerste optie af. De tweede optie vond ik niet goed lopen omdat “levensgevaarlijk” een bijvoeglijk naamwoord is en “gezondheidsschade” een zelfstandig naamwoord, waardoor er eigenlijk bij “levensgevaarlijk” nog iets voor zou moeten komen, zoals “het is”. Maar dat past dan weer niet bij “gezondheidsschade”.

[YS3]: “Biergärten” bestaan niet echt in Nederland, daarom heb ik gekozen voor het woord “buitencafé”. “Stoombier” is in Nederland niet erg bekend, maar ik heb meerdere brouwerijen gevonden waar het wordt gemaakt, dus het bestaat ook in Nederland. Eerst wilde ik het meer algemene “speciaalbier” gebruiken, maar omdat het een fantasievol boek is, is het naar mijn mening niet erg als een lezer denkt dat dit product is verzonnen door de schrijver.

[YS4]: Ik had hier ook “gebieden waar naar paddenstoelen mocht worden gezocht” kunnen schrijven, maar ik denk dat de grap juist is dat de bontberen alles zo goed organiseren dat ze voor alles een woord hebben, en dat deze gebieden dus ook echt met deze naam staan vermeld op hun kaarten.

[YS5]: De verleden tijd “jaagden” wordt gebruikt als de jacht op dieren wordt bedoeld. In deze betekenis, die van “verdrijven”, wordt “joegen” gebruikt.

[YS6]: Omdat dit dier niet wordt beschreven, wil ik dat het beeld dat een Duitser puur door de naam al heeft, zo veel mogelijk overeenkomt met dat van een Nederlandse lezer. Keck betekent kwiek. Verder heb ik “ling” behouden maar de meer gangbare meervoudsvorm -en gebruikt in plaats van -s. Overigens is “keckern” het blaffende geluid dat een vos maakt, maar omdat er net is beschreven dat de Keckerlingen een baltsschreeuw uitstoten, denk ik niet dat het hier om dit geluid gaat.

[YS7]: Ook al wordt bij de meeste dieren normaalgesproken het woord “kop” gebruikt in plaats van hoofd, vond ik het in dit geval beter om “dubbelhoofdig” te gebruiken dan “dubbelkoppig”, omdat ik daarbij de connotatie heb van “extra koppig”. Verder vond ik “wolhoentje” meer als een echt soort klinken dan “wolkippetje”.

[YS8]: In het Duits wordt hier het woord “morsten” als werkwoord gebruikt. In het Nederlands is daar niet één woord voor, dan wordt het “doorseinen met morsetekens” of iets dergelijks. Daarom heb ik de zin veranderd, zodat ik “klonken” als werkwoord kon gebruiken.

Andere opties waren:

“Alleen hier klonk het geklop van de morsetekens [...] door de schemering.” Bij deze optie vond ik “klonk het geklop” te omslachtig.

“Alleen hier hoorde je het geklop van de [...] door de schemering seinen”. Hier ging verloren dat het geklop in morse is.

[YS9]: In Griekse mythologie was Cassandra (spelling varieert) een waarzegster die ertoe was vervloekt dat haar voorspellingen niet werden geloofd. Het gaat hier ook om een wezen dat de toekomst kan voorspellen, dus de naam is bewust gekozen, en de link moet in de vertaling duidelijk zijn. In het Duits heet dit wezen “Kassanderspecht”, het is dus niet precies de naam van de waarzegster, maar “-er” wordt in het Duits vaak bijna als “-a” uitgesproken, waardoor de uitspraak niet veel verschilt. Dan nog is de naam niet precies hetzelfde, daarom heb ik er ook in het Nederlands niet “Kassandraspecht” van gemaakt, maar “kassandaspecht”. Ik spel het niet met “-er” maar met “-a” zodat de uitspraak dichter bij de Duitse uitspraak zit.

[YS10]: “Schuhu” is een ander woord voor “Uhu”. In sommige regio’s is het aan het verouderen, maar het is een normaal woord. Bij “Buhrufe” kun je denken aan afkeurend geroep van mensen, maar in dit geval gaat het om boe-roepen om iemand te laten schrikken, wat blijkt uit wat er achter staat. Net als in het Duits heeft “boegeroep” deze dubbele betekenis.

[YS11]: Het woord “gemein” kan “gemeen” betekenen of “alledaags”. In de context van een lexicon is het logischer dat er “alledaags” wordt bedoeld, maar aangezien de bosspinnenheks ook erg gemeen is, denk ik dat het juist de bedoeling is dat het op twee manieren kan worden opgevat. In het Nederlands komt “ordinair” daar het dichtst bij, omdat dat ook die dubbele betekenis heeft. Een

andere optie die ik heb overwogen was “al-gemene” zodat nadruk komt te liggen op “gemene”, maar dit vond ik er te dik bovenop liggen.

[YS12]: In het Duits wordt het eigenlijk Walküre gespeld, maar de uitspraak is bijna hetzelfde. Ik heb Walkure gebruikt als spelling, maar de uitgang -ia gebruikt om het Latijns te laten klinken. In het Latijn krijgt de geslachtsnaam een hoofdletter en de soortnaam niet. Daarom heb ik dat ook hier gedaan.

[YS13]: In het Duits wordt makkelijker de algemene vorm “de naam” gezegd, waar we in het Nederlands “mijn/jouw/zijn/haar” zouden gebruiken. Ik vond “en haar naam heeft gegeven” niet lekker lezen, daarom heb ik geëxpliceerd dat het om de spin gaat.

[Fragment 2. Seite 40-45]

Einleitung:

In diesem Fragment meldet sich zum ersten Mal der angebliche Autor des Buches zu Wort, in der ersten "Mythenmetzchen Abschweifung". Mythenmetz (in der Übersetzung *Sagenspinner*), ist ein arroganter drachenartiger Dinosaurier, und der bekannteste Autor von Zamonien. Er unterbricht hier die Geschichte im spannendsten Moment, nämlich wenn es Ensel und Krete (in der Übersetzung *Haens* und *Krietje*) gerade klar wird, dass sie sich im gefährlichen Teil des Waldes verlaufen haben.

Dieses Fragment wurde ausgewählt weil der Ton auf dem Mythenmetz/Sagenspinner den Leser anspricht, sich unterscheidet vom Ton der Geschichtebene, und weil viele Namen und erfundene Krankheiten im Fragment vorkommen, die übersetzt werden müssen.

Übersetzung:

Nou, tot hier zal u dit Zamonische sprookje wel bekend zijn voorgekomen, niet waar? Of tenminste het kinderlied met dezelfde naam: *Haensje en Krietje, die gingen naar het woud...* [YS1] Alleen de licht gemoderniseerde versie, dat met het bontberenbos, heeft u bij de les gehouden, of niet? Nou, dat was een kleine professionele truc om ervoor te zorgen dat u het tot hier volhoudt – als u deze zin leest, bent u er ingetrapt. Mag ik me eerst even voorstellen?

Mijn naam is Hildegunst van Sagenspinner, en hij zal u wel voldoende bekend zijn. Waarschijnlijk heeft u op de Zamonische basisschool mijn *Duisterbergmade* uit het hoofd moeten opdreunen, tot uw amandelen ervan gingen branden. Dat is het nadeel ervan als je als schrijver tot een creaturensoort behoort, die met een beetje geluk duizend jaar oud kan worden: je moet zelf meemaken hoe je tot klassieker verwordt. Zo ongeveer stel ik het me voor, levend door wormen te worden opgevreten. Maar het gaat hier niet om de gemoedstoestand van een bestsellerauteur.

Waar gaat het dan wel om? Het gaat om iets groots, natuurlijk: u, de lezer, mag ooggetuige zijn van een groots moment in de Zamonische literatuur. U bent zich er misschien nog niet van bewust, maar u zit al midden in een door mij ontwikkelde en volkomen nieuwe literaire techniek, die ik de *Sagenspinneriaanse afdwaling* [YS2] wil noemen.

Deze techniek maakt het de auteur mogelijk om op willekeurige plekken van zijn werk tussenbeide te komen om, afhankelijk van zijn humeur, commentaar te geven, de les te leren, te lamenteren, kortom: af te dwalen. Ik weet dat u dit nu niet leuk vindt, maar het gaat er niet om wat *u* leuk vindt. Het gaat er om wat *ik* leuk vind.

Weet u eigenlijk hoe moeilijk het voor een schrijver is, de gelijkmatige gang van het verhaal in stand te houden? Natuurlijk niet, hoe moet u dat als louter consument ook weten? Voor u is het meest

uitputtende gedeelte met het bezoekje aan de boekhandel al afgerond; nu heeft u zich met een kop hete honingmelk in uw favoriete luie stoel gevlijd, en duikt u in de door meesterhand verweven stroom van woorden en zinnen en laat u zich erdoor meevoeren van hoofdstuk naar hoofdstuk. Maar misschien kunt u ten minste een keer proberen u er een voorstelling van te maken hoe erg de personages, de gedwongen gebeurtenissen, de routine van de dialoog, en de verplichte beschrijvingen de auteur op de zenuwen werken? Wat een kwelling het voor hem is om voortdurend in fraaie stanza of onberispelijk proza te formuleren? Hoe hij ernaar verlangt een keer de spanningsboog te laten verslappen, maling te hebben aan de samenhang van de vertelling en artistieke vormgeving en gewoon alleen maar wat te *babbelen*?

Waarover? Nou, over wat hij maar wil – dat zijn uw zaken toch niet? Vertel ik ú soms, waar u in uw vrije tijd over moet babbelen? Met de Sagenspinneriaanse afdwaling wordt de Zamonische schrijver eindelijk de vrijheid gegeven, die algemeen als iets vanzelfsprekends wordt beschouwd – er vrij op los te kunnen praten. Zonder er over na te denken wat een of andere afgunstige bengel die literatuurkritieken schrijft daarvan zou kunnen vinden. Zonder erop te speculeren, de Gralsundse Zilveren Boekaal [YS3] ervoor te krijgen. Waarover? Wat zou u bijvoorbeeld vinden van het weer? Of van de problemen, die ik zo nu en dan met mijn galblaas heb? Of wat vindt u er van, als ik dat, wat het dichtst bij me staat aan u beschrijf [YS4], mijn werkruimte? Is dat niet buitengewoon interessant: de beroemde schrijver opent zijn heiligdom, zijn veelvoudig vergrendelde kluizenaarsschrijfhut [YS5], en laat de lezer binnentreden, zodat deze er uitgebreid in kan rondsuffelen. Ja, komt dat zien, alstublieft, hier hebben we om te beginnen mijn werktafel: vijf vierkante meter bijzonder Nurnenboshout [YS6], tot hoogglans gepolijst en blauwgeverfd, bezaaid met inktspatten en spontane dichtregels, staand op vier stevige, rondgefreesde tafelpoten onder een driedelig groot raam. De blik gaat naar buiten, naar mijn prachtige, ongetemde tuin, waarin de Zamonische kleinflora op dramatische wijze strijdt om het bestaan, wat ten goede komt aan de bevordering van mijn verbeeldingskracht [YS7]. Op dit moment kan ik er alleen dat stukje van herkennen, dat door het schijnsel van enkele glimwormpjes wordt verlicht, want het is een bijna maanloze nacht. Brandende kaarsen hullen mijn werkkamer in warm, zachtjes deinend licht, mijn lievelingssoort van verlichting, voortgebracht door zeven talgstompen in een zilveren kandelaar uit een Gralsundse metaalmanufactuur, die ik op een vlooiemarkt van een pingelbeluste Midgaarddwerg [YS8] heb gekocht. In de zeven armen van de kandelaar zijn in het Oudzamonisch de zeven hoofddeugden van de schrijver gegrift:

1. Vrees

De vrees is op de zwaartekracht na de machtigste kracht in het universum. De zwaartekracht zet het dode object in beweging, de vrees het levende wezen. Alleen de vreesachtige is tot grootse dingen in staat, de onbevreesde heeft geen stimulans en verliest zich in ledigheid.

2. Moed

Dit lijkt de eerste hoofddeugd tegen te spreken, maar je hebt moed nodig om de vrees te overwinnen. Je hebt moed nodig om de gevaren van de literaire onderneming te doorstaan, zoals: schrijfremmingen, ongevoelige redacteurs, uitgevers die weigeren te betalen, hatelijke critici, lage verkoopcijfers, uitblijvende prijzen etc.

3. Verbeeldingskracht

Er zijn genoeg Zamonische auteurs die het zonder deze deugd redden. Je herkent ze aan het feit dat hun werken vooral over henzelf gaan of om actuele gebeurtenissen draaien. Deze auteurs schrijven niet, ze schrijven alleen maar óp, ze zijn saaie stenotypisten van zichzelf en alledaagsheid.

4. Orm

Strikt genomen geen echte deugd, eerder een geheimzinnige kracht, die iedere goede schrijver omgeeft als een aura. Niemand kan haar zien, maar de dichter kan haar voelen. Orm, dat is de kracht die je de hele nacht koortsachtig doet schrijven, die je dagenlang aan een enkele zin doet schaven, die je de redactie van een roman van drieduizend pagina's levend laat doorstaan. Orm, dat zijn de onzichtbare demonen, die om de schrijvende heen dansen en hem aan zijn werk kluisteren. Orm, dat is de roes en het vuur. (Ormloze dichters zie onder 3.)

5. Vertwijfeling

De teelaarde, de turf, de compost van de literatuur, dat is de vertwijfeling. Twijfels aan het werk, aan de collega's, aan het eigen verstand, aan de wereld, aan het literatuurbedrijf [YS9], aan alles. Ik heb mezelf de norm gesteld, mij minimaal twee keer per dag ergens door in vertwijfeling te laten brengen, al is het maar door de kookkunsten van mijn huishoudster. De daarmee gepaard gaande congestie, het jammeren, en handen richting hemel heffen, [YS10] zorgt overigens voor de noodzakelijke lichamelijke activiteit, waar in het schrijversleven verder tenslotte een chronisch tekort aan is.

6. Leugenachtigheid

Ja, laten we de feiten onder ogen zien: alle goede literatuur liegt. Beter gezegd: goede literatuur liegt goed, slechte literatuur liegt slecht – maar allebei vertellen ze de onwaarheid. Alleen al het voornemen de waarheid onder woorden te willen brengen, is een leugen.

7. Wetteloosheid

Jawel, de dichter houdt zich niet aan wetten, niet eens de natuurwetten. Zijn schrijven moet vrij zijn van alle ketenen, zodat zijn dichtwerk kan vliegen. Maatschappelijke wetten zijn eveneens uit den

boze, in het bijzonder die van fatsoen en zedelijkheid. En ook aan morele wetten mag de dichter zich niet onderwerpen, zodat hij gewetenloos het werk van zijn voorgangers kan plunderen – lijkenpikkers zijn we allemaal.

Krijg nou wat, ik dwaal af! Maar dat geeft niks, tenslotte is dit een *Sagenspinneriaanse afdwaling*. Laten we dus doorgaan met de beschrijving van mijn werkruimte: aan weerskanten van de schrijftafel en het raam staan aan witgekalkte muren twee onopgesmukte zwarte houten rekken, die zwaar gebukt gaan onder [YS11] de eerste drukken van mijn eigen werken. Ik laat tijdens het werk graag mijn blik langs de boekruggen glijden, alleen al het aanzienlijke aantal ervan is voor mij het bewijs dat het Orm steeds met me was. Tegenover me, opgesteld op de lange vensterbank, staat mijn referentiebibliotheek. Omdat ik vanwege mijn gevoeligheid voor tocht de ramen nooit opendoe (al het zachtste briesje kan mijn amandelen laten opzwellen), kan ik de vensterbank als boekenplank gebruiken. Zo staan mijn favoriete lexicons en naslagwerken maar op armslengte van me vandaan: het dichtstbij staat natuurlijk het *Zamonische Woordenboek van A tot Z*, de Gralsundse universiteitseditie in haar meest actuele versie. Ik gebruik het nooit, omdat het te zwaar is om op te tillen en omdat ik natuurlijk diepgaande kennis heb van elk Zamonisch woord, maar het is een goed gevoel voor een schrijver om zijn volledige moedertaal tussen twee kaften [YS12] gebundeld en getemd te zien. Soms word ik wanhopig van het Zamonisch, en dan is één enkele blik op het woordenboek genoeg om me gerust te stellen: wat zich door een groepje sukkelige taalkundigen in het korset van een lexicon laat dwingen, zal ik ook wel naar mijn pijpen kunnen laten dansen! Sommige boeken hebben alleen al door pure aanwezigheid hun uitwerking. Direct daarnaast staat het *Zamonische naamregister*. Twee bekentenissen: ja, ik ontleen hieraan soms de namen van mijn romanfiguren, en ja, ik heb het uit de openbare bibliotheek ontvreemd, want het is niet verkrijgbaar in de boekhandel. Als je zelf namen bedenkt, neig je ofwel tot overdaad of tot banaliteit, en je hoeft niet eens te proberen je te meten met de geconcentreerde inventiviteit van alle generaties van een volledig continent: *Fotan van Taartengets, Enk Orr, Ölemenn Tsock, Chenkchenk Hennetje, Pantiffel Voliander, Üleg Plo, Operat Onder-de Tafel, Blahack Blaha* [YS13] – ik citeer willekeurig uit dit onvervangbare [YS14] naslagwerk.

Eveneens van onschatbare waarde is het *Boek van de interne gesteldheid* [YS15] van de medicus doctor Zalamander Regenschijn [YS16]. Er alleen al naar te grijpen maakt een doktersbezoek overbodig. Die zou immers toch alleen weer beweren dat ik kerngezond ben. Hij heeft niet veel op met mijn theorie van de hypothetische infectie, die inhoudt dat je elke ziekte die je je kunt inbeelden ook kunt krijgen. Hij ziet mij aan voor een praktiserende hypochonder. Tenminste geeft hij toe dat ik een erg begaafde hypochonder ben. Ik kan me ziektes inbeelden die nog helemaal niet bestaan. Ik heb een keer een roman geschreven (*Fantoomkoorts*), waarin alle protagonisten sterven aan ingebeelde ziektes. Heeft u weleens last gehad van hersenreuma? Dat is zo'n trekkende pijn tussen de slapen, alsof uw hersens

worden uitgerekt [YS17] en tegelijkertijd worden gedraaid – vreselijk, kan ik u vertellen. Of kent u cirkelvormig maagsuizen? Dat voelt alsof een klein dier met heel veel voetjes [YS18] steeds in een cirkel langs uw maagwand omhoog rent, urenlang. Amandelkokhalzen? Dat krijg ik altijd als ik met mijn tong mijn keel aftast naar ontstekingen. Kent u maagzuurkolieken? Neuskoorts? Leversuizen? Soms branden mijn oorlelletjes als vuur, en smaakt mijn tong naar azijn. Dan grijp ik naar het *Boek van de interne gesteldheid* en verzin ziektes van zo'n verfijndheid, dat geen enkele dokter ze zou kunnen diagnosticeren.

Fußnoten Fragment 2:

[YS1]: Normaal is het “Hänsel und Gretel verliefen sich im Wald”. In het Nederlands is het “Hansje en Grietje verdwaalden in het woud”.

[YS2]: “Sagenspinneriaanse afdwaling” vond ik theateraler klinken dan “Sagenspinnerse”, en dat past goed bij deze arrogante schrijver.

[YS3]: Het woord “Silben” lijkt op “Silber”. Het moet het beeld geven van een “Silberpokal”, maar er moet ook duidelijk zijn dat het om een literaire prijs gaat (“Silbe” betekent “lettergreep”). Een andere optie die ik heb overwogen was “de BladGouden bokaal”, omdat een boek bladzijden heeft. Door de hoofdletters vond ik het er echter te dik bovenop liggen, en iets kan niet van bladgoud zijn gemaakt, het kan er alleen mee bekleed zijn. Daarom heb ik het woord “bokaal” veranderd in “boekaal”. Zo is het naar mijn mening duidelijk dat het om een bokaal gaat, maar ook dat het een literair grapje is. Omdat ik bij het lezen van “Silbenpokal” nog steeds een zilveren bokaal voor me zie, ook al weet ik dat er niet “silber” staat, en omdat er een bekende Nederlandse literatuurprijs is die de “Zilveren Griffel” heet, heb ik er “Zilveren Boekaal” van gemaakt.

[YS4]: “Naheliegend” is “voor de hand liggend” maar ook “naburig”. Ik vond dat er dubbele betekenis in zit, want voor mijn gevoel kijkt Mythenmetz/Sagenspinner om zich heen op zoek naar iets waar hij over kan vertellen, en valt zijn oog op iets wat heel dichtbij is, namelijk de werkplek waar hij zit. Het ligt dan ook voor de hand dat hij deze plek kiest om te beschrijven. In het Nederlands vond ik “voor de hand liggend” niet heel sterk hier, omdat hij aan een bureau zit, en het enige wat letterlijk voor zijn hand ligt waarschijnlijk pen en papier is, niet de hele werkplek. Ik vond “wat dicht bij me staat” passen, omdat het lijkt alsof hij iets gaat vertellen over iets dat heel belangrijk voor hem is, maar dan blijkt het de letterlijke betekenis te zijn en heeft hij het gewoon echt over iets wat heel dicht bij hem staat.

[YS5]: Omdat het woord “verriegelt” wordt gebruikt, dacht ik eerst dat hij het heeft over een “schrijfkuis”. Een “Klause” is echter een hut van een kluizenaar. Daarom heb ik het vertaald met “kluizenaarsschrijfhut”.

[YS6]: De “Nurnenwald” is een bos in Zagonië, daarom heb ik het met hoofdletter gespeld.

[YS7]: Ik heb deze zin positief gemaakt. Er stond “nicht unzulänglich” maar als ik het in die vorm probeerde te vertalen, werd de zin heel lang en ingewikkeld.

[YS8]: Omdat Midgaard een plaats is, spel ik dit met hoofdletter. Verder is “Midgard” natuurlijk de plaats uit de mythologie, daarom heb ik de gangbare vertaling gebruikt, waarin het met dubbel ‘a’ wordt gespeld.

[YS9]: Het woord “literatuurbedrijf” komt bijvoorbeeld voor in een column van Joost Nijsen op de site van Uitgeverij Podium. Een gangbaardere term is “literaire wereld”, maar dan zou er twee keer het woord “wereld” voorkomen. Omdat Sagenhouwer wel vaker moeilijke woorden gebruikt (bijvoorbeeld “lameren”), vond ik het wel bij zijn taalgebruik passen om “literatuurbedrijf” te zeggen.

[YS10]: „Blutwallen“ is een synoniem van “Blutandrang”, wat volgens *Wahrig: deutsches Wörterbuch* “mit Hitzegefühl verbundene, plötzliche Erweiterung der Blutgefäße, bes. im Kopf“ betekent. De Nederlandse vertaling van “Blutandrang” is congestie. Omdat congestie het lidwoord *de* heeft en jammeren *het*, konden deze termen niet simpelweg door een komma worden gescheiden zonder weer een lidwoord te gebruiken. Daarom heb ik de volgorde veranderd, want het is ook logischer dat jammeren en handen richting hemel heffen bij lichaamsbeweging hoort dan het hebben van congestie.

[YS11]: Sagenspinner gebruikt hier een uitdrukking die eigenlijk over mensen gaat om zijn boekenplanken te beschrijven. De uitdrukking kan “veel te dragen hebben” betekenen, maar bij “zwaar gebukt gaan onder” heb je het beeld van zware boeken en van een figuurlijke zware last, wat volgens mij in het Duits ook zo is. “Ergens zwaar aan tillen” is ook een uitdrukking, die vond ik wat betekenis betreft minder goed passen.

[YS12]: Hij heeft het over “zwischen zwei Buchdeckel”. Ik weet niet in het Nederlands echt gezegd kan worden “tussen twee kaften”. Ik heb ook de opties “binnen één kaft”, en “binnen één omslag” overwogen. Uiteindelijk besloot ik dat een lezer wel weet wat er wordt bedoeld met “tussen twee kaften”.

[YS13]: Daar waar er een herkenbaar Duits woord werd gebruikt binnen de naam, heb ik dat stukje vertaald. Waar dit niet het geval was, heb ik de Duitse namen behouden, maar soms omwille van de uitspraak kleine wijzigingen doorgevoerd. Bij Photan von Tortengetz heb ik twee stukken vertaald: *Phot* is in het Nederlands *Fot* en *Torten* zijn *taarten*. Ook heb ik *getz* vernederlandst door het met een *s* in plaats van een *z* te schrijven. Ik heb *von* veranderd in *van* zodat de klanken meer op elkaar lijken; in het Duits zijn er drie o-klanken, in het Nederlands nu drie a-klanken.

Enk Orr klinkt als *encore*, dat heb ik zo gelaten.

Öle is het meervoud van *Öl*, maar het meervoud wordt bijna nooit gebruikt, daarom vond ik niet dat dit een heel belangrijke betekenis is. Het gaat denk ik meer om de klank. Daarom heb ik ook dit niet vertaald.

Zock is vanwege de uitspraak *Tsock* geworden.

Chenkchen Hühnchen: de letters *ch* kunnen in het Duits op verschillende manier worden uitgesproken: als een *k* (chaos) of een *sch* (chef). Ik ga hier uit van *sch*. De achternaam had ik kunnen vertalen als *Kipje*, maar ik vond *Hennetje* beter passen, vanwege de e-klanken.

Bij *Opert Untermtisch* heb ik het vertaalbare gedeelte van de voornaam “Oper” vertaald, dus “Opera” en er net als in het Duits een *t* aan toegevoegd. De achternaam, een samentrekking van Unter dem Tisch, had ik kunnen vertalen als “Onderdetafel” of “Ondertafel”, maar ik vond het creatiever er een samengestelde naam van te maken.

[YS14]: Hier had “onmisbaar” misschien beter gepast, maar er zit een dubbele laag in: het is een heel nuttig boek voor de schrijver, en er bestaat maar één exemplaar van, en dat is dit exemplaar dat Sagenspinner uit de bibliotheek heeft gestolen. Het is letterlijk onvervangbaar.

[YS15]: Ander opties voor de vertaling van “innerlich” waren “innerlijk” en “geestelijk”. Ik heb gekozen voor “intern” omdat “interne geneeskunde” een term is. “Befindlichkeiten” is in het Duits meervoud, maar ik vond er in het Nederlands niet “gesteldheden” kan worden gezegd.

[YS16]: “Dr. med.” betekent dat hij is gepromoveerd in de geneeskunde. In Nederland staat bij een doctortitel niet erbij in welk vak iemand is gepromoveerd. Omdat hij gepromoveerd is, gebruik ik het woord “doctor”. Om duidelijk te maken dat het in de medicijnen is, voeg ik “de medicus” toe.

[YS17]: “In die Breite ziehen” vond ik moeilijk te vertalen. Ik zag voor me dat iemand de hersenen links en rechts vastpakt, en dan trekt, maar “breed trekken” wordt niet echt gezegd. Ik vond dat “uitrekken” hetzelfde beeld geeft als dat wat er in het Duits staat.

[YS18]: Meestal wordt bij dieren over “poten” gesproken, en niet over “voetjes”. Bij het woord “voetjes” zie ik tenen voor me en bij “pootjes” niet. Ik denk dat dat juist het punt is, omdat het misschien nog vervelender is om teentjes in je maagwand te voelen dan pootjes.

[Fragment 3. Seite 64-66]

Einleitung:

In diesem Fragment irren Ensel und Krete (Haens und Krietje) immer noch im Wald herum. Am Vortag ist eine „Fledertratte“, eine Tiermutation von Fledermaus, Taube und Ratte, in Kretes Haar geflogen. Dies hat die Geschwister so erschreckt, dass sie beiden laut kreischten. Das ist Ensel/Haens immer noch peinlich.

Dieses Fragment wurde ausgewählt, weil viele Insekten aus Zamonien beschrieben werden. Es ist eine Herausforderung für den Übersetzer, die Artnamen der Insekten so zu übersetzen, dass ein deutscher und ein niederländischer Leser bei diesen Namen eine gleiche Vorstellung des Tiers entwickeln.

Übersetzung:

Hij probeerde zijn zus over te halen om deze pijnlijke gebeurtenis uit haar geheugen te wissen, want hij had er geen zin in dit verhaal tot in lengte van dagen onder luid geginnik van zijn vrienden in Verhachingen aan te moeten horen [YS1]. Maar Krietje was nauwelijks aanspreekbaar, want ze had blaren gekregen. Bovendien was ze op een stinkdiertje* gestapt, wat haar rechterschoen in een uitermate goor ruikende bedoening had veranderd. Ze jammerde zachtjes voor zich uit en lette niet op Haens. Deze pakte een stok op en haalde de kleine takjes er af om hem als wandelstok te gebruiken. Krietje [YS2] stond erop dat ze kort zouden pauzeren, zodat ze haar schoen kon schoonmaken en haar voeten kon masseren. Ze gingen in de schaduw van een oude iep zitten, en Krietje begon haar schoen te borstelen met een plukje gras.

Haens gebruikte het oponthoud om met zijn stok in de bosgrond te woelen en de verborgen geheimen ervan te openbaren. Nauwelijks had hij wat droog gebladerte opzijgeschoven, toen zich een verkleinde wereld aan hem openbaarde met honderdduizenden bewoners, met bizarre bouwwerken en verbazingwekkende gebeurtenissen. Knoestige wortels drongen zich door ontbindend gebladerte, dennen- en sparrennaalden vormden gecompliceerde elkaar kruisende brugconstructies, waarop mieren en bladluizen om elkaar heen balanceerden. Her en der schuifelden dikke oorwormen door de drukte [YS3] en knepen venijnig om zich heen. Een rups robde voorbij en gaf met haar blauwe en groene stekelharen te kennen dat ze zeer onappetijtelijk was. Doorschijnende vlerluizen [YS4] hingen ondersteboven onder een boomwortel, verteerden in hun zichtbare organen het buitgemaakte bloed en versliepen de dag.

Rottende boomschors en in de bodem verzonken eikels waren de werkruimte van microscopisch klein gedierte, minuscule wormen en veenmollen, boormijten en pillenkevers, [YS5], roodbehaarde

bladeters en blindslakken met lichtgevende voelsprietten. Haens ontdekte een bos onder het bos, diens bewoners zich ondanks hun kleine gestel heel belangrijk vonden; serieus en vlijtig deden ze hun veelsoortige werk.

Vier bladsnijdersmieren droegen een dode wesp een waarschijnlijk niet erg smakelijk lot tegemoet. Een schorsmade was helaas zo dom haar hoofd uit haar houten hol te steken en werd meteen overmeesterd door een horde piepkleine witte en vijfbenige cycloopspinnen, die haar gemeen toetakelden. Een rups had een gloeiwormpje vastgebonden met zijden draden en duwde het haar ondergrondse behuizing in, waar de betreurenswaardige gevangene waarschijnlijk dienst moest doen als verlichting. Een regenworm kroop per ongeluk het huis van een tweekoppige janusslak in en raakte verstrikt in een glibberige worsteling. Een rode en een zwarte bosmier maakten er ruzie om wie de bladluis tussen hen in mocht melken – de bladluis kon zich op haar beurt in het voelsprietgezwai van de kemphanen uit de voeten maken.

Haens vond de zorgvuldig gecamoufleerde ingang van het hol van een vulluikspin en klopte met de stok aan. Het luik vloog open, de spin kwam naar buiten geschoten en was zichtbaar teleurgesteld, geen insect aan te treffen dat ze haar hol in kon sleuren. Verontwaardigd verdween ze in haar bouwwerk en knalde de deur achter zich dicht.

***Stinkdiertje, het:** gangbare naam van een zwavelpaddenstoel die in bijna alle Zamonische bossen groeit. Hij is met een etterende zwaveloplossing gevuld, die hij, als er op hem wordt gestapt, met een kreunend geluid uitstoot, dat vaag op een dierengeluid lijkt. De oplossing is onschadelijk, maar heeft een doordringende geur. (Prof. dr. Abdul Nachtegaaler, *Lexicon van de toelichtingbehoevende wonderen, creaturen en fenomenen van Zamonië en omgeving*)

Fußnoten Fragment 3:

[YS1]: De plaats “Fhernhachingen” heb ik vertaald als “Verhachingen”, omdat “Fhern” klinkt als “fern”, dus “ver”. In *Ensel und Krete* staat dat er vier steden zijn in Fhernhachingen: Hachen, Hecken, Hacken en Hocken. De stad waar iemand vandaan komt is dan tegelijkertijd zijn of haar achternaam. Verder zijn Ensel en Krete allebei „Fhernhachen“, zo heet dus hun soort.

“Wenn man einen Fhernhachen nach seinen Personalien fragte, klang es meistens so, als sei ihm eine Gräte in den Hals geraten: Harri van Hachen aus Hacken, Fhernhachingen. Oder so ähnlich.” (EuK, 118). Zodat deze grap in het Nederlands kan worden vertaald, heb ik het “hachingen”-gedeelte ongewijzigd gelaten. In *De 13,5 levens van kap'tein Blauwbeer* (waar deze informatie over naamgeving nog niet beschikbaar was), is de stad vertaald als 's-Verrenzande.

[YS2]: Zodat de namen van Ensel en Krete in het Nederlands net als in het Duits voldoende lijken op de namen waar ze van zijn afgeleid (in het Duits Hänsel & Gretel en in het Nederlands Hans & Grietje), heb ik Hans veranderd in Haens, wat hetzelfde klinkt, maar alleen een ouderwetse spelling is, en Grietje in Krietje, wat sterk lijkt op de manier waarop haar naam in het Duits is ontstaan. De naam “Ans” was geen optie voor Hans, omdat dat een vrouwen naam is.

[YS3]: Ik heb “Verkehr” vertaald als “drukte”. Er is wel een soort van sprake van verkeer, maar toch denk ik dat het beeld niet helemaal klopt, en dat “drukte” er dichter bij zit.

[YS4]: “Vampirschrecke” is een samenstelling van “Vampir” en “Heuschrecke”. In het Nederlands kon er niet echt iets met “sprinkhaan” worden verzonnen, want bij een “sprinkvampier” zou het volgens de conventies van volgorde dan om een vampier gaan, terwijl in het Duits duidelijk is dat het om een insect gaat.

Een van mijn opties was iets te verzinnen met het woord “pier”, dus “vampierpieten” of “vam-pieren”. Er moest in ieder geval iets in dat aangeeft dat het om bloedzuigers gaat, en iets met een insect. Ik dacht aan “bijtmijt”, “lievevleersbeestjes” en “vampmieren”, maar vond uiteindelijk “vleerluizen” het leukst, omdat het klinkt als “vleermuizen”. Een luis is natuurlijk een ander insect dan een sprinkhaan, maar toch vond ik dit de beste vertaling.

[YS5]: “Holzkäfer” is een synoniem van “Skarabäus”, en die worden in het Nederlands ook wel “pillenkever” genoemd.

[Fragment 4. Seite 231 – 236]

Einleitung:

Dieses Fragment ist der Anfang der Biografie von Hildegunst von Mythenmetz (übersetzt als *Hildegunst van Sagenspinner*). Die Biografie ist angeblich vom „Übersetzer“ verfasst, der Ensel und Krete ins Deutsch übersetzt hat: *Moers.

Dieses Fragment wurde ausgewählt, weil es einen anderen Ton hat als die anderen Fragmente: Es ist eine Biografie, deshalb kommen auch Literaturverweise im Text vor. Die Bücher auf die verwiesen wird haben lustige Titel, und die Namen der Autoren müssen manchmal, wegen der kulturellen Implikationen der Namen, auf eine spezifische Weise übersetzt werden.

Übersetzung:

Hildegunst van Sagenspinner [YS1] is de meest bekende en meest gelezen auteur van Zaronië. Zijn werk omvat elk mogelijk literair genre, van de roman via de experimentele lyriek tot het monumentale theaterstuk in negenhonderd bedrijven.

Sagenspinner schreef sonnetten en zinspreuken, nouvelles, fabels, sprookjes, briefromans, dagboeken, toneelstukken, tragediën, komedies, libretto's, pamfletten, verhaaltjes voor het slapengaan, reisverslagen, literaire liefdesbrieven en zelfs lyrische kookrecepten² – zijn spectrum omvat alle kleuren van de Zaronische literatuurregenboog [YS2]. Wat gebeurtenisdichtheid en wisselvalligheid aangaat, deed zijn leven niet onder voor zijn werk [YS3] – hoe kan men de taak volbrengen, zo'n gigant in een korte toelichtende tekst als deze ook maar in de verste verte recht te doen? Het is onmogelijk, en het moet ook helemaal niet worden geprobeerd. Alles wat ik bij machte ben te doen, is benadering, fragment, een wil om te falen. Sagenspinner was er een meester in zijn levensomstandigheden te versluieren, te verheerlijken, te vervalsen of zelfs te ontkennen. Het is lastig om het koren van de gegarandeerde informatie van het kaf van de geruchten, vervalste dagboeken en oorkondes, legenden en nare kwaadsprekerij te scheiden.

Sagenspinner heeft evenveel vrienden als vijanden, de ongeautoriseerde biografieën overstijgen in aantal zelfs zijn eigen werk. Er bestonden zowel in zijn tijd als daarna imitators die zich voor hem uitgaven, er werden talrijke roofdrukken gepubliceerd, hijzelf weigerde op latere leeftijd zijn zwakkere vroege werk als zijn intellectuele eigendom te erkennen. Dus waar te beginnen?

² Men neme een hand vol woordbrij [YS12] ... - *De lyrische kookrecepten van Hildegunst van Sagenspinner, en hun nawerking in de menukaartvormgeving van de Florinthische gourmet-gastronomie*, van Olgolga von Ooievaar [YS13], Koriander-Uitgeverij, Garling.

De Lindwyrmitadel [YS4]

Hildegunst van Sagenspinner, zoveel is historisch gegarandeerd, werd in de *Lindwyrmitadel*³ geboren, een monumentale bewoonde kalksteenrots in Westzamanië, gelegen tussen het Loch Loch en de hoogvlakte van Dull, niet ver van de zuidwestelijke uitlopers van de Zoete Woestenij [YS5]. Hij was, net als alle bewoners van de Lindwyrmitadel, een literair begaafde, rechtop lopende afstammeling van die Zamonische dinosauriërs, die uit het Loch Loch afkomstig waren. *Sagenspinner* is een typische achternaam voor de bewoners van de Lindwyrmitadel, net als *Epossensmid*, *Versdraaier*, of *Lofliedgieter*; namen die tegelijkertijd op zowel literaire fijngevoeligheid als solide ambachtskunst moesten wijzen⁴, want bijna alle dinosauriërs die in de citadel woonden waren praktiserende letterkundigen met een aangeboren neiging tot ambachtelijke grondigheid. Het is gedocumenteerd, dat Sagenspinner daar het grootste deel van zijn kinderjaren, circa zeventig jaren, doorbracht. Hij be- en overleefde meerdere belegeringen van de Lindwyrmitadel (onder andere de bijzonder legendarische belegeringen [YS6] door de *Koperen Kerels* en de *Huldlingers*), zijn traumatisering door deze oorlogservaringen in de vroege kinderjaren verwerkte hij in latere werken. Hier schreef hij zijn eerste vijfhonderd gedichten, het autobiografische fragment *Pijlenregen in april – dagboek van de Lindwyrmitadelbelegeringen*, tweeëntwintig novelles (waarvan hij later het auteurschap probeerde te ontkennen, omdat ze niet meer voldeden aan zijn gegroeide eisen) en een groot aantal brieven, dat hij aan zichzelf had geadresseerd (gebundeld in: Hildegunst van Sagenspinner: “Beste Hildegunst”-Brieven aan mijzelf).⁵

Leerjaren

Nadat Sagenspinner de citadel had verlaten, begonnen zijn leerjaren⁶. Hij zwierf door Zamonië op een meanderende reis, die hij grotendeels te voet aflegde, en waarvan de daadwerkelijke verblijfplaatsen niet meer te controleren zijn. Zijn daarbij ontstane *Reisdagboek van een sentimentele dinosauriër* kan in ieder geval niet dienstdoen als serieuze bron, als men waarde hecht aan wetenschappelijke accuratesse. Sagenspinner beschrijft daarin talrijke plaatsen in Zamonië weliswaar zeer uitvoerig, maar aantoonbaar literair overdreven, zodat kan worden betwijfeld of hij daar daadwerkelijk is verbleven. Hij doet onder andere verslag van een voettocht door de ondoden-stad Dullsgard, die in werkelijkheid

³ *De burcht van de tienduizend dichters – De Lindwyrmitadel en de invloed van haar bewoners op de Zamonische literatuur*, van Zalamader Regenschijn de Oudere, Uitgeverij Hutzen, Gralsund, 14880 pagina's in 12 banden. Dundrukuitgave.

⁴ *Over Lettergreepblazers en Strofenschilders [YS14] – Over de naamgeving van Lindwyrmitadelbewoners in samenhang met de Zamonische handwerk-gildes*, van Enoplios von Ensenhamen. Met omvangrijk namenregister. Gildeuitgeverij, Gralsund.

⁵ *De brief als spiegel – Primair narcisme en archaische grootheidswaanzin in de zelfbrieven van de jonge Hildegunst van Sagenspinner*, van Dr. Popslo-ingo Nageuren, Popslo-Uitgeverij, Bochting.

⁶ *Waar sliep de dichter? – Op het spoor van Hildegunst van Sagenspinner door heel Zamonië*, van Onken Ra. Met hotelgids, restaurantbeoordelingen en demonenwaarschuwingskaart. Perpedes-Uitgeverij, Garling.

door geen levend wezen kon worden betreden dat niet levend gemummificeerd wilde worden door de inwoners van deze huiveringwekkende plaats. Sagenspinners beschrijving werd desondanks lang gebruikt in het Zamonische aardrijkskunde-onderwijs, omdat er verder geen documenten bestonden over hoe Dullsgard er van binnen uitzag, en zijn gedetailleerde uiteenzettingen zo overtuigend waren, dat zelfs Dullsgard-experts zich erdoor om de tuin lieten leiden.

Gralsund

Bewezen is echter zijn meerjarige verblijf in Gralsund, waar hij zich via zelfstudie (Sagenspinner minachtte academische vorming) de plaatselijke universiteitsbibliotheek systematisch van A tot Z eigen maakte, wat door dienstdoende bibliothecarissen van de academie schriftelijk is gedocumenteerd⁷.

Hier schreef Sagenspinner naar eigen zeggen bij wijze van gril en binnen één enkele middag een gedicht, dat het fundament van zijn toekomstige faam zou vormen:

De bergen zwijgen, het is duister

Griez'lig stil: het labirint

Voor mij nog des levens luister

Zonder licht en zonder wind. [YS7]

Welke leergierige Zamoniër kent ze niet uit zijn hoofd, alle achtenzeventig strofes van de *Duisterbergmade*, het gedicht dat de basis heeft gelegd voor een hele literatuurstroming, die van de *zeldzameschepseldichtkunst*⁸. Een gunstig toeval wilde dat het gedicht door het Zamonische Ministerie van Onderwijs tot verplichte literatuur aan alle scholen werd gemaakt, in het bijzonder vanwege zijn voorbeeldige metrum: nu was Sagenspinner een begrip geworden. Konkel Zernissen, naast Laptantidel Latuda één van de destijds invloedrijkste literatuurcritici van Zamonië, schreef over de *Duisterbergmade*: “Een gedicht als een toverfles met de meest voortreffelijke wijn, die je steeds weer opnieuw kunt leegdrinken, en die daarbij telkens rijper en verrukkelijker wordt.” Waarschijnlijk had Zernissen tijdens het lezen inderdaad diverse flessen wijn gedronken, want als je de *Duisterbergmade* uit hedendaags perspectief op haar literaire kwaliteit onderzoekt, waait heel wat stof op [YS8]. Sagenspinner zelf zou zich herhaaldelijk minachtend over zijn gedicht uit hebben gelaten.

⁷ *Vijftien weken te laat – De lijst van aantoonbaar door Hildegunst van Sagenspinner geleende boeken van de universiteit van Gralsund, met de desbetreffende boetes en een aanhang met gereproduceerde kanttekeningen en vetvlekken van de dichter*, Studentenwerkgroep, Universiteitsuitgeverij Gralsund.

⁸ *Over duisterbergmades en firmamentverbazers – Zamonische zeldzameschepseldichtkunst van Hildegunst van Sagenspinner tot Horken Smö*, literair collectief “Loofwolf”, Universiteitsuitgeverij Gralsund.

Tevens vestigde hij rond deze tijd zijn naam als prominent lid van de Gralsundse bohème en verzamelde hij een groep jonge recalcitrante scribenten om zich heen, die hij ertoe aanzette zijn nog redelijk onuitgewerkte voorstelling van literatuur en artistiek werk te vertegenwoordigen [YS9]. Hij moet over heel wat charisma hebben beschikt, want men noemde ze de Lindwyrmbende, terwijl Sagenspinner de enige Lindwyrmitadelpwoner in de groep was.

Naar men zegt, imiteerden zijn aanhangers Sagenspinner's manier van kleden, praten en zelfs zijn reptielachtige manier van voortbewegen dermate slaafs, dat het een groteske indruk moet hebben gemaakt⁹.

Het verblijf in Gralsund luidt ook het begin in van een innige [YS10] vriendschap met Horken Smö [YS11], een dichtend wolterke uit Midgaard, met wie Sagenspinner literaire en politieke concepten van revolutionaire aard deelde. Samen stelden ze het *Lindwyrmanifest* op, een warrige opeenhoping van niet-uitgekristalliseerde politieke ideeën en gekunstelde formuleringen, die ze aan de deur van de Gralsundse bibliotheek spijkerden. Het manifest bleef politiek gezien zonder gevolgen, maar het spijkeren van manifesten aan universiteitsdeuren was sindsdien een populair gebruik in Zamonische studentenkringen. Smö zou later Sagenspinner's grootste rivaal worden wat het binnenslepen van Zamonische literatuurprijzen betreft.¹⁰

⁹ *Hete nachten in Gralsund. Jeugdherinneringen van een lid van de zogenoemde Lindwyrmbende*, van Pisl Hofel. Lindwyrn-Uitgeverij, Wotansmond.

¹⁰ *Horken Smö – Dichter in de schaduw – De vernietigende invloed van Hildegunst van Sagenspinner op het oeuvre van Horken Smö*, van Horken Smö jr., Smö-Uitgeverij, Kleinkorenheem.

Fußnoten Fragment 4:

[YS1]: De naam moest te maken hebben met een handwerk, en met iets dat met literatuur te maken heeft. Andere mogelijkheden waren onder andere “Woordwever”, “Sagensmeder”, “Mythenmaker”, “Legendelooier”, “Dramadelver”, “Mythenhouwer”, “Parabelkramer” en “Fabelvlechter”. Voor mij had een allitererende naam de voorkeur, omdat Mythenmetz ook allitereert. Uiteindelijk heb ik gekozen voor “Sagenspinner” als achternaam. De voornaam heb ik ongewijzigd gelaten, omdat de connotaties (Hilde als vrouwen naam, gunst is een woord) hetzelfde zijn in het Duits en het Nederlands. Wel heb ik “von” veranderd in “van”, omdat het zo makkelijker uit te spreken is.

[YS2]: Hier heb ik overwogen: “alle kleuren van de regenboog van de Zamonische literatuur”, maar dan staat er te vaak “van de” achter elkaar. Verder vind ik dat de uitdrukking zo beter tot zijn recht komt.

[YS3]: “niet onder doen voor” vond ik idiomatisch gezien beter dan “gelijk zijn aan”.

[YS4]: Een “Lindwurm” is een soort draak. In het Nederlands is deze term niet erg bekend. Andere mogelijkheden die ik heb overwogen waren: “lintworm”, “lindworm” en “lindwurm”. Zodat er geen connotatie met de parasiet bestaat, vond ik “lintworm” en “lindworm” niet goed. In het Engels zijn ze bekend als “lindwurm”. Aangezien mensen die nooit fantasy lezen waarschijnlijk niet bekend zullen zijn met deze term, onafhankelijk van de spelling, en er in het boek wordt uitgelegd hoe Sagenspinner eruitziet, vond ik dat ik het best de Engelse term kon gebruiken, omdat er het minst een verkeerd beeld ontstaat (dat van de parasiet).

In plaats van “citadel” had ook “vesting” gekund, maar het beeld dat ik had bij “citadel” vond ik passender.

[YS5]: Een andere mogelijkheid was “zoete woestijn”, maar ik vond “woestenijs” mooi, omdat het een beetje klinkt als “lekkernijs”.

[YS6]: Om duidelijk te maken dat het om meerdere belegeringen gaat, heb ik het woord belegeringen herhaald. Anders kan “bijzonder legendarische” ook over één belegering gaan, waar twee groepen aan meededen. In het Duits is dit duidelijk doordat er “legendären” met een -n staat. Volgens mij kan in het Nederlands niet worden gezegd “de bijzonder legendarischen”.

[YS7]: Dit gedicht gaat over een made die zich een weg door de berg heen smelt. Een andere vertaling hiervan was:

Donker is ‘t, de bergen zwijgen

Griez’lig stil: het labyrint

De weg vooruit maak ik mij eigen
Zonder licht en zonder wind.

De uitleg van waarom ik het op deze manier heb vertaald is al gegeven in paragraaf 3.4.2.

[YS8]: Bij dit stuk had ik moeite met de interpretatie. Er staat dat er “ Staub aufwirbelt”. Dat betekent dat iets onrust veroorzaakt, net als in het Nederlands als er wordt gezegd dat iets stof doet opwaaien. Maar in deze context lijkt het eerder alsof het op een andere manier moet worden geïnterpreteerd: dat het gedicht zo stoffig (verouderd) is geworden dat er stof opwaait als je er iets mee doet. In het Duits wordt het werkwoord “abklopfen” gebruikt. Als ergens een laag stof op ligt en het wordt beklopt, kan er natuurlijk stof opwaaien. Maar “abklopfen” heeft ook de betekenis van “onderzoeken”. In het Nederlands is er helaas geen werkwoord dat zowel “onderzoeken” als “afkloppen” kan betekenen. Ik denk dat in het Duits de grap is dat “Staub aufwirbeln” in dit geval vrij letterlijk wordt bedoeld, terwijl de lezer wel de uitdrukking die er in zit herkent. De grap bestaat uit twee delen: een werkwoord dat twee betekenissen heeft, en een letterlijke betekenis van de beeldspraak, die niet als beeldspraak is bedoeld.

Ik heb op veel verschillende manieren geprobeerd de zin op zo een manier te vertalen, dat er zo min mogelijk verloren gaat van de grap. Bijvoorbeeld “Als je het gedicht [...] uitpluist naar literaire kwaliteit, vind je geen pluizen, maar stof”. Helaas kon ik geen manier vinden om de dubbelzinnigheid die ik in het Duits meen te zien, over te brengen.

[YS9]: Deze betekenis heb ik gevonden in *Wahrig: Deutsches Wörterbuch*. Eerst dacht ik dat het iets met een eed afleggen was.

[YS10]: In deze context vond ik “intensieve” niet passen. Bij vriendschap hoort naar mijn mening het woord “innige”. Een andere optie was nog “diepe”.

[YS11]: Omdat ik weet dat Walter Moers soms anagrammen gebruikt voor namen, dacht ik dat Horken Smö misschien een anagram was van het woord “Schmöker” (een dik boek), maar dat bleek niet zo te zijn. Er was wat mij betrof geen reden om de naam te veranderen.

[Y12]: In het Duits staat er “Silbensalat”. Om de culinaire grap te behouden, die zowel met eten als met literatuur te maken moest hebben, heb ik gekozen voor het woord “woordbrij”.

[YS13]: Misschien is de achternaam van deze schrijfster een grap, omdat er een uitdrukking is “wie ein Storch im Salat gehen”, en het boek dat ze heeft geschreven het woord Silbensalat bevat. Ik vond deze link niet zo overduidelijk dat ik vond dat ik een soortgelijke grap moest bedenken. Ik denk dat het

vooral om de klank van de naam ging, met veel o-klanken. Omdat een “Storch” een ooievaar is, bleef dat in het Nederlands behouden.

[YS14]: Dit is weer een van de namen met een literair woord en een handwerk. In het Duits is de achternaam “Strophenschreiner”. Een “Schreiner” is een meubelmaker, maar dan allitereerde het niet, en dat wilde ik wel graag. Omdat het gewoon een naam is die wordt genoemd, en niet de naam van een personage, vond ik de betekenis hier niet heel belangrijk, daarom heb ik de meubelmaker veranderd in een schilder.

Ergebnisse

Meine Ergebnisse bestehen aus drei Teilen. Erstens wird die Frage, die in der Einleitung gestellt wurde, hier beantwortet. Zweitens werde ich auf meine eigene Übersetzung reflektieren. Im dritten Teil vergleiche ich meine Übersetzungen mit den Übersetzungen von Frans Hille, der *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* ins Niederländische übersetzt hat.

Antwort auf die Frage

Die folgende Frage wurde untersucht:

Welche Übersetzungsprobleme gibt es bei einer Parodie, die gleichzeitig als Übersetzung präsentiert wird?

Das Übersetzen einer Parodie, die gleichzeitig eine Pseudo-Übersetzung ist, beinhaltet spezifische Probleme. Um diese Probleme zu untersuchen, wurde *Ensel und Krete* von Walter Moers' als Fallstudie verwendet. Die folgenden Konzepte wurden behandelt: Pseudo-Übersetzung, Fantasy, Humor, Unsinnliteratur, Märchen und Parodie. Ferner wurden Intertextualität, und die verschiedenen Textebenen besprochen. Von diesen Konzepten sind Fantasy, Unsinnliteratur und Märchen selber keine Übersetzungsprobleme: Es wird zwar mit den Erwartungen des Lesers gespielt, der ernsthaftere Fantasy gewohnt ist und weiß, wie Märchen normalerweise ablaufen, dies sorgt aber außer dem ironischen Ton nicht für Übersetzungsprobleme. Es gibt zwar in *Ensel und Krete* Merkmale der Unsinnliteratur, aber auch dies ist kein Übersetzungsproblem.

Erwartungsgemäß sorgt der Zusammenhang von Parodie mit Intertextualität für die größten Probleme, da bei einem Abschnitt oder einem Gedicht das eine direkte Parodie auf einen bestimmten Prätext ist, der Prätext für den Leser erkennbar sein muss. Weil in *Ensel und Krete* teilweise Prätexte benutzt werden die in den Niederlanden nicht bekannt sind, müssen alternative Prätexte verwendet werden. Diese Prätexte müssen inhaltlich immer noch zum Buch passen. Da das Buch eine Märchenparodie ist, müssen die Namen der Hauptpersonen so übersetzt werden, dass sie den Namen Hans und Grietje ähneln. Ferner muss der letzte Satz des Märchens, der zweimal parodiert wird, der niederländischen Übersetzung dieses Satzes genügend ähneln, damit er erkennbar bleibt. Bei Parodien aber, deren Prätext in Deutschland auch nicht so bekannt ist, zum Beispiel bei der Parodie auf das Buch von Arno Schmidt „Der Platz, an dem ich schreibe“, muss der Inhalt des parodierten Werkes übermittelt werden. In diesem Falle ist das die Beschreibung des Arbeitszimmers, wobei es wichtig ist die Arroganz von Mythenmetz zu übermitteln. Auch der Humor des Buches muss übermitteln werden. Dieser basiert vor allem auf Ironie. Deshalb ist es wichtig, den ironischen Ton des Erzählten zu erhalten.

Die Ironie ist ein Stilmerkmal der Parodie des Genres High Fantasy: Die Sternenstauner sind zum Beispiel nicht weise, eine Eigenschaft die der Leser aber aufgrund ihrer Beschreibung erwarten würde. Unerfüllte Erwartungen wie diese machen das Buch witzig. Der Ton mit dem die Sternenstauner (sowie auch andere Lebewesen) sprechen, ist daher sehr wichtig. *Ensel und Krete* enthält gesellschaftskritische Untertöne, in der Form von Ironie. Da ich der Meinung bin, dass die Gesellschaftskritik, die für Deutschland gilt, auch auf die Niederlande anwendbar ist, sorgt die Übersetzung dieser Kritik nicht für Probleme. Während der Inhalt demnach kein Übersetzungsproblem darstellt, könnte der ironische Ton schwieriger zu treffen sein.

Da *Ensel und Krete* eine Pseudo-Übersetzung ist, enthält das Buch Fußnoten des *Übersetzers. Beim Übersetzen dieser Fußnoten muss entweder die Erwähnung von *Deutschland* in *die Niederlande* verändert werden, oder es muss noch ein Kommentar hinzugefügt werden, in dem erklärt wird, dass der niederländische Übersetzer die deutschen Neologismen (zum Beispiel „smirken“) ins Niederländische übersetzt hat. Da die Namen der Lindwurmfestebewohner auf eine bestimmte Weise geformt werden (aus einem literarischen Teil und einem Handwerk), muss diese Zusammenstellung der Namen in der Übersetzung berücksichtigt werden.

Dass es sich um Unsinnliteratur handelt, hat keinen Einfluss darauf, wie die Gedichte und Lieder übersetzt werden müssen. Die Probleme kommen aus Intertextualität und aus den Kommentaren die auf diese Gedichte und Lieder geliefert werden: Da *Moers und Mythenmetz diese Texte kommentieren und ihre literarische Qualität als nicht sehr hoch bewerten, müssen sie bezüglich Grammatik und Reim nicht unbedingt perfekt sein. Es ist hier meiner Meinung nach aber wichtig, den Inhalt und den Reim beizubehalten, da das Brandwächterlied erläutert, was die Buntbären machen. Das Gedicht über die Finsterbergmade wurde in anderen Büchern der Zamonien-Reihe erweitert, deshalb muss der Inhalt auch in der Übersetzung zu den anderen Versen passen.

Letztens muss bei der Übersetzung darauf geachtet werden, dass der Ton der verschiedenen Textebenen sich genügend unterscheidet. Mythenmetz' Arroganz muss in den Abschweifungen übermittelt werden, und das Lexikon und die Biografie haben einen sachlicheren Ton, der sich vom Ton der Geschichte unterscheidet.

Es wäre zu untersuchen, ob dieses parodistische Genre auch in den Niederlanden populär ist. In Deutschland ist zum Beispiel die Figur *Käpt'n Blaubär* schon aus Kindersendungen im Fernsehen bekannt, und in den Niederlanden nicht. Daher sollte untersucht werden, wie durch Marketing die Popularität von Moers' Büchern gesteigert werden kann.

Zusammenfassend sorgt also die Kombination von Parodie mit Intertextualität für die größten Übersetzungsprobleme, und sind kreative Lösungen gefragt, wenn im Text darauf hingewiesen wird,

dass es (angeblich) eine Übersetzung ist. Die anderen Konzepte (Märchen, Humor und Unsinnliteratur) sorgen für sich genommen nicht für spezifische Übersetzungsprobleme. Die Kombination verschiedener Konzepte (zum Beispiel die Kombination von Parodie mit Märchen, die Einfluss hat auf die Namen der Hauptfiguren), kann jedoch Probleme verursachen.

Reflektion

Beim Übersetzen der Namen Ensel und Krete habe ich mich für die Namen Haens und Krietje entschieden. Ich bin nicht ganz zufrieden mit der Übersetzung von Ensel's Name, ich hätte lieber einen Namen gefunden ohne H am Anfang. Leider ist ‚Ans‘ in den Niederlanden ein Frauenname. Ich habe daher die Schreibweise Haens gewählt. Hierdurch ist die Aussprache des Namens unverändert und ist es dennoch deutlich dass es eine Parodie auf Hans ist. Beim Namen Grietje habe ich genau wie Moers das G in ein K verändert.

Am schwierigsten fand ich bei der Übersetzung, dass ich mir manchmal nicht sicher war, was Moers meinte, zum Beispiel bei „[...] wenn man die *Finsterbergmade* aus heutiger Sicht auf ihre literarische Qualität abklopft, wirbelt schon einiger Staub auf.“ (EuK, 235). Hier könnte meine Interpretation falsch sein.

Die Mythenmetzsche Abschweifung habe ich als „Sagenspinneriaanse afdwaling“ übersetzt und nicht zum Beispiel als „Sagenspinnerse“, weil das erste Wort sich theatralischer anhört, was zu Mythenmetz/Sagenspinner passt.

Vergleich mit den Übersetzungen von Frans Hille

Nachdem ich meine Übersetzungen fertiggestellt hatte, habe ich die Übersetzungen von Wörtern aus *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* die auch in *Ensel und Krete* vorkommen, in eine Tabelle aufgenommen (Tabelle 5, Anhang). Ich habe mich dazu entschieden, diese Übersetzungen von Frans Hille nicht in meine Übersetzung zu übernehmen. Bei einer Übersetzung für einen Verlag würde ich dies jedoch möglicherweise tun, damit es keine Verwirrung für niederländische Leser gibt. Von den Begriffen aus der Tabelle, die auch in meiner Übersetzung vorkommen, bespreche ich hier die eventuellen Unterschiede zwischen Hille's und meiner Übersetzung.

Die Daseinsformen *Bollogg* und *Wolterken* sowie den Platznamen *Dull* und die Insel *Gourmetica Insularis* haben sowohl Hille als ich unverändert übernommen, nur haben wir beide bei den Daseinsformen die Großschreibung nach den Regeln der niederländischen Rechtschreibung in Kleinschreibung geändert. Ich habe diese Wörter allesamt nicht geändert, weil es keine sprechenden

Namen sind, bei denen die Bedeutung im Niederländischen verloren gehen würde, wenn es nicht übersetzt wird. *Zamonien* haben wir beide als *Zamonië* übersetzt, dies hatte bei mir teilweise mit der Aussprache zu tun, aber auch damit, dass sich dies niederländischer anhört. *Kroatien* wird in der Niederlande zum Beispiel auch *Kroatië* genannt. Deshalb habe ich auch die Sprache *Zamonisch* auf Niederländisch *Zamonisch* genannt, und nicht zum Beispiel *Zamoons* (das Deutsche *Kroatisch*, ist auf Niederländisch auch *Kroatisch*).

Die *Buntbären* (bei Hille *bonte beren*), habe ich als *bontberen* übersetzt, weil ich es so deutlicher finde, dass es sich um eine Tierart handelt, und nicht einfach um normale Bären, die zufälligerweise bunt sind. Dass es keine normalen Bären sind, zeigt sich daran, dass diese Bären sprechen können und 23 Leben haben. Das Gebiet *Fhernhachingen* habe ich als *Verhachingen* übersetzt und nicht, wie Hille, als *'s-Verrenzande*, weil dieser Name dem Namen der Halbzergsorte *Fhernhachen* sehr ähneln muss, sowie den Städten im Gebiet: *Hachen*, *Hecken*, *Hacken* und *Hocken*. Diese Stadtnamen sind gleichzeitig Nachnamen der Zwerge, die aus diesen Städten kommen. Indem ich nur den sprechenden Teil von *Fhernhachingen* (Fhern klingt wie fern, also ‚weit weg‘) übersetzt habe, kann dieser Witz meiner Meinung nach besser reproduziert werden, als wenn das Gebiet *'s-Verrenzande* heißen würde (als Hille seine Übersetzung machte, war diese Information über die Namengebung und die vier Städte noch nicht bekannt. Der Name wird in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* nur erwähnt). Die *Süße Wüste* (Hille: *Zoete Woestijn*) habe ich als *Zoete Woestenij* übersetzt, weil es dann zwei sich reimende Silben gibt (Sü-ße Wüs-te und Zoe-te Woes-te), und weil *Woestenij* sich ein bisschen anhört wie ‚lekkernij‘.

Das *Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung* heißt bei Hille *Verklarend lexicon van wonderen, organismen en verschijnselen van Zamonië en omgeving*. Ich habe es als *Lexicon van de toelichtingbehoevende wonderen, creaturen en fenomenen van Zamonië en omgeving* übersetzt. Erstens finde ich, dass *verklarend lexicon* eine Verflachung ist, weil es ‚verklarende lexicons‘ wirklich gibt in den Niederlanden. Für mich zeigt das Wort ‚erklärungsbedürftig‘ wie fremd diese Wesen sind. Deshalb habe ich *toelichtingbehoevende* benutzt, obwohl es das Wort nicht gibt. Zweitens fand ich dass *organismen* als Übersetzung von *Daseinsformen* zu wissenschaftlich klingt.

Letztens habe ich den Namen *Hildegunst von Mythenmetz* als *Hildegunst van Sagenspinner* übersetzt. Bei Hille heißt er *Roelant Sagenhouwer*. Zwar finde ich gut, dass Hille einen altmodischen Namen gewählt hat, aber ich denke dass Moers bewusst einen Namen geschaffen hat, den es nicht gibt. *Roelant* kommt vom „*Roelantslied*“, und daher ist die Konnotation mit einer alten Sage zu deutlich anwesend. Deshalb habe ich den Vornamen unverändert aus dem deutschen Quelltext übernommen.

Beim Nachnamen fand ich es, neben der Bedeutung (literarisches Element plus Handwerk) wichtig, dass der Name eine innere Alliteration hat.

Literaturverzeichnis

Alighieri, Dante (1916). *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Karl Witte. Berlin: Askanischer Verlag. 11-14.

Aoyama, Tomoko & Wakabayashi, Judy. (1999). Where parody meets translation. *Japan Forum*. 11 (2), 217-230.

Braun, Dennis. (ohne Datum). *Käpt'n Blaubärs Seemannsgarn*. URL: <https://www.fernsehserien.de/kaeptn-blaubaers-seemannsgarn>. (Stand: 2 Juli 2017).

Brüder Grimm & Hans Christian Andersen (2016). *Dornröschen - Hänsel und Gretel - Das hässliche Entlein*. Books on Demand.

Christof Siemes. (2000). *Wie man Fisch faltet*. URL: http://www.zeit.de/2000/27/200027.sl-moers_.xml. (Stand: 02.06.2017).

Dadlez, E.M. (2011). Truly Funny: Humor, Irony, and Satire as Moral Criticism. *The Journal of Aesthetic Education*. 45 (1), 1-17.

De Bib. (2016). *De 13 1/2 levens van kap'tein Blauwbeer : de helft van de levensherinneringen van een zeebeer*. URL: <http://zoeken.bibliotheek.be/?itemid=%7Clibrary%2Fmarc%2Fvlacc%7C2227744>. (Stand: 9 Juli 2017).

Der Spiegel. (2000). *Belletristik*. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-17114524.html>. (Stand: 26 Juni 2017).

Dews, Shelly, Kaplan, Joan & Winner, Ellen. (2007). Why Not Say It Directly? The Social Functions of Irony. In: Gibbs, Raymond W. & Colston, Herbert L. *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. New York/London: Lawrence Erlbaum Associates. 297-315.

Gideon Toury. (2012). Pseudotranslations and their significance. In: *Descriptive Translation Studies and beyond: Revised edition*. 2. Aufl. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 47-59.

Goethe Institut. (2017). *Vertalen als cultuuruitwisseling*. URL: <http://www.goethe.de/ins/se/prj/uar/nie/kij/moe/nlindex.htm>. (Stand: 9 Juli 2017).

Grimm, Jakob & Grimm, Wilhelm. (1812a). Der wunderliche Spielmann. In: *Kinder- und Hausmärchen*. Verlag von Otto Hendel. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-7018/11>

Grimm, Jakob & Grimm, Wilhelm. (1812b). Hänsel und Gretel. In: *Kinder- und Hausmärchen*. Verlag von Otto Hendel. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-7018/18>

Hutcheon, Linda (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York: University of Illinois Press. 5,6.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London/New York: Routledge. 2-18.

Knaus Verlag. (ohne Datum). *Romane*. URL: <http://www.zamonien.de/romane.php>. (Stand: 29 Juni 2017).

Kreitling, Holger. (2011). *Was Walter Moers in seinem Giftschränk verbirgt*. URL: <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article13665678/Was-Walter-Moers-in-seinem-Giftschrank-verbirgt.html>. (Stand: 13 Juni 2017).

Lecerle, Jean-Jacques (1994). *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge. 2-20.

Lembke, Gerrit. (2014). Vielstimmiges Schweigen: Auktoriale Inszenierung bei Walter Moers. In: Matthias Schaffrick & Marcus Willand *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin/Boston: De Gruyter. p461-480.

Manlove, Colin N. (1983). *The Impulse of Fantasy Literature*. London/Basingstoke: Palgrave Macmillan UK. ix-11.

Moers, Walter. (ohne Datum). *Mich gibt es wirklich!*. URL: www.zamonien.de/autor.php. (Stand: 15. Juni 2017).

Moers, Walter (1999). *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*. Frankfurt am Main: Eichborn AG.

Moers, Walter (2002). *Ensel und Krete*. Goldmann. ISBN 978-3-442-45017-6. Erstausgabe: 2000

Moers, Walter (2009). *De 13½ levens van kap'tein Blauwbeer*. Übersetzt von Frans Hille. Antwerpen/Amsterdam: Houtekiet/Atlas.

- Nüchtern, Klaus. (2003). "Mein Zielpublikum bin ich". *Falter*. 13. URL:
https://web.archive.org/web/20120118062614/http://www.falter.at/print/F2003_17_2.phpf
- Platthaus, Andreas (2007). *Moers trifft Mythenmetz: Natürlich bleibt Ihr Buch ein Schmarrn*. URL:
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/moers-trifft-mythenmetz-natuerlich-bleibt-ihr-buch-ein-schmarrn-1488651.html>. (Stand: 1 Juli 2017).
- Rilke, Rainer Maria. (1907). *Der Panther: Im Jardin des Plantes, Paris*. In: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel-Verlag. 37.
- Rose, Margaret A (1993). *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press. 33.
- Schill, Ines (1990). *4000 Vornamen aus aller Welt: von Adrian bis Zarah*. Niedernhausen: Bassermann. 115.
- Thackeray, William Makepeace (1854). *The Rose and the Ring*. URL:
<https://www.gutenberg.org/files/897/897-h/897-h.htm>
- Toremans, Tom. (2017). Pseudotranslation from Blackwood's to Carlyle. In: Michelle Woods *Authorizing Translation: The IATIS Yearbook*. London/New York: Routledge. 80.
- Van Bork, G.J., Delabastita, D., van Gorp, H., Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2012). *Parodie*. Available:
http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03108.php. (Stand: 10. August 2017).
- Vensky, Hellmuth. (2012). *Kurt Schwitters: Dada für die Krise!*. URL:
<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-06/kurt-schwitters-merz>. (Stand: 14 Juli 2017).
- Wegner, Mareike (2016). *“Wissen ist Nacht!” - Parodistische Verfahren in Walter Moers' Zamonien-Romanen und in Wilde Reise durch die Nacht*. Bielefeld: Aisthesis Verlag. ISBN 978-3-8498-1137-2.
- WDR. (ohne Datum). *Der Blaubär-Erfinder Walter Moers*. URL:
http://www.wdrmaus.de/kaeptnblaubaeerseite/baerchen/erfinder_moers.php5. (Stand: 28 Juni 2017).
- Zylka, Jenni. (2000). *Der Hänsel nahm die Gabel*. TAZ.

Anlagen

Anlage 1: Deutschsprachige Fragmente aus *Ensel und Krete*

Erstes Fragment: Seite 24-26

Es gab ein dichtes, verzweigtes System von Straßen und Wegen im bewohnten Teil des Waldes, manche schmal und kurvenreich, für Entdeckungsfreudige angelegt, andere breit genug, um von Kutschen befahren zu werden. Sie waren großzügig und kunstvoll beschildert, mit Wegweisern, humorigen Ermahnungstafeln („Rauchen verboten! Durchatmen erlaubt!“) und Reklameschildern („Waldgasthof Lindenlaub – gegrillte Forellen – Ameisenfarm für Kinder“), und immer wohlgefegt. Schließlich gab es noch die sogenannten *Holzwege*: schmale Pfade aus Holzplanken, fachmännisch in das Dickicht des Waldes gepflastert, letzte Vorstoßmöglichkeiten für den wagemutigeren Naturfreund, der dem Großen Wald so nah wie möglich auf die Rinde rücken wollte. Die Holzwege waren zumeist an Stellen des Gehölzes angelegt, wo Pflanzen seltene Wuchsgemeinschaften gegründet hatten oder besonders üppige Beerenbüsche zur Plünderung bereitstanden. Je näher man aber der Grenze zum unbesiedelten Teil des Großen Waldes kam, desto schmaler und vereinzelter wurden die Wege, und schließlich gab es gar keine mehr, nur noch dunklen, wilden Urwald, umgeben von eindrucksvollen Verbotsschildern: „Weitergehen verboten! Lebensgefahr und gesundheitliche Dauerschäden drohen!“- „Halte ein, Wanderer, wenn Dir Dein Leben lieb ist!“- „Hinter diesem Schild lauert das Ungewisse – Kehre um!“ und so weiter. Den unzivilisierten Teil des Waldes betrat sowieso niemand, nicht einmal die Buntbären, denn dort war damals die große Waldspinnenhexe* verbrannt worden, und es roch immer noch nach ihrem giftigen Sekret, das einen (angeblich) in den Wahnsinn treiben konnte. Da durch das Wachhäuschenpersonal geistig instabile oder moralisch zweifelhafte Personen ausgefiltert wurden und sich außer den Buntbären sonst niemand in Bauming herumtrieb, kam keiner auf die Idee, die schönen Wanderwege zu verlassen und sein Leben, seine Gesundheit oder seinen Verstand beim Erkunden des inneren Kreises des Großen Waldes aufs Spiel zu setzen. Ansonsten waren auf der Karte sämtliche Gasthäuser, Dampfbiergärten und Herbergen von Bauming verzeichnet. Sie trugen alle Namen, die größtmögliche Harmonie, Ruhe und Einklang mit der Natur signalisieren sollten: „Zum Verstopften Waldhorn“, „Einsiedelruh“, „Gasthaus Forstfrieden“ oder „Beim Tannenfreund“. Die Karte verzeichnete weiterhin Laufwege für den sportlichen Wanderer, offizielle Pilzsammelplätze und die von Waldhütern organisierten öffentlichen Lagerfeuer, wo unter strenger Aufsicht Würstchen am Stock ins Feuer gehalten werden durften (Würstchen und vorgeschchnittene Stöcke gab es in den Gasthäusern zu kaufen, Stöcke-abbrechen und

Würstchenmitbringen war im großen Wald untersagt). Bei Einbruch der Nacht scheuchten die Wächter die Touristen höflich von den Wegen und zurück in die Gasthöfe, wo man bei einem Glas Honiggrog, Dampfbier oder Blaubeerwein auf der Veranda sitzen und den Geräuschen des Waldes zuhören konnte. Nur im Großen Wald hatte man die Gelegenheit, den hysterischen Balzschreien des Getupften Keckerlings oder den Duetten des Doppelköpfigen Wollhühnchens zu lauschen. Nur hier morsten die Klopfschreie des geheimnisumwitterten Kassanderspechts durch die Dämmerung, die angeblich verschlüsselt die Zukunft voraussagten (niemand konnte sie bisher enträtseln, aber viele Freizeit-Ornithologen arbeiteten daran). Ausschließlich in der Bauminger Dämmerung konnte man das rhythmische Knirschen vernehmen, das Erdgnömchen im Waldboden verursachten, wenn sie sich zwischen Birkenwurzeln paarten. Nur sanften Schrecken verursachten die Buhrufe des Dreiäugigen Schuhus.

***Waldspinnenhexe, die:** Die gemeine Waldspinnenhexe oder Hexenspinne (*Tarantula valkyriä*) gehört zur Familie der vierlungigen Großspinnen, wie etwa die Vogelspinne, wird aber entschieden größer, verfügt über bisher noch nicht genau erforschte Netzfangtechniken, weil noch kein Forscher, der ihr genügend nahegekommen ist, jemals zurückkehrte. Die Waldspinnenhexe wird den zamonischen Daseinsformen mit unfairen Lockmethoden zugerechnet, wie auch die *fleischfressende Auster*, die *Gourmetica Insularis* oder der giftige *Prinzenfrosch*. Die Hexenspinne ist gewöhnlich schwarz, dichtzottig rotbraun oder fuchsrot behaart, an den erweiterten, flachgedrückten Endgliedern der Beine und Palpen kupferrot befilzt und ist wegen ihrer schlechten Umgangsformen und ihrer hinterhältigen Natur bei anderen Lebewesen wenig geschätzt, außer bei der Tarantelzecke, einem Parasiten, der in ihrer Befüllung haust. Ihr Biß kann (jenach Körpergröße des Opfers) harmlos, gesundheitsschädlich oder absolut tödlich sein. Ein ausgewachsener Bollogg, z.B. wird ihren Biß kaum spüren, bei einer etwa sechzig Meter langen Wasserschnecke kann er aber schon eine mehrwöchige Entzündung im Bißbereich verursachen, mit einhergehenden Schwindel- und Asthma-Anfällen. Bei Lebewesen unter 15 Metern Körpergröße wirkt der Biß nicht nur tödlich, sondern führt unweigerlich zur völligen Auflösung des Opfers in eine roheiweißähnliche, zähe, leicht verdauliche Flüssigkeit, die die Hexenspinne dann mit ihren Sauglepfen schlürfen kann. Sie wird bis zu acht Meter groß, hat je nach Lebensalter vier bis acht Beine (mit vier Beinen wird sie geboren, dann kommt alle hundert Jahre ein Bein hinzu), zwölf Augen, vier schnabelähnliche Mäuler und trägt im oberen Kopfbereich eine trichterförmig spitz zulaufende Hornschicht, die entfernt an einen Hexenhut erinnert und ihr den Namen gegeben hat. Vermutlich dient das Horn dazu, ihre Opfer aufzuspießen, um sie zu ihrem Vorratsnetz zu transportieren. Die Waldspinnenhexe kann ein klebriges Sekret absondern, welches Wahnvorstellungen wunschtraumhafter Art erweckt, d.h., die Halluzinationen, die es hervorruft, gaukeln dem Opfer vor, was es sich am sehnlichsten wünscht. Mit diesem Sekret überzieht die hexenspinne ihre Fangnetze. Da sich die Waldspinnenhexe in keinerlei Evolutionsschema einordnen läßt, nimmt man an, daß sie entweder durch Kometeneinfall oder ein Dimensionsloch nach Zamonien gelangt ist. (Prof. Dr. Abdul Nachtigaller, *Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung*)

Zweites Fragment: Seite 40 – 45

Nun, bis zu dieser Stelle wird Ihnen dieses zamonische Märchen bekannt vorgekommen sein, nicht wahr? Oder zumindest das gleichnamige Kinderlied: *Ensel und Krete, die gingen in den Wald...* Nur die leicht modernisierte Fassung, die Sache mit dem Buntbärenwald, hat Sie bei der Stange gehalten, stimmt's? Tja, das war ein kleiner professioneller Trick, um Sie dazu zu veranlassen, bis hierhin durchzuhalten – wenn Sie diesen Satz lesen, sind Sie darauf reingefallen. Darf ich mich zunächst vorstellen?

Mein Name ist Hildegunst von Mythenmetz, und er dürfte Ihnen wohl zur Genüge bekannt sein. Wahrscheinlich haben Sie in der Zamonischen Elementarschule meine *Finsterbergmade* auswendig aufsagen müssen, bis Ihnen die Mandeln gebrannt haben. Das ist der Nachteil davon, wenn man als Schriftsteller einer Daseinsform angehört, die mit etwas Glück tausend Jahre alt werden kann: Man muß selber miterleben, wie man zum Klassiker wird. So ähnlich stelle ich es mir vor, bei lebendigem Leib von Würmern aufgefressen zu werden. Aber es geht hier nicht um die Befindlichkeiten eines Erfolgsschriftstellers.

Worum geht es dann? Es geht um Großes, natürlich: Sie, der Leser, dürfen Augenzeuge einer Sternstunde der zamonischen Literatur sein. Sie haben es vielleicht noch nicht bemerkt, aber Sie sind schon mittendrin in einer von mir entwickelten und vollkommen neuartigen schriftstellerischen Technik, die ich die *Mythenmetzsche Abschweifung* nennen möchte. Diese Technik ermöglicht es dem Autor, an beliebigen Stellen seines Werkes einzugreifen, um, je nach Laune, zu kommentieren, zu belehren, zu lamentieren, kurzum: abzuschweifen. Ich weiß, daß Ihnen das jetzt nicht gefällt, aber es geht nicht darum, was *Ihnen* gefällt. Es geht darum, was *mir* gefällt. Wissen Sie eigentlich, wie mühselig es für einen Schriftsteller ist, den gleichmäßigen Fluß seiner Erzählung aufrechtzuerhalten? Natürlich nicht, woher sollten Sie als bloßer Konsument das auch wissen? Für Sie ist der anstrengende Teil mit dem Gang in die Buchhandlung beendet, jetzt haben Sie sich mit einer Tasse heißer Honigmilch in Ihren Lieblingssessel gelümmelt, tauchen ein in den Strom der von Meisterhand verwobenen Worte und Sätze und lassen sich von ihm von Kapitel zu Kapitel tragen. Aber vielleicht können Sie wenigstens einmal versuchen, sich vorzustellen, wie sehr dem Autor manchmal seine Charaktere, der Ereigniszwang, die Dialogroutine und die Beschreibungspflicht auf die Nerven gehen? Wie peinigend es für ihn ist, ständig in feingedrechselten Stanzen oder makelloser Prosa zu formulieren? Wie er sich dann danach sehnt, einmal den Spannungsbogen zu entdehnen, auf die erzählerische Kohärenz und künstlerische Formgebung zu pfeifen und einfach nur ein bißchen zu *plaudern*?

Worüber? Na, wonach ihm eben gerade ist – was geht Sie das an? Schreibe ich Ihnen vielleicht vor, worüber Sie in Ihrer Freizeit zu plaudern haben? Mit der Mythenmetzschen Abschweifung wird dem zamonischen Schriftsteller endlich die Freiheit gegeben, die allgemein für selbstverständlich gehalten

wird – zu reden, wie einem der Schnabel gewachsen ist. Ohne darüber nachzudenken, was irgendein mißgünstiger Schnösel von Literaturkritiker davon halten könnte. Ohne darauf zu spekulieren, dafür den Gralsunder Silbenpokal verliehen zu bekommen. Worüber? Wie wäre es zum Beispiel mit dem Wetter? Oder mit den Problemen, die ich gelegentlich mit meiner Gallenblase habe? Oder wie wäre es damit, wenn ich Ihnen einmal das mir Naheliegendste beschreibe, meinen Arbeitsplatz? Ist das nicht hochinteressant: Der berühmte Dichter öffnet sein Allerheiligstes, seine vielfach verriegelte Schreibklausur, und bittet den Leser hinein, damit der ausgiebig darin herumschnüffeln kann. Ja, hereinspaziert, bitteschön, da wäre zunächst mein Arbeitstisch: fünf Quadratmeter seltenstes Nurnenwaldholz, blankpoliert und blaugefaßt, mit Tintenspritzern und spontanen Gedichtzeilen übersät, auf vier soliden rundgedrechselten Beinen direkt unter einem dreigeteilten großen Fenster stehend. Der Blick geht hinaus auf meinen prächtigen, ungezähmten Garten, in dem sich die zamonische Kleinflora dramatische Existenzkämpfe liefert, die der Befruchtung meiner Einbildungskraft nicht unzutraglich sind. Im Moment kann ich davon nur das Wenige erkennen, was vom Glimmen vereinzelter Glühwürmchen erleuchtet wird, denn es ist eine fast mondlose Nacht. Brennende Kerzen tauchen mein Arbeitszimmer in warmes, leicht wogendes Licht, meine Lieblingsform der Beleuchtung, erzeugt von sieben Talgstumpfen in einem silbernen Leuchter aus einer Gralsunder Metallmanufaktur, den ich auf einem Flohmarkt von einem feilschüchtigen Midgardzweig erstanden habe. In die sieben Arme des Leuchters sind in Altzamonisch die sieben Grundtugenden des Dichters eingeprägt:

1. Furcht

Die Furcht ist außer der Schwerkraft die mächtigste Kraft im Universum. Die Schwerkraft setzt den toten Gegenstand in Bewegung, die Furcht das lebende Wesen. Nur der Furchtsame ist zum Großem befähigt, der Furchtlose kennt keinen Antrieb und verliert sich im Müßiggang.

2. Mut

Das scheint der ersten Grundtugend zu widersprechen, aber man braucht Mut, um die Furcht zu überwinden. Man braucht Mut, um den Fährnissen der literarischen Unternehmung standzuhalten, als da sind: Schreibhemmungen, unsensible Lektoren, zahlungsunwillige Verleger, gehässige Kritiker, niedrige Verkaufszahlen, ausbleibende Preise usw.

3. Vorstellungskraft

Es gibt genügend zamonische Schriftsteller, die sehr gut ohne diese Tugend durchkommen, man erkennt sie daran, daß ihre Werke vorwiegend um sie selbst kreisen oder von aktuellen Ereignissen

handeln. Diese Schriftsteller schreiben nicht, sie schreiben nur auf, langweilige Stenotypisten ihrer selbst und der Alltäglichkeit.

4. *Orm*

Genaugenommen keine echte Tugend, eher eine geheimnisvolle Macht, die jeden guten Schriftsteller umgibt wie eine Aura. Niemand kann sie sehen, aber der Dichter kann sie spüren. Orm, das ist die Kraft, die einen die ganze Nacht wie im Fiber schreiben, einen tagelang an einem einzigen Satz feilen, einen das Lektorat eines dreitausendseitigen Romans lebend überstehen läßt. Orm, das sind die unsichtbaren Dämonen, die um den Dichtenden tanzen und ihn auf seine Arbeit bannen. Orm, das ist der Rausch und das Brennen. (Ormlose Dichter siehe unter 3.)

5. *Verzweiflung*

Der Humus, der Torf, der Kompost der Literatur, das ist die Verzweiflung. Zweifel an der Arbeit, an den Kollegen, am eigenen Verstand, an der Welt, am Literaturbetrieb, an allem. Ich habe es mir zur Regel gemacht, mindestens einmal pro Tag für mindestens fünf Minuten an irgend etwas zu verzweifeln, und sei es nur an den Kochkünsten meiner Haushälterin. Das damit einhergehende Lamentieren, Händegenhimmelwerfen und Blutwallen sorgt übrigens für die notwendige körperliche Betätigung, die ja ansonsten im schriftstellerischen Leben chronisch zu kurz kommt.

6. *Verlogenheit*

Ja, sehen wir der Sache ruhig ins Gesicht: Alle gute Literatur lügt. Beziehungsweise: Gute Literatur lügt gut, schlechte Literatur lügt schlecht – aber die Unwahrheit sagen beide. Schon der bloße Vorsatz, die Wahrheit in Worte fassen zu wollen, ist eine Lüge.

7. *Gesetzlosigkeit*

Jawohl, der Dichter gehorcht keinen Gesetzen, nicht einmal denen der Natur. Frei von allen Fesseln muß sein Schreiben sein, damit seine Dichtung fliegen kann. Gesellschaftliche Gesetze sind ebenfalls verpönt, besonders die von Anstand und Sitte. Und auch moralischen Gesetzen darf sich der Dichter nicht unterwerfen, damit er gewissenlos das Werk seiner Vorgänger plündern kann – Leichenfledderer sind wir alle.

Herrje, ich schweife ab! Aber macht ja nichts, schließlich ist dies eine *Mythenmetzsche Abschweifung*. Fahren wir also fort in der Beschreibung meines Arbeitsplatzes: Links und rechts neben Schreibtisch und Fenster stehen an weißgetünchten Wänden zwei schmucklose schwarze Holzregale, die an den Erstaugaben meiner eigenen Werke schwer zu tragen haben. Gerne lasse ich während der Arbeit

meinen Blick über die Buchrücken schweifen, allein die stattliche Anzahl beweist mir, daß das Orm stets mit mir war. Mir gegenüber, auf der langen Fensterbank aneinandergereiht, steht meine Referenzbibliothek.

Da ich aufgrund meiner Zugluftempfindlichkeit die Fenster nie öffne (schon der zarteste Lufthauch kann meine Mandeln zur Schwellung bringen), kann ich die Fensterbank als Regalbord nutzen. So finden sich meine mir liebsten Lexika und sonstigen Nachschlagwerke nur auf Armeslänge von mir entfernt: zunächst natürlich das *Zamonische Wörterbuch von A-Z*, die Gralsonder Universitätsausgabe in ihrer aktuellsten Fassung. Ich benutze es nie, weil es mir zu schwer zum Heben und mir selbstverständlich jedes zamonische Wort aufs intimste vertraut ist, aber es ist ein gutes Gefühl für einen Schriftsteller, seine Muttersprache komplett zwischen zwei Buchdeckel gebündelt und gebändigt zu sehen. Manchmal verzweifle ich am Zamonischen, und dann genügt ein einziger Blick auf das Wörterbuch, um mich zu beruhigen: Was sich von einem Grüppchen vertrottelter Sprachwissenschaftler in das Korsett eines Lexikons zwängen läßt, werde ich mir ja wohl auch noch gefügig machen können! Manche Bücher wirken schon durch bloße Anwesenheit. Direkt daneben das *Zamonische Namenregister*. Zwei Bekenntnisse: Ja, ich entlehne ihm gelegentlich die Namen meiner Romangestalten, und ja, ich habe es aus der öffentlichen Bibliothek entwendet, denn es ist nicht im Buchhandel erhältlich. Wenn man sich selber Namen ausdenkt, neigt man entweder zum Überschwang oder zur Banalität, und mit dem geballten Erfindungsreichtum sämtlicher Generationen eines ganzen Kontinents braucht man es gar nicht erst aufzunehmen: *Photan von Tortengetz*, *Enk Orr*, *Ölemenn Zock*, *Chenkchen Hühnchen*, *Pantiffel Voliander*, *Üleg Plo*, *Opert Untermtisch*, *Blahack Blaha* – ich zitiere wahllos aus diesem unersetzlichen Nachschlagwerk. Ebenfalls von unschätzbarem Wert ist *Das Buch der Inneren Befindlichkeiten* von Dr. med. Zalamander Regenschein. Ein Handgriff genügt, und ich kann mir den Gang zum Arzt sparen. Der würde ja doch nur wieder behaupten, ich sei kerngesund. Er hält auch nicht gerade viel von meiner Theorie der Hypothetischen Infektion, die besagt, daß man jede Krankheit, die man sich einbilden kann, auch bekommen kann. Er hält mich für einen praktizierenden Hypochonder. Immerhin gibt er zu, daß ich ein besonders begnadeter Hypochonder bin. Ich kann mir Krankheiten einbilden, die es noch gar nicht gibt. Ich habe einmal einen Roman geschrieben (*Phantomfieber*), in dem alle Protagonisten an eingebildeten Krankheiten sterben. Haben Sie schon einmal an Gehirnrheuma gelitten? Das ist so ein zerrender Schmerz zwischen den Schläfen, als würde ihr Gehirn in die Breite gezogen und gleichzeitig gezwirbelt – furchtbar, sage ich Ihnen. Oder kennen Sie kreisförmiges Magensausen? Das ist, als würde ein kleines Tier mit sehr vielen Füßen die Magenwände hochrennen, immer in Kreis, stundenlang. Mandelwürgen? Das bekomme ich immer, wenn ich mit meiner Zunge in meinem Hals nach Entzündungen forsche. Kennen Sie Sodgrimmen? Nasenfieber? Lebersausen? Manchmal brennen meine Ohrläppchen wie Feuer, und meine Zunge

schmeckt nach Essig. Dann greife ich zum *Buch der Inneren Befindlichkeiten* und erfinde Krankheiten von solcher Raffinesse, daß kein Arzt sie diagnostizieren könnte.

Drittes Fragment: Seite 64 – 66

Er versuchte seine Schwester zu überreden, diesen peinlichen Vorfall aus dem Gedächtnis zu tilgen, denn er hatte keine Lust, sich die Geschichte von seinen feixenden Kumpels in Fernhachingen bis an sein Lebensende anzuhören. Aber Krete war kaum ansprechbar, denn sie hatte sich Blasen gelaufen. Außerdem war sie auf ein Stinktierchen* getreten, was ihren rechten Schuh in eine ausgesprochen übelriechende Angelegenheit verwandelt hatte. Sie jammerte leise vor sich hin und schenkte Ensel keine Beachtung. Dieser klaubte einen Stock auf und befreite ihn von kleinem Geäst, um ihn als Wanderstock zu benutzen.

Krete bestand auf einer kurzen Rast, damit sie ihren Schuh reinigen und sich die Füße kneten konnte. Sie setzten sich in den Schatten einer alten Ulme, und Krete begann, ihren Schuh mit einem Grasbüschel zu bürsten.

Ensel nutzte den Aufenthalt, um mit seinem Stock im Waldboden herumzufuhrwerken und dessen verborgene Geheimnisse freizulegen. Kaum hatte er ein wenig trockenes Laub beiseite geschoben, da offenbarte sich ihm eine verkleinerte Welt mit Hunderten und Tausenden Bewohnern, mit bizarren Bauwerken und staunenswerten Ereignissen. Knotiges Wurzelholz drängelte sich durch verwesendes Laub, Tannen- und Fichtennadeln bildeten kompliziert ineinander verschränkte Brückenkonstruktionen, auf denen Ameisen und Blattläuse umeinander balancierten. Hier und da wälzten sich dicke Ohrenkneifer durch den Verkehr und zwickten gemein um sich. Eine Raupe robbte vorbei und signalisierte mit ihren blauen und grünen Stachelhaaren höchste Unbekömmlichkeit. Durchscheinende Vampirschrecken hingen kopfüber unter einer Wurzel, verdauten in ihren sichtbaren Organen das erbeutete Blut und verschliefen den Tag.

Faulende Rinde und ins Erdreich gesunkene Eicheln waren die Arbeitsplätze von mikroskopischem Getier, winzigsten Würmern und Erdkrebse, Bohrmilben und Holzkäfern, rotpelzigen Blattfressern und Blindschnecken mit leuchtenden Fühlern. Ensel entdeckte einen Wald unter dem Wald, dessen Bewohner sich trotz ihrer mangelnden Größe nicht weniger wichtig nahmen, ernsthaft und emsig gingen sie ihren vielfältigen Beschäftigungen nach.

Vier Blattschneideameisen trugen die Leiche einer Wespe einem wahrscheinlich nicht sehr appetitlichen Schicksal entgegen. Eine Borkenmade steckte dummerweise den Kopf aus ihrer Holzhöhle und wurde augenblicklich von einer Horde winziger weißer und fünfbeiniger Zyklospinnen überfallen, die ihr übel zusetzten. Eine Raupe hatte ein Glühwürmchen mit Seidenfäden gefesselt und schubste es in ihre unterirdische Behausung, wo der bedauernswerte Gefangene wahrscheinlich als Beleuchtung dienen mußte. Ein Regenwurm kroch versehentlich in das Haus einer doppelköpfigen Janusschnecke und wurde in einen glitschigen Ringkampf verwickelt. Eine rote und eine schwarze Waldameise stritten sich darum, wer die Blattlaus zwischen ihnen melken durfte – welche sich wiederum in dem Fühlergefuchtel der Streithähne aus dem Staub machen konnte.

Ensel fand den sorgfältig getarnten Eingang einer Falltürspinnenhöhle und klopfte mit dem Stock daran. Die Tür flog auf, die Spinne platzte heraus und war offensichtlich enttäuscht, kein Insekt vorzufinden, das sie in ihre Höhle verschleppen konnte. Empört verschwand sie in ihren Bau und knallte die Tür hinter sich zu.

***Stinktierchen, das:** Volkstümliche Bezeichnung für einen Schwefelpilz, der in fast allen zamonischen Wäldern wächst. Er ist mit einer eitrigen Schwefellösung gefüllt, die er, wenn man auf ihn tritt, unter einem Ächzgeräusch von sich gibt, das entfernt an einen Tierlaut erinnert. Die Lösung ist harmlos, aber von impertinentem Geruch. (Prof. Dr. Abdul Nachtigaller, *Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung*)

Viertes Fragment: Seite 231 – 236

Hildegunst von Mythenmetz ist der bekannteste und meistgelesene Schriftsteller Zamoniens. Sein Werk umfaßt jede nur denkbare literarische Gattung, vom Roman über die experimentelle Lyrik bis zum monumentalen Theaterstück in neunhundert Akten.

Mythenmetz schrieb Sonette und Aphorismen, Novellen, Fabeln, Märchen, Briefromane, Tagebücher, Dramen, Tragödien, Komödien, Libretti, Pamphlete, Gutenachtgeschichten, Reisebeschreibungen, literarische Liebesbriefe und sogar lyrische Kochrezepte¹¹ – sein Spektrum umfaßt alle Farben des Regenbogens der zamonischen Literatur. Was Ereignisdichte und Wechselhaftigkeit angeht, war sein Leben seinem Werk durchaus ebenbürtig – wie kann man die Aufgabe bewältigen, einem solchen Giganten in einem kurzen Erläuterungstext wie diesem auch nur annähernd gerecht zu werden? Es ist unmöglich, und es soll auch gar nicht erst versucht werden. Alles, was ich anzubieten vermag, ist Annäherung, Fragment, Wille zum Scheitern. Mythenmetz war ein Meister darin, seine Lebensumstände zu verschleiern, zu glorifizieren, zu fälschen oder gar zu leugnen. Es ist schwierig, den Weizen der verbürgten Informationen von der Spreu der Gerüchte, gefälschten Tagebüchern und Urkunden, der Legenden und üblen Nachreden zu trennen. Mythenmetz hatte so viele Freunde wie Feinde, die Anzahl der unautorisierten Biographien übersteigt sogar die seiner eigenen Werke. Es gab sowohl zu seiner Zeit als auch danach Imitatoren, die sich für ihn ausgaben, zahlreiche Raubdrucke wurden veröffentlicht, er selber weigerte sich in reiferen Jahren, seine schwächeren Frühwerke als sein geistiges Eigentum anzuerkennen. Wo also beginnen?

Die Lindwurmfeste

Hildegunst von Mythenmetz, soviel ist historisch verbürgt, wurde in der *Lindwurmfeste*¹² geboren, einem monumentalen bewohnten Kalksteinfelsen in Westzamonien, gelegen zwischen dem Loch Loch und der Hochebene von Dull, unweit der südwestlichen Ausläufer der Süßen Wüste. Er war, wie alle Bewohner der Lindwurmfeste, ein literarisch begabter, aufrecht gehender Nachfahre derjenigen zamonischen Dinosaurier, die aus dem Loch Loch stammten. *Mythenmetz* ist ein typischer Nachname der Bewohner der Lindwurmfeste, wie auch *Epenschmied*, *Versdrechsler* oder *Hymnengießler*, Namen, die gleichzeitig literarisches Feingefühl wie solide Handwerkskunst signalisieren sollten¹³, denn fast alle

¹¹ *Man nehme eine Handvoll Silbensalat... - Die lyrischen Kochrezepte des Hildegunst von Mythenmetz, und ihr Nachhall in der Speisekartengestaltung der florinthischen Gourmet-Gastronomie*, von Olgolga von Storch, Koriander-Verlag, Garling.

¹² *Die Burg der zehntausend Dichter – Die Lindwurmfeste und der Einfluß ihrer Bewohner auf die zamonische Literatur*, von Zalamader Regenschein dem Älteren, Hutzenverlag, Gralsund, 14880 Seiten in 12 Bänden. Dünndruck.

¹³ *Von Silbenbläsern und Strophenschreibern – Zur Namensgebung von Lindwurmfestebewohnern im Zusammenhang mit den zamonischen Handwerks-gilden*, von Enoplios von Ensenhamen. Mit ausführlichem Namensregister. Gildeverlag, Gralsund.

der in der Feste lebenden Saurier waren praktizierende Literaten mit einer angeborenen Neigung zu handwerklicher Gründlichkeit. Es ist urkundlich belegt, daß Mythenmetz dort den größten Teil seiner Kindheit, zirka siebzig Jahre, zubrachte. Er er- und überlebte mehrere Belagerungen der Lindwurmefeste (unter anderem die besonders legendären durch die *Kupfernen Kerle* und die *Huldlinge*), seine Traumatisierung durch diese frühkindlichen Kriegserfahrungen verarbeitete er in späteren Werken. Hier schrieb er seine ersten fünfhundert Gedichte, das autobiografische Fragment *Pfeilregen im April – Tagebuch der Lindwurmefestebelagerungen*, zweiundzwanzig Novellen (deren Urheberschaft er später zu leugnen versuchte, weil sie seinen gewachsenen Ansprüchen nicht mehr genügten) und eine Vielzahl von Briefen, die er an sich selbst adressiert hatte (gesammelt in: Hildegunst von Mythenmetz: „Lieber Hildegunst“- Briefe an mich selbst).¹⁴

Wanderjahre

Nachdem Mythenmetz die Feste verlassen hatte, begannen seine Wanderjahre.¹⁵ Er durchstreifte Zamonien auf einer verschlungenen Reise, die er größtenteils zu Fuß bewältigte und deren tatsächliche Stationen nicht mehr nachprüfbar sind. Sein dabei entstandenes *Reisetagebuch eines sentimental Dinosauriers* kann jedenfalls nicht als seriöse Quelle dienen, wenn man auf wissenschaftliche Akkuratess Wert legt. Mythenmetz beschreibt darin zahlreiche Orte Zamoniens zwar sehr ausführlich, aber nachweisbar literarisch überhöht, so daß bezweifelt werden darf, ob er sich dort tatsächlich aufgehalten hat. Unter anderem berichtet er über eine Durchwanderung der Untoten-Stadt Dullsgard, die in Wirklichkeit kein Lebender betreten konnte, ohne von den Einwohnern dieses schaurigen Ortes bei lebendigem Leibe mumifiziert zu werden. Mythenmetz' Beschreibung wurde dennoch lange Zeit im zamonischen Erdkunde-Unterricht benutzt, da es ansonsten keine Dokumente über das Aussehen des inneren Dullsgard gab und seine detaillierten Ausführungen so überzeugend waren, daß selbst Dullsgard-Experten sich davon täuschen ließen.

Gral sund

Nachgewiesen hingegen ist sein langjähriger Aufenthalt in Gralsund, wo er sich im Selbststudium (Mythenmetz verachtete akademische Bildung) die örtliche Universitätsbibliothek systematisch von A bis Z aneignete, was von angestellten Bibliothekaren der Akademie schriftlich dokumentiert worden

¹⁴ *Der Brief als Spiegel – Primärer Narzißmus und archaische Grandiosität in den Selbstbriefen des jungen Hildegunst von Mythenmetz*, von Dr. Popslo-Verlag, Buchting.

¹⁵ *Wo schlief der Dichter? – Auf den Spuren von Hildegunst von Mythenmetz durch ganz Zomonien*, von Onken Ra. Mit Hotelführer, Gaststättenbeurteilung und Dämonenwarnkarte. Perpedes-Verlag, Garling.

ist.¹⁶

Hier schrieb Mythenmetz nach eigenen Angaben aus einer Laune heraus und an einem einzigen Nachmittag ein Gedicht, welches die Grundlage seines kommenden Ruhms bilden sollte:

Dunkel ist's, die Berge schweigen

Schaurig still: Das Labyrinth

Vor mir noch des Lebens Reigen

Ohne Licht und ohne Wind.

Welcher bildungsbeflissene Zamonier kennt sie nicht auswendig, alle achtundsiebzig Strophen der *Finsterbergmade*, jenes Gedicht, das eine ganze Literaturgattung, die der *Rarlebewesendichtung*¹⁷, begründet hat. Ein günstiges Schicksal wollte es, daß das Gedicht vom zamonischen Erziehungsministerium zur Pflichtlektüre an allen Schulen verordnet wurde, insbesondere aufgrund seiner vorbildlichen Metrik: Nun war Mythenmetz in aller Munde. Konkel Zernissen, neben Laptantidel Latuda einer der damals einflußreichsten Literaturkritiker Zamoniens, schrieb über die *Finsterbergmade*: „Ein Gedicht wie eine Zauberflasche edelsten Weines, die man immer wieder aufs neue austrinken kann und die dabei jedesmal reifer und köstlicher wird.“ Wahrscheinlich hatte Zernissen während der Lektüre tatsächlich selber die eine oder andere Flasche Wein getrunken, denn wenn man die *Finsterbergmade* aus heutiger Sicht auf ihre literarische Qualität abklopft, wirbelt schon einiger Staub auf. Mythenmetz selber soll sich mehrfach abfällig über sein Gedicht geäußert haben.

Nebenher etablierte er sich zu dieser Zeit als prominentes Mitglied der Gralsunder Bohème und versammelte einen Kreis junger aufmüppiger Literaten um sich, die er auf seine noch recht unausgegrenzte Vorstellung von Literatur und künstlicher Arbeit einschwor. Er muß über einiges Charisma verfügt haben, denn man nannte sie die Lindwurm-Bande, obwohl Mythenmetz der einzige Lindwurmfestebewohner in der Gruppe war.

Angeblich imitierten seine Anhänger Mythenmetz' Art, sich zu kleiden, zu reden und sogar seine reptilienhafte Fortbewegungsart derart sklavisch, daß es grotesk gewirkt haben muß¹⁸. Der Aufenthalt in Gralsund markiert auch den Beginn einer intensiven Freundschaft mit Horken Smö, einem dichtenden Wolterken aus Midgard, mit dem Mythenmetz literarische und politische Konzepte

¹⁶ *Fünfzehn Wochen überzogen – Die Liste der von Hildegunst von Mythenmetz nachweislich ausgeliehenen Bücher aus der Universität von Gralsund, mit den jeweiligen Überziehungsgebühren und einem Anhang mit faksimilierten Randbemerkungen und Fettflecken des Dichters*, Studentearbeitsgruppe, Universitätsverlag Gralsund.

¹⁷ *Von Finsterbergmaden und Sternenstauern – Zamonische Rarlebewesendichtung von Hildegunst von Mythenmetz bis Horken Smö*, Literarisches Kollektiv „Laubwolf“, Universitätsverlag Gralsund.

¹⁸ *Heiße Nächte in Gralsund. Jugenderinnerungen eines Mitgliedes der sogenannten Lindwurmbande*, Von Pisla Hofel. Lindwurm-Verlag, Wotansmünd.

revolutionärer Art teilte. Gemeinsam verfaßten sie das *Lindwurm-Manifest*, ein wirres Konglomerat von unausgereiften politischen Ideen und überdrehten Formulierungen, sie die an die Tür der Gralsunder Bibliothek nagelten. Das Manifest blieb politisch ohne Wirkung, aber das Nageln von Manifesten an Universitätstüren war seitdem ein populärer Brauch in zamonischen Studentenkreisen. Smö sollte später Mythenmetz' größter Rivale werden, wenn es um das abkassieren zamonischer Literaturpreise ging.¹⁹

¹⁹ *Horken Smö – Dichter im Schatten – Der verheerende Einfluß des Erfolgs von Hildegunst von Mythenmetz auf das Gesamtwerk von Horken Smö*, von Horken Smö jr., Smö-Verlag, Kleinkornheim.

Anlage 2: Übersetzungen von Frans Hille

Weil in *Ensel und Krete* Namen und Begriffe vorkommen, die schon in *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* vorkamen, ist hier eine Tabelle, in der die Übersetzungen dieser Namen und Begriffe aus *De 13½ levens van kap'tein Blauwbeer* dazugeschrieben sind.

Tabelle 5: Namen und Begriffe aus *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* mit den Übersetzungen aus *De 13½ levens van kap'tein Blauwbeer*

Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär Walter Moers Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1999	De 13½ levens van kap'tein Blauwbeer Walter Moers Houtekiet/Atlas, Antwerpen/Amsterdam 2009 Vertaling: Frans Hille
Blutschinken	bloedhammen
Bollogg	bollogg
Buchting	Bochting
Buntbären	bonte beren
Daseinsform	wezen
Dimensionslöcher	dimensiegaten
Dull	Dull
Fhernhachen	's-Verrenzanders
Fhernhachingen	's-Verrenzande
Finsterbergmaden	duisterbergmaden
Finstergebirge	Duistergebierge
Florinth	Florinthië
Genff	gennif
Glühwürmchen	glimwormpjes
Gourmetica Insularis	Gourmetica Insularis
Gralsonder Dämonismus	Graalzands demonisme
Große Wald, Der	Grote Woud, Het
Hildegunst von Mythenmetz	Roelant Sagenhouwer
Kakertratten	kakkerdratten
Kornheim	Korenheem
Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamoniens und Umgebung“ von Prof. Dr. Abdul Nachtigaller	Verklarend lexicon van wonderen, organismen en verschijnselen van Zamonië en omgeving van prof. Dr. Abdullah Nachtegael
Lügladiator	leugengladiatoren
Muränen	murenen
Nachtmahr	nachtplaag
Nattiftoffen	nattiftoffen
Per Pemmf	Per Pemmf
Prinz Kaltbluth	prins Koudbloed
Rarlebewesen-Dichtung	bestiariumlyriek
Rikschadämonen	riksjademonen
Rumo	Rumo
Schmeichelkerlchen	vleikereltjes
Stollentrolle	tunneltrollen

Süße Wüste	Zoete Woestijn
Tatzeninsel	Klauweiland
Tyrannowalfisch Rex	tyrannowalvis rex
Unbiskant	Onvastland
Volzotan Smeik	Volzotan Smeik
Waldspinnenhexen	bosspinheksen
Wolpertinger	Wolpertinger
Wolterken	wolterken
Wotanskerbe	Wodansgeul
Yhöll	Yholl
Zamoniak Klanthu zu Kainomaz	Zamoniak Klantoe tot Kainomats
Zamonien	Zamonië
Zamonisch	Zamonisch